



ISSN: 1307-914X
e-ISSN: 2979-9368

GAZİ TÜRKİYAT

TÜRKİYAT

35

Güz 2024

GAZİ TÜRKİYAT, GÜZ 2024 / 35

ISSN: 1307-914X, e-ISSN: 2979-9368

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ, ANKARA, 2024



SAHİBİ / Owner

AHBV Üniversitesi Türkîyat Uygulama ve Araştırma Merkezi Adına

REKTÖR PROF. DR. M. NACİ BOSTANCI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü
naci.bostanci@hbv.edu.tr/ ORCID: 0009-0007-8625-9513

BAŞ EDİTÖR / Editor

PROF. DR. HABİBE YAZICI ERSOY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
habibe.ersoy@hbv.edu.tr/ ORCID: 0000-0002-3334-2117

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ / Editorial Director

PROF. DR. HABİBE YAZICI ERSOY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
habibe.ersoy@hbv.edu.tr/ ORCID: 0000-0002-3334-2117

EDİTÖRLER/ Assistants of Editor

DOÇ. DR. DİLEK TÜRKİYILMAZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Halkbilimi Bölümü
dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr/ ORCID: 0000-0003-0521-4086

DR. ÖĞR. ÜYESİ NURAY TAMİR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nuray.tamir@hbv.edu.tr/ ORCID: 0000-0002-8378-4706

YAYIN KURULU ÜYELERİ / Members of Editorial Board

PROF. DR. MEHMET ALİ AKINCI [FRANSA]

• Université de Rouen Normandie, Sciences du Langage,
mehmet-ali.akinci@univ-rouen.fr/ ORCID: 0000-0002-7077-4322

PROF. DR. SUZAN CANHASI [KOSOVA]

• Prishtina University,
Suzana.canhasi@uni-pr.edu/ ORCID: 0000-0003-1373-0945

PROF. DR. GÜRAY KIRPIK [TÜRKİYE]

• Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi,
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Tarih Eğitimi,
guray@gazi.edu.tr/ ORCID: 0000-0002-8973-5921

PROF. DR. LİNDİTA KHANARİ LATİFİ [ARNAVUTLUK]

• Tiran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,
lindalatif@yahoo.com/ ORCID: 0000-0003-2503-1711

PROF. DR. BATTULGA TSEND [MOĞOLİSTAN]

• National University of Mongolia, Asian studies,
battulgatsend976@gmail.com/ ORCID: 0000-0002-3551-0399

PROF. DR. ALFİYA YUSUPOVA [RUSYA FEDARASYONU]

• Kazanskiy Federalnyy Univesitet, İnstitut filologii i mejkulturnoy kommunikatsii
alyusupova@yandex.ru/ ORCID: 0000-0003-4156-5705

DOÇ. DR. DİNÇER APAYDIN [TÜRKİYE]

• Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
dapadin@gmail.com/ ORCID: 0000-0002-8045-0786

DOÇ. DR. HÜSEYİN YILDIZ [TÜRKİYE]

• Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
turkibilimci@gmail.com/ ORCID: 0000-0002-8055-7946

DR. ÖĞR. ÜYESİ FATMA ŞENYÜZ [TÜRKİYE]

• Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
fatma.senyuz@dpu.edu.tr/ ORCID: 0000-0001-5409-8224

ARŞ. GÖR. TUĞÇE NUR KESİN [TÜRKİYE]

• Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
tuğce339@gmail.com/ 0000-0002-6461-9318

DANIŞMA KURULU / *Publication Board of Overseers*

PROF. DR. ŞÜKRÜ HALUK AKALIN [HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / shakalin@shakalin.net] • PROF. DR. ERCAN ALKAYA [FIRAT ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / ercanalkaya16@gmail.com] • PROF. DR. ZEYNEP BAĞLAN ÖZER [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / baglan.ozzer@hbv.edu.tr] • PROF. DR. HAYATİ BEŞİRLİ [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / hayati.besirli@hbv.edu.tr] • PROF. DR. İLHAMİ DURMUŞ [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / ilhamidurmus@gmail.com] • PROF. DR. ANNA DYBO [RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES / RUSYA FEDARASYONU / agybo@mail.ru] • PROF. DR. AHMET BİCAN ERCİLASUN [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / bercilasun@gmail.com] • PROF. DR. KONURALP ERCİLASUN [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / konercilasun@gmail.com] • PROF. DR. DİLEK ERGÖNENÇ [TÜRKİYE / akbaba.dilek@gmail.com] • PROF. DR. FEYZİ ERSOY [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / fevziyersoy07@gmail.com] • PROF. DR. GÜRER GÜLSEVİN [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / gurergulsevini@gmail.com] • PROF. DR. NECDET HAYTA [GAZİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / nhayta@gazi.edu.tr] • PROF. DR. ELÇİN İBRAHİMOV [KARABAĞ ÜNİVERSİTESİ / AZERBAJCAN / elchinibrahimov85@mail.ru] • PROF. DR. NESRİN KARACA [BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / nesrinakaraca@uludag.edu.tr] • PROF. DR. LEYLÂ KARAHAN [TOBB EKONOMİ VE TEKNOLOJİ ÜNİVERSİTESİ, FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ / TÜRKİYE / leylakarahan@yahoo.com] • PROF. DR. HÜLYA KASAPOĞLU ÇENGEL [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / hcengel2001@yahoo.com] • PROF. DR. M. FATİH KIRIŞÇIOĞLU [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / mfatihkr@gmail.com] • PROF. DR. TİMUR KOCAOĞLU [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / ÖZBEKİSTAN / tkocaoglu@gmail.com] • PROF. DR. GULBANU KOSSYMOVA [ABAI KAZAKH NATIONAL PEDAGOGICAL / KAZAKİSTAN / gkosym@inbox.ru] • PROF. DR. GÜLJANAT KURMANGALİYEVA ERCİLASUN [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / g.ercilasun@hbv.edu.tr] • PROF. DR. ORHAN KURTOĞLU [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / orkurt2@gmail.com] • PROF. DR. NURAN MALTA-MUHAXHERİ [PRISHTINA UNIVERSITY / KOSOVA / nuranmalta@live.com] • PROF. DR. M. ÖCAL OĞUZ [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / ocal.oguz@hbv.edu.tr] • PROF. DR. ÜLKÜ AYŞE OĞUZHAN BÖREKÇİ [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / ulkuoguzhanborekci@gmail.com] • PROF. DR. EVRİM ÖLÇER ÖZİNEL [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / evrimolcer@gmail.com] • PROF. DR. MUSTAFA ÖNER [EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / mustafa.oner@ege.edu.tr] • PROF. DR. ÇETİN PEKACAR [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / pekacar@gmail.com] • PROF. DR. NAZİM HİKMET POLAT [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / nazimhpolat@hotmail.com] • PROF. DR. JULIAN RENTZSCH [JOHANNES GUTENBERG UNIVERSITY MAINZ / ALMANYA / rentzsch@uni-mainz.de] • PROF. DR. GÜLDEN SAĞOL YÜKSEKAYA [MARMARA ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / gsagolyuksekkaya@gmail.com] • PROF. DR. FATİH SAKALLI [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / fatih.sakalli@hbv.edu.tr] • PROF. DR. OSMAN FİKRİ SERTKAYA [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / sertkayaof46@gmail.com] • PROF. DR. HATİCE ŞAHİN [BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / hatices@uludag.edu.tr] • PROF. DR. HASAN ŞENER [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / senerhasan@gmail.com] • PROF. DR. HALE ŞİVGİN [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / hale.sivgin@hbv.edu.tr] • PROF. DR. SOYALP TAMÇELİK [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / soyalp@hotmail.com] • PROF. DR. FUNDA TOPRAK [YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / fundatoprak25@hotmail.com] • PROF. DR. REFIK TURAN [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / beyturan@gmail.com] • PROF. DR. F. AHSEN TURAN [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / fatma.turan@hbv.edu.tr] • PROF. DR. MUSTAFA TURAN [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / mustafa.turan@hbv.edu.tr] • PROF. DR. GABİT TUYAKBAYEV [KORKYT ATA KYZYLORDA UNIVERSITY / KAZAKİSTAN / turmagambet@mail.ru] • PROF. DR. KERİME ÜSTÜNOVA [EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ / TÜRKİYE / ustunovak@uludag.edu.tr] • PROF. DR. NACİYE YILDIZ [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / yildiz.naciye@gmail.com] • DOÇ. DR. TÜMEN SOMUNCUOĞLU [ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE / bekir.somuncuoglu@hbv.edu.tr] •

İNGİLİZCE EDITÖRÜ / *Editor for English*

PROF. DR. GÜVEN MENGÜ

KAPAK TASARIMI VE İÇ TASARIM / *Design By*

ARŞ. GÖR. MERVE KARABACAK

GAMZE AKYAR

SENA NUR YILMAZ

BASIM YERİ / *Printed By:* Reklamcı Promosyon ve Tanıtım Hizmetleri İth. İhr. San. Tic. Ltd. Şti. İvedik O.S.B. 1354. Cadde 1372. Sokak No: 32, İvedik-Yenimahalle / ANKARA
DERGİ E-POSTA
gaziturkiyat@gmail.com
DERGİ WEB
https://hacibayram.edu.tr/turkiyat

YAYIN HAKEM KURULU (34. VE 35. SAYILAR) / Board of Referees

PROF. DR. SEZAI BALCI • PROF. DR. HAYATI BEŞİRLİ • PROF. DR. VARİS ÇAKAN • PROF. DR. ENGİN ÇETİN •
PROF. DR. ASİYE MEVHİBE COŞAR • PROF. DR. ENGİN EROĞLU • PROF. DR. FEYZİ ERSOY • PROF. DR. SELMA
GÜLSEVİN • PROF. DR. LEYLA KARAHAN • PROF. DR. AKARTÜRK KARAHAN • PROF. DR. CEMİLE KINACI
BARAN • PROF. DR. GÜRAY KIRPIK • PROF. DR. NAZİM HİKMET POLAT • PROF. DR. HATİCE ŞAHİN • PROF.
DR. FATİH SAKALLI • PROF. DR. SELCAN TEKE • PROF. DR. FUNDA TOPRAK • PROF. DR. İBRAHİM HALİL
TUĞLUK • PROF. DR. VAHİT TÜRK • PROF. DR. MEHMET YASTI • PROF. DR. SELMA YEL • PROF. DR. OZAN
YILMAZ • PROF. DR. AYFER YILMAZ • PROF. DR. SEFA YÜCE • DOÇ. DR. NİLÜFER AKA ERDEM • DOÇ. DR.
DİNÇER APAYDIN • DOÇ. DR. ÖZGÜR AY • DOÇ. DR. BERNA AYAZ • DOÇ. DR. İBRAHİM BALIK • DOÇ. DR.
EMRAH BOZOK • DOÇ. DR. FUNDA BULUT • DOÇ. DR. BETÜL BÜLBÜL OĞUZ • DOÇ. DR. DERYA COŞKUN •
DOÇ. DR. FATİH DOĞRU • DOÇ. DR. BINNUR ERDAĞI DOĞUER • DOÇ. DR. ZÜLEYHA EŞİGÜL • DOÇ. DR.
TAYFUN HAYKIR • DOÇ. DR. EMEL HİSARCIKLILAR • DOÇ. DR. ÜMİT HUNUTLU • DOÇ. DR. GÜLNAR
KARA • DOÇ. DR. VILDAN KOÇOĞLU GÜNDOĞDU • DOÇ. DR. ENSAR MACİT • DOÇ. DR. NESRİN MENGİ
• DOÇ. DR. FETHİ NAS • DOÇ. DR. İBRAHİM ONAY • DOÇ. DR. ŞEYDA ÖZTÜRK • DOÇ. DR. CAN ŞEN • DOÇ.
DR. İLKER TOSUN • DOÇ. DR. SONGÜL ULUTAŞ • DOÇ. DR. ÖZLEM ÜNALAN • DOÇ. DR. HÜSEYİN YILDIZ •
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ FULYA AKMAN • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ORHAN BALDANE • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ TUBA
BÜYÜKTOSUNOĞLU YAYLALI • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SELİM KARATAŞ • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ AYŞEGÜL
METE • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SEMA ORSOY • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ELİF PALIÇKO • DR. ÖĞRETİM ÜYESİ MUSTAFA
TATCI • ARAŞ. GÖR. DR. ZÜLEYHA NURGÜL ERTUĞRUL • ARAŞ. GÖR. DR. HANIM YILMAZ • DR. SEDA
ÖZTÜRK KALKAN • DR. İBRAHİM KAYGUSUZ • DR. EDİ KUTUCU • DR. HATİCE SAAT • ARAŞ. GÖR. TUÇÇE
NUR KEŞİN • GAMZE AKYAR •



SUNUŞ	I-II
ARAŞTIRMA MAKALELERİ / Research Articles	
1 TÜRK DESTANLARINDAKİ KAHRAMAN EPİTETLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME <i>A Review of Hero Epithetic in Turkish Epics</i> Fatma Ahsen TURAN - Pamuk Nurdan GÜMÜŞTEPE	1-24
2 BİLİŞSEL BİR MEKÂNLAŞTIRMA BİÇİMİ: ESKİ UYGURCADA ZİHİN METAFORLARI VE BUNA BAĞLI SÖZCÜKSEL SEÇİMLER <i>A Cognitive Form of Spatialization: Mind (Mental) Metaphors and Related Lexical Choices in Old Uyghur</i> Kenan AZILI	25-38
3 SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ KÜTÜPHANESİ R. 21 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASINDA BULUNAN SARAYBOSNA VE MOSTAR ŞİİRLERİ <i>Sarajevo and Mostar Poems in the Poetry Collection Numbered R. 21 at the Library of the Oriental Institute, University of Sarajevo</i> Eda TOK- Deva ÖZDER	39-60
4 GERÇEKÇİ TİYATRO METİNLERİNDE KONUŞMA DİLİNİN İZLERİNİ SÜRMEK <i>Tracing the Spoken Language in Realistic Theater Texts</i> İbrahim KARAHANCI	61-87
5 AYANZÂDE NÂMIK EKREM'İN ŞİİRLERİNDE II. MEŞRUTİYET'İN İLANI <i>Proclamation of The 2nd Constitutional Monarchy in Ayanzade Namik Ekrem's Poems</i> Hatice YILDIZ	89-115
6 HAÇLI KAYNAKLARINDA TÜRK ALGISI <i>The Perception of Turks in Crusader Sources</i> Ayşe ÇEKİÇ	117-133

- 7 **AHMET KARCILAR'IN MAVİNİN REDDİ ROMANINDA SUÇUN GÖRÜNÜMLERİ** 135-152
Appearances of Crime in Ahmet Karcılar's Novel Mavinin Reddi (Rejection of Blue)
Elif PALIÇKO
- 8 **MU'İNEDDİN NATANZİ'NİN MÜNTEHABÜ'T-TEVÂRİH-i MU'İNİ ADLI ESERİNİN TİMURLU BAHSİNDE GEÇEN BAZI TÜRKÇE VE MOĞOLCA İSTİLAHLAR** 153-162
Some Turkish and Mongolian Terms in the Timurid Section of Mu'in al-Din Natanzî's Muntakhab al-Tavârih-i Mu'inî
Ahmet KORKMAZ
- 9 **ARİSTO'NUN RETORİK ADLI ESERİ BAĞLAMINDA KÖL TİĞİN YAZITI** 163-180
Köl Tiğın Inscription Based on Aristotle's Rhetoric
Kubilay FENER
- 10 **ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MANZUM BİÇİMDE YAZILMIŞ ÜÇ FARKLI ATTİLÂ OYUNUNUN BENZERLİKLERİNE DAİR BAĞLAM OKUMASI** 181-206
Context Reading of the Similarities of Three Different Attila Plays Written in Poetry During the Early Republican Period
Tolga ALVER
- 11 **TÜRK KÜLTÜR ÇEVRESİNDE YAY-OK** 207-222
Bow and Arrow in the Turkic Cultural Environment
Eda DURMUŞ
- 12 **ESKİ UYGUR TÜRKÇESİNDE DATİF EKİ VE İŞLEVLERİ ÜZERİNE** 223-253
On Datif Suffix and Function in Old Uyghur Turkic
Emine GÜRBÜZ - Ümit HUNUTLU
- 13 **TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN DOĞUŞU VE KİMLİK OLARAK İNŞASI** 255-276
The Birth of Turkish Nationalism and Its Construction as an Identity
Fatma Zehra DURNA - Hüseyin KOÇAK
- 14 **EDEBİ METİNLERDE DİPNOTLARIN İŞLEVİ VE ÖNEMİ** 277-291
The Functions and Importance of Footnotes in Literary Texts
Samah DARWEESH

DERLEME MAKALELERİ / Review Articles

- 15 TÜRKÜLERDE YARATICI TASAVVURU** 295-311
The Conception of God in Turkish Folk Songs
Mahmut DELEN

YAYIN DEĞERLENDİRMELERİ / Publication Reviews

- 16 TÜRKÇEDE BİLGİ KIPLIĞI ALANI** 315-317
Saat, Hatice (2024). Türkçede Bilgi Kipliği Alanı. Ankara: Berikan
Yayınevi. 380 s. ISBN: 978-625-6591-54-7
Merve ŞİMŞEK

- 17 DİL İÇGÜDÜSÜ: ZİHİN DİLİ NASIL MEYDANA GETİRİR** 319-325
Pinker, Steven (2021). Dil İçgüdüğü: Zihin Dili Nasıl Meydana Getirir
(çev. Feray İlgün). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. 544 s. ISBN:
978-605-9521-94-9
Merve KARABACAK

- 18 MUHTÂR-NÂME** 327-330
Bölük, Ramazan (2023). Muhtâr-nâme. Elazığ: Asos Yayınları. xxii+781
s. ISBN 978-625-6861-56-5
Sena Nur YILMAZ

- 19 ŞİİRİN SESİ/SESİN ŞİİRİ** 331-338
Dworkin, Craig, Perloff, Marjorie (haz.) (2022). Şiirin Sesi/Sesin Şiiri
(çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları. 560 s. ISBN:
978-625-8486-83-4
Elif Beyza AYDEMİR

- ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI / Ethical Principles and Publication Policy** 339-348

- YAZIM KURALLARI / Writing Rules** 349-354



SUNUŞ

Gazi Türkiyat Dergisinin kıymetli okurları,

Dergimizin 35. sayısını (Güz/2024) sizlerle paylaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Dergimizin bu sayısında tarihî ve modern filoloji, tarih, kültür tarihi, edebiyat, dil bilimi, sözlük bilimi ve halk bilimi alanlarında on beş araştırma makalesi ve dört yayın değerlendirme bulunmaktadır. Türk dünyasının farklı coğrafyalarında teşekkül eden destan metinlerinde kahramanları nitelemek amacıyla kullanılan epitetleri üzerine bir inceleme ile başladığımız bu sayımızda, Eski Uygurcada zihin metaforları ve buna bağlı sözcüksel seçimler; Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21 numarada kayıtlı şiir mecmuasında bulunan Saraybosna ve Mostar şiirleri; gerçekçi tiyatro metinlerinde konuşma dilinin izleri; Ayanzâde Nâmık Ekrem'in şiirlerinde II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Türk şiirinde yüksek sesle dile getirilen kavramlar ve duygular; Haçlı kaynaklarında var olan Türk algısı; Anadolu'nun Türkülerindeki yaratıcı tasavvuru; Ahmet Karcılılar'ın *Mavinin Reddi* romanında suçun görünümleri; Mu'ineddîn Natanzî'nin *Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'inî* adlı eserinin Timurlu bahsinde geçen bazı Türkçe ve Moğolca istilahlar; Aristo'nun *Retorik* adlı eseri bağlamında Köl Tigin Yazıtı; Erken Cumhuriyet Dönemi'nde manzum biçimde yazılmış üç farklı Attilâ oyununun benzerliklerine dair bağlam okuması; Türk kültür çevresinde yay-ok; Eski Uygur Türkçesinde datif eki ve işlevleri; Türk milliyetçiliğinin doğuşu ve kimlik olarak inşası; edebî metinlerde dipnotların işlevi ve önemi gibi araştırma yazıları yer almaktadır.

Elektronik ve basılı olarak yayımlanan *Gazi Türkiyat* Dergisi, TÜBİTAK/ULAKBİM tarafından taranmaktadır; ayrıca dergimiz için farklı indekslerin tarama kapsamına girme yönündeki girişimler de devam etmektedir.

Dergimizin yayına girdiği bu ay; 3 Aralık *Dünya Engelliler Günü*, 7-17 Aralık *Mevlânâ Haftası*, 10 Aralık *Dünya İnsan Hakları Günü*, 27 Aralık *Atatürk'ün Ankara'ya Gelişi* ve yine 27 Aralık *Mehmet Akif Ersoy'un Vefatının 88. Yıldönümü* gibi bir yandan

sevinçle kutladığımız ancak diğer taraftan vefa ve hüznle andığımız gün ve haftaları ihtiva etmektedir. Bu vesile ile bizler de engelli bireylerimizin hayatın her alanında tamamen etkin bir şekilde var olmalarını desteklemek ve bununla ilgili farkındalığı artırmak adına çalışmalar yapmayı ilke edinerek bu özel günü kutlarız. Tüm hayatını "Hamdım, piştım, yandım." sözleri ile özetleyen, Türk-İslam medeniyetinin yetiştirdiği en önemli şahsiyetlerden biri olan Mevlânâ sevgi, dostluk, hoşgörü ve kardeşliğin simgesidir. Kendisini saygı ve sevgi ile anarken onun anlayışına çok ihtiyacımız olan günlerde bulunuyoruz. İnsan hakları, bireylerin salt insan olmakla kazandıkları haklardır ve üstelik insanların, insan olarak taşıdıkları değerlerin sömürü, baskı, kıyım ve her türlü doğal güç karşısında korunması ilkesine dayanmaktadır. İçerisinde bulunduğumuz günlerde Mevlânâ'nın felsefesinin tersine insan haklarına aykırı birçok olay ve hareket görüyor olsak da umudumuz gerçekten ve tam anlamıyla dünyanın her bir köşesinde insan haklarına verilen önemin gereğince yerine getirildiğini görmektir. Cumhuriyetimizin kurucusu Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk Kurtuluş Savaşı'nın en etkili şekilde Ankara'dan yönetileceğini düşünmüş ve 27 Aralık 1919'da Dikmen sırtlarından Ankara'ya giriş yapmıştır. İşte Ankara'ya başkent olmanın yolunu açan bu anlamlı günün 105. yılında Türk milleti ve Ankara için bu kıymetli günü kutlarken gururla Cumhuriyetimizi idrak ediyoruz. 27 Aralık'ı bir yandan sevinçle kutluyorken diğer yandan ise hüznleniyoruz. Türk milletinin millî şairi, Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesine moral ve güç veren, Türk milletinin kahramanlık destanı İstiklal Marşımızı bize miras bırakan Mehmet Akif Ersoy'un ölüm yıldönümü münasebetiyle kendisini, bu münasebetle Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarını, bugüne kadar Türk milletinin özgürlüğü ve geleceği için mücadele vermiş olan tüm kahraman aziz şehitlerimizi rahmet, minnet ve saygıyla anıyoruz.

Dergimize ve 35. sayımıza emek veren yazarlarımıza, hakemlerimize, derginin yayın aşamasına gelmesinde büyük bir özveriyle çalışan editör kurulumuzun üyeleri Prof. Dr. Güven MENGÜ, Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ, Dr. Öğretim Üyesi Nuray TAMİR'e teşekkür ederim. Ayrıca sayının dizgisi ve son okumalarında titizlikle çalışan doktora ve yüksek lisans öğrencilerimiz Arş. Gör. Tuğçe Nur KESİN, Arş. Gör. Merve KARABACAK, Gamze AKYAR ve Sena Nur YILMAZ'a emekleri için teşekkür ederim. Derginin yayımlanmasında desteklerini esirgemeyen Rektörümüz Prof. Dr. Sayın M. Naci BOSTANCI'ya ve Üniversitemizin bilimsel yayınlar ve dergiler koordinatörü Rektör Yardımcımız Prof. Dr. Sayın Kürşat GÖKTÜRK'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY

Baş Editör



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 4
ISSN: 1307-914X
e-ISSN: 2979-9368

ARAŞTIRMA MAKALESİ / Research Article

Atf / Citation

TURAN, F. A., GÜMÜŞTEPE, P. N. (2024). "Türk Destanlarındaki Kahraman Epiyetleri Üzerine Bir İnceleme". *Gazi Türkiyat*, 35: 1-24.

Geliş / Submitted 20.07.2024

Kabul / Accepted 18.11.2024

DOI 10.34189/gtd.35.001

TÜRK DESTANLARINDAKİ KAHRAMAN EPİTETLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Review of Hero Epithetic in Turkish Epics

Fatma Ahsen TURAN*
Pamuk Nurdan GÜMÜŞTEPE**

Öz

Epiyet; ismi bir sıfatla, sıfat cümlesiyle veya isimle tamamlayan söz kalıplarına veya cümlelere verilen addır. Epiyetler, önüne geldiği kahraman ismini diğerlerinden ayıran vasıfları niteleyerek destanda önemli bir görevi icra eder. Özellikle destan metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkan epiyetler; toplumun dünya görüşünü, kahramandan beklentilerini, kahramanın başarı ve başarısızlıklarını, düşmanlarının vasıflarını ve esasında o dilin sıfat zenginliklerini ortaya koyar. Epiyet olarak adlandırılan ve kahramanlar hakkında bilgi veren bu sıfat kalıpları, aynı zamanda içinde bulunduğu metnin beşerî keyfiyetini de artırır. Dolayısıyla hem dil hem kültür araştırmaları adına büyük önem arz eder. Bu çalışmada özellikle Türk destanlarında sıklıkla başvurulduğu görülen, destan dili ve kültür tarihimize için önem teşkil ettiği düşünülen epiyetlerden "kahraman epiyetleri"; Oğuz Kağan, Dede Korkut, Kırgız destanlarından Manas, Kurmanbek, Camış Bayış, Seyitbek, Er Töştük; Kazak destanlarından Qoblandı Batır, Alpamış Batır ve Kambar Batır; Altay destanlarından Er Samur, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Kozın Erkeş Közüyke, Ösküs Ulul; Hakas Destanlarından Huban Arıç, Altın Arıç, Altın Çüs, Han Kicegey, Hara Molat, Altın Tayçı, Alıp Sarıç Plat His, Kök Han ve Han Mirgen ile Şor destanlarından Ak Kağan ve Kağan Kes destanları taranarak tespit ve tasnif edilmiştir. Tespit edilen epiyetler içerisinde sık kullanılanların, okuyuculara destan içindeki zihniyeti, kahramanda aranan en önemli vasıfları ve geri planda da halkın beklentilerini verdiği görülmüştür. Çalışmada Türk destanlarında kullanılan önemli epiyetler başlıklar hâlinde ele alınmış ve Türk dünyası destan geleneğinden öne çıkan örnekler mukayeseli şekilde incelenmiştir. Neticede Türk dünyasının farklı coğrafyalarında teşekkül eden destan metinlerinde kahramanları nitelemek amacıyla kullanılan epiyetlerin, tarihsel bir süreklilik arz ettiği ve Türk kültür tarihine ışık tutacak verileri içerdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk destanları, destan kahramanları, epiyetler, sıfat kalıpları, Dede Korkut, Manas.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. fatma.turan@hbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0645-6012

** Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak/TÜRKİYE. nurdangumustepe@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6250-5384

Abstract

Epithets are defined as word patterns or sentences that complement a name with an adjective, adjective phrase, or another noun. Epithets serve an important role in epics by describing the qualities that distinguish a hero's name from others. Epithets, which frequently appear in epic texts, reveal the worldview of the society, the expectations from the hero, the hero's successes and failures, the qualities of their enemies, and essentially the richness of the language in terms of adjectives. These adjective patterns, called epithets, which provide information about heroes, also enhance the aesthetic quality of the text they are part of. In this regard, epithets are of great importance for both linguistic and cultural studies. This study examines "heroic epithets" frequently found in Turkish epics, which are considered significant for epic language and our cultural history. The research includes epics from various Turkish traditions: Oghuz Khan, Dede Korkut, the Kyrgyz epics of Manas, Kurmanbek, Janysh Baiysh, Seyitbek, and Er Töstük; the Kazakh epics of Koblandy Batyr, Alpanmys Batyr, and Kambar Batyr; the Altai epics of Er Samyr, Ak Taychi, Kökin Erkey, Altai Buuçay, Kozyn Erkeş Közüyke, and Ösküs Uul; the Khakas epics of Huban Arig, Altın Arig, Altın Chus, Khan Kiçegey, Hara Molat, Altın Taychi, Alıp Sarıg Plat Hys, Kök Khan, and Khan Mirgen; and the Shor epics of Ak Khan and Kagan Kes. The study identifies and classifies the epithets found in these epics, and it is observed that the frequently used epithets convey the mindset within the epic, the most important qualities sought in a hero, and the expectations of the people. The significant epithets used in Turkish epics are discussed under specific headings, and prominent examples from the Turkish world's epic tradition are examined comparatively. In conclusion, it is determined that the epithets used to describe heroes in epic texts from various geographies of the Turkish world reflect a historical continuity and provide insights into Turkish cultural history.

Keywords: Turkish epics, epic heroes, epithets, adjective patterns, Dede Qorqud, Manas.

Giriş

Destan metinlerinin teşekkülünde en önemli amillerden biri epitetler yani bedii vasıflardır. Epitetlerin araştırılması, incelenmesi, halk edebiyatı ürünlerinin tarihî ve yapısal özelliklerinin tespit edilmesinde büyük önem taşımaktadır.

Epitet, bir ismi bir sıfatla, bir sıfat cümlesi ile veya isimle tamamlayan söz kalıplarına ve cümlelere verilen addır (Başgöz 1998: 35). Destanlarda kahramanları incelemede çok önemli olan poetik araçların biri epitetlerdir. Çünkü epitetler bir nesnenin, insanın, olayın ve kavramın sıfatlarını, kökenlerini, başkalarından farklı özelliklerini yansıtarak özelleştiren kelimeler ya da kelime gruplarıdır (Şeriye vd. 1994: 116'dan akt. Useev 2019: 91). Epitetlerin, Türkçeye "sıfat kalıpları" veya "tavsif kalıbı" şeklinde aktarılması mümkündür. Türkçede yaygınlaşan kullanımıyla "epitetler" (epithets) olarak ifade edilen bu terimin karşıladığı kavram, diğer araştırmacılar tarafından "tekrarlar" (repetitions), "sterotipik ibareler" (stereotyped phrases), "stak epitetler" (stock epithets), "destan klişeleri" (epic cliches), "bedii vasıflar" şeklinde eş değer terimlerle karşılanmıştır (Çobanoğlu 1999: 232). Milman Parry, kendisinden önce ileri sürülen bu terimleri, ya çok dar ya da çok geniş bir anlam içermeleri sebebiyle kullanmamıştır ve formül (formula) terimini ihdas etmiştir (Lord 1960; Çobanoğlu 1999: 232).

Albert Lord'a göre en değişmez formüller şiirdeki en genel fikirler için kullanılanlardır. Bunlar kahraman isimleri, başlıca olaylar, yer ve zamandır. Anlatıda çok sık geçen olaylar ve fiiller çoğunlukla kendi içlerinde tam bir formül oluşturur (Lord 1960; Turan 1997: 299). Maltsev'e göre de formüller, tipik kelimeler, sabit epitetler birbirinin arasında ölçülü bir bağı olan kelime grupları, klişeleşmiş

kavramlar, deyimsele ifade ve tamlamalardır (1989: 25). Bu izahlara göre formül, daha geniş anlam ifade ettiğinden ve epitetler formülün içinde sadece bir bölümü oluşturduğundan bu çalışmada epitet kelimesinin kullanımı uygun bulunmuştur.

Bowra, epitetlerin bir kahramanı ötekenden ayırmaya yaradıkları fikrini ileri sürmüştür (Bowra 1930'dan akt. Başgöz 1998: 23). William Whallon ise epitetlerin, bağlı oldukları kahramanın karakterini doğru olarak belirttiğine dikkat çeker (Whallon 1969'dan akt. Başgöz 1998: 23). Veliyev'e göre ise bedii vasıflar halkın dünya görüşü ve tefekkürü ile ilgili olup millî, etnografik, psikolojik esaslara dayanır. Bu bedii vasıflar, metnin bedii keyfiyetini arttırdığı gibi şahıslar hakkında da çok açık bilgi verir. Her dilin kaideleri, o dili konuşan halkın hayat tarzı, maişeti, âdet ve ananesi, düşünce tarzı ile ilgili olan sıfatlar sistemi vardır. Zaman değıştikçe bu sıfatlar değışir, zenginleşir, inkişaf eder (Veliyev 1989: 82). İbrayev de tasvirlerde yer alan tasvirî kelimelerin, estetik belirleme tamlaması olduğunu yani belirli bir anlayış ve o anlayışın açıklamaları olduğunu belirtir (1998: 297; 1980: 209). Kısacası bu sıfatlar vücuda geldiği dilin ve topluluğun dünya görüşüne, beklentilerine, tefekkürüne ve takdirine doğrudan bağlıdır.

Veselovskiy "*iz istorii Epiteta*" adlı çalışmasında, epitetleri ele alarak tasnif etmiştir. Eser, epitetlerin tarihî gelişmesini izlemek ve değerlendirmek açısından önemlidir. Veselovskiy'e göre (1940: 73) epitetlerin tarihi, şiir dilinin tarihidir. Veselovskiy, şiir dilinin esas unsurlarından olan epitetlerin aynı zamanda formüllerin de oluşmasında büyük rol oynadığını vurgulamıştır.

Kâmil Veliyev ise sıfatları "*poetik nutkun en güçlü vasıtalarından biri olarak kabul eder ve sıfatlara suretin menfi ve müspet keyfiyetlerini açmak için bedii edebiyatta yazarlar tarafından sıkça başvurulduğunu*" (1989: 83) söyler. Veliyev'e göre her bir sıfatın arkasında tarihî-psikolojik inkişaf yolu durur. Sıfatın tarihi, bedii zevkin ve üslubun tarihidir, güzellik anlayışının inkişaf tarihidir (Veliyev 1989: 84). Sözlü ya da yazılı platformda kullandığımız sıfatlar, anlatmak istediklerimizi pekiştirir, destekler ve izahı daha kolay kılar.

Epitetler genelde benzetileni süsleyerek epik mukayeseye ilaveten estetik mana katar. Benzetilenin, kaynak olarak çevrede iyice tanınan, gelenekselleşen varlıklardan; zihinsel ve sanatsal deneyim hazinesinden beslenmesi kaçınılmazdır. Bundan dolayı, mukayeselerde benzetilen görevini üstlenen kavramlar her zaman "millet damgasını" taşır (Kayıbov 2009: 72).

Epitetler konusunda çeşitli tasnif denemelerinde bulunulmuştur. Veselovskiy (1940) epitetleri iki gruba ayırmaktadır:

- 1) Tавтоложик epitetler (başka kelimelerle aynı şeyi tekrarlamak)
- 2) Açıklamalı epitetler
 - a) Mecaz

b) Sinkretik (aynı sanat yapıtı üzerinde farklı anlayış, üslup ya da akımların sentezleşmemiş nitelikte bir bütün olarak yer almaları durumu)

Bu tasnifte özellikle “açıklamalı epitetler” başlığı içerisinde sözü edilen sıfat kalıpları, incelenecek olan destan metinlerinde de sıklıkla karşılaşılan türden epitetlerdir. Bunlar kahramanların isimleri yanında kullanılan epitetlerdir ve söz konusu epitetlerde kahramanın biyografisi, dış görünüşü ve duyguları yansıtılır.

Epitetler hakkındaki bir diğer tasnif de İlhan Başgöz’e aittir. Başgöz’ün tasnifi şöyledir:

1. Kısa ve isme doğrudan bağlı epitetler.
2. Uzun söz kalıpları hâlinde epitetler (1998: 24).

Başgöz, çalışmasında bu tasnife yer verdikten sonra Dede Korkut’ta yer alan epitetleri ise kendi içerisinde on yedi farklı başlık altında ele alır. Bunlar; 1. Renk, 2. İnsan Özellikleri, 3. Mitsel Nitelikler, 4. Fizik Özellikler, 5. Hayvan Adları, 6. Akrabalık İlişkileri, 7. Yaş, 8. Boy (kabile) Adı, 9. Mal, Mülk ve Zenginlik, 10. Mevki, Sosyal Statü, 11. Meslek, 12. Saygınlık, Nüfuz, 13. Giyim Kuşam, 14. Âdet, Gelenek, 15. Dine Değinenler, 16. Destan Eylemi, Yiğitlik Eylemi, 17. Doğum Yeridir (1998: 24-26). Bu çalışmada da Türk dünyası destanları ele alınırken Başgöz’ün Dede Korkut’ta tespit ettiği epitet tasnifi esas alınmıştır.

Türkiye’de epitetlerin tanımı, tarihî sürekliliği ve özellikle Türk destanlarında yer alan epitetler konusundaki akademik çalışmalar oldukça sınırlı sayıdadır. İlhan Başgöz’ün 1998 senesinde *Millî Folklor* dergisinde yayımlanan “Dede Korkut Destanında Epitetler” başlıklı makalesinde epitet kavramı, Dede Korkut boylarında yer alan epitetler üzerinden ele alınmış, özellikle Batı’da bu konuda yapılan çalışmalara atıfta bulunulmuştur (1998). Aynı yıl içerisinde Mehmet Aça tarafından hazırlanan ve *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisinde* yayımlanan “Türk Destanlarındaki Epitetler Hakkında Dört Eser ve İlhan Başgöz’ün Bir Yazısına Dair” adlı çalışmada ise Batı’dan ziyade Türk dünyasında diğer Türk lehçeleriyle ve/veya Rusça yayımlanan ve Başgöz’ün hiç değinmediği fakat Türk destanlarındaki epitetler konusuna daha öncesinde yer veren çalışmalar hakkında bilgiler aktarılmıştır (1998). 2012 yılında Salahaddin Bekki’nin *Millî Folklor* dergisinde yayımlanan “Türkiye’de Epitetler Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Köroğlu’nun Bir Şiirinin Tahlili” (2012) adlı çalışmasında ise hem epitet kavramının farklı çalışmalardaki tanımına yer verilmiş hem de kavram yazar tarafından yeniden tanımlanmıştır. Bu konu hakkında özellikle Türkiye’de hazırlanan çalışmalara yer veren makale, daha ziyade Köroğlu’nda yer alan bir şiirin epitetler üzerinden tahliline odaklanmıştır. Son yıllarda Gürol Pehlivan tarafından hazırlanarak Atatürk Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi’nde* yayımlanan “Dede Korkut Destanlarının Türkistan Yazmasındaki Kahramanlarla İlgili Epitetler-Mukayeseli Bir İnceleme” adlı çalışma (2021) ise yakın dönemde Türkoloji dünyasına kazandırılan Dede Korkut’un Türkistan nüshasını esas

alan ve bu nüshadaki epitetleri Vatikan ve Dresden nüshaları ile mukayeseli şekilde ele alan bir çalışmadır. Pehlivan, epitetler konusundaki mukayeseli çalışmasının sonucunda Dede Korkut'un bilhassa Dresden ve Vatikan nüshaları arasındaki epitet farklılaşmasını, bu anlatma geleneğinin Türklüğün Batı coğrafyasında en az iki koldan ilerlemiş olmasından ve bu nüshaların farklı kollardan gelen anlatıcıların sözlü icralarının farklı zaman ve coğrafyalardan derlenerek yazıya geçirilmesinden kaynaklandığını belirtir (2021: 371). Türkistan nüshasında yer alan epitetler konusunda öne çıkarılan ise buradaki "sıfatlamaların, birbirine benzer temel kalıplar içerisinde bir bütün olarak erkek egemen iktidarın ana özelliklerinin ifade edildiği edebî yapılar" (Pehlivan 2021: 372) olduğu gerçeğidir.

Ülkemizde Türk destanlarında yer alan epitetlerin toplu olarak değerlendirildiği müstakil bir çalışma henüz gerçekleştirilmemiştir. Bu çalışmadaki gayemiz Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında ve farklı tarihlerde teşekkül etmiş destan metinlerinde yer alan kahraman epitetlerini mukayeseli şekilde incelemek ve Türk destanlarındaki kahramanların ortak sıfat kalıplarıyla nitelenmelerini tarihî süreklilik içerisinde takip edebilmektir.

1. EPİTETLERİN TARİHİ GELİŞİMİ

Sözlü edebiyat ürünlerimizde özellikle kahramanların tavsifindeki benzerlik ve süreklilik dikkatimizi çekmektedir. Kültür, maddesi ve üslubuyla hayatın bütünüdür. Kültürel kimlik ise bu bütünün gelenek, görenek ve eğitim yoluyla kişiye kazandırdıkları (nesnel kimlik) ve bunun şuurudur (öznel kimlik). Nesnel kimlik kişiyi hem topluma hem de başkalarına tanıtır. Öznel kimlik ise kişiye kendi yerini ve bağlılıklarını hatırlatır (Köseoğlu 1996: 31).

Milletlerin kendilerine özgü felsefeleri mevcuttur. Filozoflar felsefelerini bilgi, akıl, şuurla teşekkül ettirir, belli bir sistem içinde ifade ederler. Milletler ise felsefelerini hayattan alırlar; dinleri, soyları, sosyal içgüdüleri, tarihî gelişmeleri, kültür düzeyleri, ekonomik durumları felsefelerinde önemli rol oynar. Felsefeleri de efsanelerinde, destanlarında, masallarında, atasözlerinde ve deyimlerinde gizlidir ve bu felsefelerini genellikle sembollerle ifade ederler (Niyazi 1995: 17). Felsefelerine göre hayatlarını kuran milletler, kahramanlarını da bu anlayışlarına uygun olarak tavsif ederler. Karl Reichl'a (2014: V) göre destanlar, toplumların özellikle de uzun süre sözlü geleneğe ağırlık vermiş toplumların hem millî hafızası hem de millî şuurunu ihtiva eden mirasıdır. İlhan Başgöz, destan geleneğimizde önemli bir konum teşkil eden Dede Korkut boylarında yer alan epitetleri ele aldığı yazısında, Osmanlı'daki ad verme ve lakap takma geleneğinin dahi köklerini destan edebiyatındaki isim nitelendirmelerinde (epitetlerde) arar. Hatta her iki geleneğin daha eski bir kaynaktan, eski Türklerin ad verme geleneklerinden beslendiğini belirtir. Yedinci yüzyıla kadar dayanan birtakım kaynakların; Türklerin Şaman ruhlarına, ilk Müslümanlık zamanında da peygamberlerin ve din ulularının adlarına epitetler bağladıklarını ve

onların toplumsal anlamdaki önemini bu şekilde belirttiklerini gösterdiğini ifade eder (Başgöz 1998: 33). Bu durum; Türk milletinin felsefesini, dünya görüşünü, dinlerini, kültür düzeyini yansıtan destan metinlerinde yer alan epitetlerin kadim bir geleneğe bağlı olarak geliştiğini ve tarihsel bir süreklilik arz ettiğini göstermektedir.

Türk destanlarındaki epitetlerin tarihî sürekliliği esasında ortak kültür şekillendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu edebî mahsulleri vücuda getiren toplulukların aynı inanç ve beklenti içinde oldukları, aynı bakış açılarını paylaştıkları ve aynı biçimde ifade ettikleri açık olarak görülmektedir (Köseoğlu 1996: 2006). Bu vesileyle epitetlerle kahramanın kültürel kimliğini ve toplumun kahramana yüklediği misyonu, ondan beklentilerini tarihsel süreklilik içerisinde takip ve tespit edebilmek mümkündür.

Nitekim bu çalışmada da epitetler, tarihî süreklilik ve ait olduğu kültürel çevre içinde değerlendirilmiştir. Çalışmada, öncelikle Türk dünyası destan geleneğinden seçilen destan metinlerinde yer alan kahraman epitetleri İlhan Başgöz'ün epitet tasnifine göre örneklendirilmiştir. Ardından incelenen tüm destan metinlerinden örnek teşkil edecek epitetler, Başgöz'ün Dede Korkut'ta izlediği yöntem üzerine belli başlıklar altında toplanmış ve tahlil edilmiştir. Ancak ele alınan destanlardaki epitetlerin çokluğu nedeniyle tekrar edilen epitetler çalışmaya dâhil edilmemiş, her başlık altında örnek teşkil edecek belli başlı epitetler esas alınmıştır.

2. TÜRK DESTANLARINDAKİ KAHRAMAN EPİTETLERİ

Destanın merkezî kahramanı, millî idealizmin bütün niteliklerini üzerinde toplayıp geri yansıtan bir mercek görevi görür. Bu nedenle millî ya da evrensel, iyi kabul edilen bütün hasletler destan kahramanında bir bütün olarak sergilenir (Kara Düzgün 2012: 30). Kahramanlık destanlarında yer alan kahramanın dış görünümü, kıyafetleri, yeme-içme alışkanlıkları, yiğitlik gösterileri abartılı olarak verilir. Bu durum destanların poetik üslubuyla ilgilidir (Veliyev 1989: 90-91). Türk destan kahraman kalıbını oluşturan ölçütlerin belirlenmesi Türk milletinin zihniyet ve millî bakış tarzının anlaşılması bakımından önemlidir. Çünkü destanın merkezî kahraman tipi, milletinin ortak şuur ve şuuraltının somutlaştırılması yoluyla ortaya çıkmıştır (Kara Düzgün 2012: 43). Bu ölçütlerin belirlenmesi de destanlardaki epitetleri tespit edip, analiz etmekle mümkün olur.

Destan hangi topluma ait olursa olsun, destanda yer alan olaylar ve olayların merkezindeki kişi, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini veya idealize ettikleri kahramanlık vasıflarını yansıtır. Toplumun ortak davranışları, kabulleri, değerleri, toplumun yetiştirdiği veya destan kurgusunda idealize ettiği bir şahsiyet üzerinde toplanır ve o şahsiyette temsil edilir. Dolayısıyla kahraman, toplumun standart özelliklerini bünyesinde taşımak zorundadır. Bu yüzden destan kahramanı, toplumun ona biçtiği rolün dışına çıkamaz. Söz konusu temsil, toplumun yaşadığı

çevre ve zamanla bağlantılı olmak zorunda olduğundan destanların merkez kişisi olan kahraman tipinin de ortak yönlerinin olması gerekir (Çetin 1998: 46).

İncelemeye esas alınan Türk destanlarında kadın erkek bütün destan kahramanları da kimi zaman ortak kimi zaman farklı pek çok sıfat kalıplarıyla tavsif edilmiştir.

Dede Korkut'ta yetmiş bir karakterden sadece sıradan birer göçebe olan Kapak Kan'la, Ulak Kılbaş'ın isimleri epiyetli verilmiştir. Uzun söz kalıpları hâlindeki epiyetler, yiğitlikleri ile ün kazanmış kahramanlar için kullanılmıştır. Yine Dede Korkut'ta sadece on kahraman için söz konusu uzun epiyetler kullanılmıştır. Bu açıkça kullanılan epiyetlerin üstünlük ve değer ifade ettiğini göstermektedir (Başgöz 1998: 24). Aynı şekilde düşman soylular ve savaşçılar da epiyetlerle anılmaktadır. Ancak bu epiyetlerin isme yüklediği anlam genellikle menfidir.

Kazak destanlarından Koblandı Batır'da kahraman tasviri ile ilgili epiyetler yok denilecek kadar azdır. Koblandı Batır'da kahramanın tasviri sadece dikkat çekecek bir hareket gerçekleştirdiğinde yapılmaktadır. Alpamış Destanı'nda ise tasvirler daha dikkat çekicidir. Sıfatlar genelde konunun dinamik işleyiş ve tasvir ediliş anlarında kahraman ve hareketleriyle ilgilidir. Bu tespiti Altay destanları için de söylemek mümkündür. Oğuz, Dede Korkut ve Manas destanlarında ikinci planda yer verilen kılık kıyafet ve yüz tasviri Koblandı Batır'da, Alpamış'ta, Kozın Erkeş'te ilk sırada yer almaktadır. İbrayev, sıfatların kullanımının destanların konusunun aktif oluşu ve kahramanın hareketini tasvir etmeyen hareketsiz dönemlerde değiştiğini söylemektedir (1998: 298). Destan kahramanı atsız düşünülemez. At ve onun sahibi olan destan kahramanının özdeşleşmesinin temelinde Türk milletinin yerleşik hayata geçmeden önceki yaşam tarzı yatmaktadır (Ekici 2004: 123). Dolayısıyla destanda kahramanın atının tasviri de yer almaktadır. Atlar; konur at, şahbaz at, bidevi at, alaca benli doru at, kara at, al aygır, vs. tasvir edilmektedir. Bazen de kahraman atı ile tanımlanır: "*Bindiği atı alaca idi. İnce tüylü kara idi, Koblandı gibi yiğidin*" (Kuanşbayeva 2002: 126) örneğinde olduğu gibi. Manas Destanı'nda bazı atların adı, insan kahramanlardan daha çok anılır. Manas'ın atları Ak-kula, Sarı-ala, Tay-buurul; kâfir hanı Coloy'un atı Aç-buudan, Almambet'in atı Kol-ciren, Tekeci'nin atı Kök-ala, Külçoro'nun atı Kök-çebiç, Bokmurun'un atı Maniker bunlardan bazılarıdır (Sakaoğlu 1997: 167).

Destanlarda kahramanların adına bağlanan epiyetler, onun göçebe toplum içindeki sosyal konumunu, aile ilişkilerini, mesleğini, fiziki özelliklerini ve karakterini, davranışlarını, kahramanlıklarını, başarılarını ve toplumun kahramanlık anlayışını, hangi değerlerin saygın bulunduğunu, halkın beklentilerini yansıtır. Ayrıca bu epiyetler geçmişle o an arasında bir bağ, bir kültür köprüsü kurma vazifesini de icra etmektedir.

Sözlü şiir ve anlatı geleneğinde atçılık, avcılık ve akıncılıkla hayatlarını sürdüren eski Türklerin yaşam tarzına uygun bir insan tipi meydana gelmiştir. Bu insanın

kuvvetli, cesur bir avcı ve akıncı olması gerekirdi. Oğuz Kağan'da en yüksek örneğini gördüğümüz bu tipe alp denilmektedir. Manas'ta Alman Bet'in kahramanlıkları, gücü kuvveti "*Alman Bet doğdu denildiğinde. Ala Dağ korkudan alçaldı, Agın suyu korkudan kurudu*" (Yıldız 1995: 542) diye anlatılır. Destanda yer alan "*Han karnında tek idi. Han Alman bet bir tanem*" (Yıldız 1995: 548) dizeleri de Almanbet'in statüsü ve misyonu hakkında bize bilgi vermektedir. Alpamış da "*onu ateşe atsanız yanmaz, ona kılıçla vurursanız kılıç kesmez, top atsanız mermi geçmez*" (Türkmen vd. 2011) şeklinde anlatılmaktadır.

Alp tipinin hayatına ve şahsiyetine şekil veren unsurlar, içinde yaşadığı toplumun temel unsurlarıdır (Kaplan 2004: 51; Kaplan 2005: 12-13). Türk destanlarının genelindeki kahraman tipine bakıldığında gerek dış görünüşteki etkileyici duruş gerekse hayat tarzındaki tavırlar doğrudan karizmatik bir lidere işaret eder (Duran Gültekin 2018: 391). Ayrıca kağanların değişmez ülkülere bağlı kişilikleri ve hayat anlayışları vardır. Türk milletine her zaman üstünlük kazandırmışlardır. Destan metinlerinde de bu yaşam tarzına uygun olarak alp kişilerin cengâverliklerini, kahramanlıklarını gösteren tasvirler kullanılmıştır. Devletin istiklal ve istikbalinde rol oynayan yönetici ve cengâver alplerin misyonları, vizyonları bütün zaman ve zeminleri kapsayacak, kıymetinden hiçbir şey kaybetmeyecek kadar geçerli ve kıymetlidir.

Seyitbek Destanı'nda "*Baba yiğitti ilk baştan, ata alışık küçük yaştan.*" (Mukasov 2013b: 58) ifadesi kırk yiğitten bahsedilirken kullanılmıştır. Onların yiğitlikleri, kahramanlıkları tesadüfi değildir. Aileleri ve yetiştirilme tarzları onların sıfatlarını ve statülerini belirlemektedir. Kahramanların vasıflarına baktığımızda asırları kapsayan ve değişmeyen ölçütlerin varlığını görmek mümkündür. Altın Çüs Destanı'nda "*Alp kişinin çocuğu, Alp olur imiş, Yiğit kişinin çocuğu, Yiğit olur imiş, Üzüm Han, anlayıp konuşuyor*" (Arıkoğlu 2007: 171) ifadesi dikkat çekmektedir. Oğul atasının açtığı yolda yürür. Dede Korkut'ta ifade edildiği gibi "*Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sufra çekmez. Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir. Devletli oğul kopsa ocağının közidir.*" (Ergin 2011: 74) sözü, Türk kültür coğrafyasında her zaman geçerli olmuştur.

Alplığın ve lider olma vasfının en önde gelen şartlarından biri de kahramanın cesur, korkusuz, atak olmasıdır. Elbette ki heybetli bir görüntü de bunun ayrılmaz bir parçasıdır. Seyitbek Destanı'ndaki şu ifadeler bu hususu örnekler: "*Davul sesi dank edince, korkmayan yiğit gerek. Kalabalığı görünce kaçmayan, niyeti güzel aslan gerek. Her birinin kendisinde, bin kişinin heybeti var.*" (Mukasov 2013b: 56, 58).

Kahramanın en önemli vasıflarından biri de Seyitbek Destanı'nda anlatılır. Seyitbek, babasının intikamını almak üzere Kalmukların üzerine gittiğinde Kalmukların bekçisini yakalar ve ondan Dölön Han hakkında bilgi alır. Bekçinin yenilmez han diyerek Dölön Hanı övmesi üzerine Seyitbek çok sinirlenerek kılıcını çeker ve "*Şehre saldırarak, huzurlu yatan halkı korkutmak, kadın ve çocukları ürkütme benim*

işim değil. Obadaki günahsızlara saldıramam, halkın hiçbir günahı yok, benim intikamım Dölön Handa'dır." der (Mukasov 2013b: 74). Sivillere, çocuklara, yaşlılara, kadınlara dokunmama, kültür mirasını tahrip etmeme Türk devlet geleneğinin en önemli özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Çalışanlara emeklerinin karşılığını ödemek üretim ve güvenilirlik açısından çok önemlidir. Seyitbek'in ustasını ve emeği geçen, işin ehli olan herkesi saraya toplayıp misafir edip "Allah sizden razı olsun" dediği ve hazineden para verdirip evine yolladığı da (Mukasov 2013b: 64) destanda özellikle belirtilmiştir.

Sözlü gelenek mahsulü olan destanlarda tüm bu vasıflarla kahramanın ve yöneticinin âdeta profili çizilmektedir. Elbette var olanın tanımının ve tasvirinin yanı sıra özlenen, beklenen, umut edilenler de anlatılmaktadır.

Çalışmada Türk destanlarındaki kahramanların tespit edilen nitelikleri İlhan Başgöz'ün (1998: 24) incelemesinde olduğu gibi öncelikle 1-Kısa ve isme doğrudan bağlı epitetler, 2-Uzun söz kalıpları hâlinde epitetler başlıkları altında değerlendirilmiş, ardından yine tüm epitetler Başgöz'ün sınıflandırmasına benzer şekilde kendi içerisinde tasnif ve tahlil edilmiştir.

2.1. İlhan Başgöz'ün Epitet Tasnifine Göre Türk Destanlarında Yer Alan Epitetler

2.1.1. Kısa ve İsme Doğrudan Bağlı Epitetler

Başgöz, Dede Korkut'ta yer alan epitetler üzerine kaleme aldığı çalışmasındaki epitet tasnifinde ilk başlığı "kısa ve isme doğrudan bağlı epitetler"e ayırır ve örnek olarak da "Kara Göne", "Deli Dünder" gibi isimleri verir (1998: 24). Söz konusu örneklerden de anlaşılacağı üzere bu türden epitetlerde uzun kalıplar hâlinde ismi niteleyen vasıflar yer almaz. Bir veya iki kelime ile ifade edilen epitetler, kahramanı diğer destan kahramanlarından ayıran bir nitelik taşır. Bahsi geçen türden epitetlere Türk destanlarında sıklıkla rastlamak mümkündür.

Dede Korkut'tan; at ağızlı Aruz, Deli Dünder, Kan Turalı, Şir Şemseddin, Kara Budak, Bamsı Beyrek, alpler başı Kazan, ağ sakallı Aruz Koca, ayığı konlu Bügdüz Emen, ağ alınlı Bayındır (Ergin 1989)¹; Manas'tan; Gök Kıyas, Asil Bolot, Kara Coltay, Kara Han, Er Kıyas, Kırk Çora, maharetli yiğit, Ak sakallı Cakıp Bay, kaplan gibi Acıbay, akıllı doğan Abeke, kusursuz doğmuş Böyön Han (Yıldız 1995); Canış Bayış'tan Bahadır Bayış, Yiğit Bayış (Akmataliev vd. 2013); Er Samır Destanı'ndan; Er Samır, alp yaradılışlı Er Samır, Pehlivan Er Samır, bahadır delikanlı Er Samır, heybetli yaradılışlı Er Samır, dinç yaradılışlı Er Samır (Dilek 2002); Koblandı Batır'dan aslan doğan Koblan, Hanın oğlu Karavıl, Beyin oğlu Bekevul, Han yiğidi Jasavıl, (Kuanışbayeva 2002: 103, 105); Alpamış'tan yiğit Alpamış, erkek Adam,dağ gibi olmuş Kökçö Han, yiğit Alpamış (Türkmen vd. 2011) ve Kurmanbek Destanı'ndan Bahadır

Ekez (Türkmen vd. 2011) kısa ve isme doğrudan bağlı olan epitelere örnek olarak gösterilebilir.

2.1.2. Uzun Söz Kalıpları Hâlinde Epitetler

Başgöz'ün ikinci başlıkta yer verdiği epitetler ise isme doğrudan bağlı olan kısa epitelere nazaran oldukça uzun tamlamalar hatta bazen cümleler hâlinde ifade edilen epitetlerdir. Bu epitetlerde destan kahramanı, birden çok vasfı ile tarif edilmiş; kahramanın ailesine, fiziki özelliklerine, yiğitliğine vb. özelliklerine göndermede bulunulan uzun dizeler hâlinde sıfat kalıpları tercih edilmiştir. Türk destan dilinin zenginliğini de gösteren bu türden epitelere Türk dünyası destan geleneğinde oldukça sık rastlanılır. Bu epitetler âdeta destan mantığının, Türk devlet anlayışının, kahramandan beklentilerin bir özeti mahiyetindedir.

Dede Korkut'ta Aruz Koca'nın tasviri şöyle geçer: *"Altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külah itse kulaklarını örtmeyen, kolı budı haranca, uzun baldırları ince, Kazan Bigün tayısı at ağızlu Aruz Koca..."* (Ergin 1989: 113).

Manas'ın tasviri ise oldukça uzundur: *"Anadan doğanda sağ elinde koyun ciğeri kadar bir kan parçası tutan, göz kapakları yüksek, kaşları düşük olan, gözü kanlı, çehresi boz, kanlı doğan Er Manas", "Kurt gözlü, ak bıyıklı, Kaplan (gibi) doğan er Manas, Aç ve zayıfları koruyan, Arslan Manas. Ormanda ayıya benzeyen, Tepede kaplan başına benzeyen, Çayan gözlü, zayıf yanaklı, Kumral sakallı, saz benizli, Kaplan (gibi) doğan Er Manas. Övülmüşü kırk Çoranın Bölök'üm"* (Yıldız 1995: 677-678, 702, 713).

Yine Manas Destanı'nda yer alan uzun söz kalıpları ile oluşturulmuş kahraman epitetlerinden bazıları şöyledir: *"Kır yeledi erkek kurt gibi; Yamaçtaki karkuş gibi Almambet"* (Gülensoy 2002: 99).

"Altın perçemli, saçaklı kuşaklı, Altın hanın balası Kara Hanın botosu² Kaplan doğan Alman Bet" (Yıldız 1995: 582).

Kırgız destanlarından Er Töştük'te pek çok satırda Er Töştük'ün uzun söz kalıpları ile tasvirine rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları; *"O zamandaki yiğitlerin Akıl yönünden en iyisi. Ad almış kahramanların en cesuru", "Benim küçük oğlum Er Töştük. Dokuz oğlum küçüğü. Bir Kuday'ın kulu. Sert bakışlı, hiddetli. Vurduğunu yere serer. Yiğitliği başkaca. Pehlivanlığı çok başka. Karşısına insan çıkamayan. Yüzüne korkudan insan bakamayan. Adı Töştük koyuldu. Dudakları ince, çatık kaş, Hiddetli Töştük oğlum var."* (Yeşildal 2015: 116, 117, 570) şeklinde örneklendirilebilir. Bu epitetlerde Er Töştük'ün ailenin en küçük oğlu olduğu, yiğitliği, fiziksel özellikleri ve karakter özelliklerinin hemen hepsine dair veriler bulunmaktadır.

Canış Bayış Destanı'ndan Bayış için; *"Kara benekli tulpardır bindiği, kara zırh gömleğidir giydiği hana benziyor kalıbı, beş kişi kadar büyüklüğü, geniş sırtında gök olup, ipek kumaş giydi er Bayış"* (Akmataliev vd. 2013: 55, 67, 69); Seyitbek Destanı'ndan; *"Yetmiş halktan dost edinip, ilişkilerini iyileştirdi, adil konuşup el atınca, her halkın biter tartışması,*

hoşuna giden herkesi, öz kardeşi gibi severdi, Akkan gibisi yoktur. Her hizmete yarayan, derdi olanları iyileştiren, kurtarır yürek yarısından, yetim gelirse eline, serpilip büyür kanadı, biçareye yardım etmek Akkan'ın hep yaptığı iştir." (Mukasov 2013b: 21); "Heybetliymiş Seyitbek, teloru ata binip durunca, tam babası Kurmanbek gibi. Eser yok gördüm onda, toyluktan acemilikten. Ağırbaşlı, oturaklı. Büyüyüp pek gelişmiş. Babasının tıpkısı, sanki ateş misali taşıyor gücü kuvveti, alev alev gözleri. Yeni terlenmiş bıyıkları, on sekizde imiş yaşı. Çelikten yapılmış gibi, bütün bedeni taş imiş." (Mukasov 2013b: 78); Koblandı Batur'dan "Altı yaşında olup Kunduz börkü başında, Alaca benli doru atı altında, Ela doğanı elinde, Av köpeği yanında", "Koblandı gibi yiğidim, yaşından fazla aklın, yüksek doğan yıldızın bilirim, Koblan, dahisin! Duası kabul olan ersin" (Kuanışbayeva 2002: 120, 137) şeklindeki ifadeler, Kırgız ve Kazak destanlarındaki uzun söz kalıpları hâlindeki epiteler için örnek teşkil etmektedir.

Altay destanlarından Kozın Erkeş Destanı'ndan ise uzun epitelere şu örnekleri vermek mümkündür: "Karati Kağanı gördüğünde, Uzun kara sakallı, Kalın kara saçlı, İki gözü göl şekilli, Sert kara simalı, Dağımık kara saçlı imiş, Dokuz kat kutsal tahtın üstünde, Kara ipek palto giymiş, Kara kuzu derisinden bört giymiş" (Dilek 2002: 268). Özellikle destan kahramanının fiziksel görüntüsüne ve kılık kıyafetine odaklanan bu türden epitelere Altay destanlarında sıklıkla rastlamak mümkündür.

İlhan Başgöz'ün genel epitet tasnifinde iki başlık altında toplanan epitelere dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak Türk destanlarında yer alan kahraman epitelerini yine Başgöz'ün Dede Korkut'ta izlediği yöntem dâhilinde, yansıttığı özellikler bakımından daha kapsamlı şekilde alt başlıklar hâlinde ayrı ayrı ele almanın daha işlevsel olacağı kanaatindeyiz.

2.2. Fiziki Özellikleri

Türklerin yaşadığı toplumun şartları ile doğru orantılı bir "atlı göçebe medeniyeti tipi" oluşmuştur. Bu tipi nitelerken genellikle alp, er, aslan, yiğit, genç yiğit, asil, deli sıfatları kullanılmaktadır. Vasıflarını, gücünü tabiattan alan bu tip olağanüstü fiziki özellikleri ile dikkati çeker. Destanlarda hareketin azaldığı zamanlarda daha çok kahramanın dış görünüşü ve karakter portresi verilmektedir (İbrayev 1998: 299).

Kahramanın fiziki özelliklerini belirleyen sıfatlarla daha çok kahramanın abartılı heybeti ortaya konulmuştur. Alpamış Destanı'nda Baybörü'nin evlilik dışı ilişkisinden doğan Ultan'ın karakteri ve fiilleri müspet değildir. Dolayısıyla kullanılan epiteler de olumlu ve güzel değildir: "Gövdesi oldu kafes gibi, burnu oldu tepe gibi, köpek dişleri çapa gibi, gırtlak deliği de yüklü devenin geçeceği kadar, kulakları oldu kalkan gibi, burnuna baksan sıkılmış talkan gibi, gözleri derin zindan gibi, bıraktığı izler de görünürdü yangın yeri gibi, ağzı kocaman ocak gibi, azı dişleri bıçak gibi, çenesi dağın zirvesi gibi" (Türkmen vd. 2011: 40).

Kırgız destanlarından Kurmanbek'te Teyit Hanın Kurmanbek gerçekten genç bir bahadır, bahadırlardan daha bahtlı, pehlivanlardan daha omuzlu, hanımlardan

daha güzel (Mukasov 2013a: 31), Kurmanbek hem heybetli hem nur yüzlü; göğüslerin çok geniş, baldırın tulum gibi, yiğit idin Ekez Manas gibi (Mukasov 2013a: 23, 38) ifadeleri geçer. Canış Bayış'taki düz burunlu bir yiğit, onun adı Bilaalı, Bayış; dağ gibi bahadır olmuş, geniş göğüslü geniş omuzlu, adaleleri güçlü dökme demir gibi bütün bedeni pehlivan, uzun parmaklı, çok heybetli (Akmataliev vd. 2013: 44, 118) şeklindeki tasvirler; Seyitbek'te geçen güler yüzlü, nur suratlı yavrum benim Seyitbek, şekli şemali duruşu yiğit Kurmanbek'in aynısı (Mukasov 2013b: 39, 47), Seyitbek, geniş omuzlu bir yiğit (Mukasov 2013b: 72) ve Manas Destanı'nda yer alan uzun bacaklı Almambet, düz burunlu Kongur-bay; büyük ince burunlu, çukur gözlü Kalçak; Manas'ın kaşları kalın idi, kirpiği kalın idi, kumral sakallı, saz benizli, kaplan (gibi) doğan Er Manas, fincan gibi gözlü Sarı Tas (Yıldız 1995: 141; Gülensoy 2002: 100, 138, 303) ifadeleri, Kırgız destanlarındaki kahramanların fiziki özelliklerine ilişkin epitetlerden bazılarıdır.

Hakas destanlarından Han Kicegey'de gökten düşen beyaz kar gibi, boğazı kesilen kızıl kan gibi yüzü (olan) saf güzelliği (olan), yeni doğan yiğit kişi girdi. Taze dal gibi bükülmüş Han Kicegey (Aktaş 2012: 577); Hara Molat Destanı'nda, pek güçlü ulu yiğit, bakır kulaklı Çizim Möke yiğit (Aktaş 2012: 743), yiğit güzeli Kara Molat (Aktaş 2012: 759); Huban Arığ'da ise kahramanların üstün güçlerini nitelemek için tamamı veya bir kısmı kullanılan sözcükler şöyle aktarılır: *“Sırt ve boyunları altmış kulaç / Omuz ve boyunları elli kulaç / Göz arası kariş yetmez / Kulak arası kulaç yetmez / Baktıkları gözleri köz gibi / Soludukları solukları alev gibi / Ağızlarından çıkan solukları / ak alev olup yayılmakta / Göğüslerinden çıkan buguları / kök alev olup saçılmakta / Kalın vücutlarında yara izi yoktur / Katı kemiklerinde birleşimleri yoktur / Ulu kişinin [onlara] bakacak hâli yok / Küçük kişinin [onlara] bakacak cesareti yok”* (Davletov 2006: 58, 96, 126, 192; Kırmitçi 2019: 207).

Şor destanlarından Kağan Kes Destanı'nda Kağan Kes de olağanüstü güce ve fiziksel görünümüne sahiptir. Kendisi metinde; *“Altmış yiğidin oturacağı yere kırk yiğidin yatacağı yere ancak sığıp oturur, altmış yiğidin içemediği ayranı içer”* (Salman 2023: 175) şeklinde tasvir edilir.

2.2.1. Fiziki Özelliklerin Anlatımında Hayvan Benzetmeleri

Destan ve mit gibi ilk edebî türlerde hayvanlar oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu verimlerde anlatılanlar insanlığın ilk devir yaşayış ve düşünüş şekillerini, tarihî gelişim süreci boyunca saklayarak günümüze taşımaktadır. Kadim dönemlerden günümüze kadar ulaşan bu eserlerde insanoğlunun ilkel dönemde hayvanlarla olan yoğun ve çok yönlü ilişkisi önemini korumaya devam etmiştir (Roux 2005: 35). Türk destan kahramanlarının fiziki özellikleri verilirken cüsselerinin heybetini ve muhteşem duruşunu anlatmak için mitsel nitelikler ve hayvan benzetmeleri yapılmıştır. Konargöçer toplumların sözlü anlatı geleneğinde kahraman tavsifindeki vahşi hayvan benzetmeleri, vahşi hayvanlardan hem korkma hem de gücünden dolayı onlara hayranlık duymanın bir tezahürü olarak karşımıza çıkar. Türk destanlarında da kahramanın fiziki özellikleri ve gücü, vahşi ve güçlü hayvanlar ve onların

uzuvlarına benzetilerek anlatılmaktadır. Kahraman tavsifinde kaplan, kurt, pars, aslan ön plana çıkmaktadır (Gömeç 2001: 80). Oğuz Kağan, “Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi, Vücudu baştan ayağa tüylü idi” (Ergin 1988: 13-14) diye tavsif edilmektedir. Aynı şekilde Manas’ta Acı Bey’in gücü ve fiziği “aygır çeneli, haykırışı kaplan gibi” diye anlatılmaktadır (Yıldız 1995: 605). Yine Manas’ta; kaplan doğan Almanbet, aygır çeneli Acı Bey (Yıldız 1995), hayvan benzetmeleri içeren epitetlerdendir. Aslan, kaplan, leopar, sırtlan gibi benzetmelerde bu isimler kahramanların lakapları olarak kullanılır hatta kimi zaman kahramanın gerçek isminin yerini alır.

Manas Destanı’nda bu konuda pek çok örnek mevcuttur. Manas’tan bu konudaki epitelere uygun örnekler şöyledir: Kaz gibi bağırarak konuşan, dilini kimsenin bilmediği Kıtay; kaz boyunlu Kanun-Can, kuğu boyunlu Kubul-Can; börü gözlü, kuru bıyıklı, kaplan doğan Er Manas (Yıldız 1995: 141). Ormanda ayıya benzeyen, tepede kaplan başına benzeyen, çayan gözlü, zayıf yanaklı, kumral sakallı, saz benizli, kaplan (gibi) doğan Er Manas; kara kanlı, gök bitli, kesik kulak bu Semetey; kır ala sakallı kulca (Dağ koçu) gibi geliyor Kös Kaman (Yıldız 1995: 134; Gülensoy 2002: 187, 318). Deve yavrusu gibi gözü parlak, sakar gibi içi kaynar, Yakup’un oğlu genç Manas (Yıldız 1995: 286). Bu türden epitetlerde destan kahramanı benzetildiği hayvanın üstün özellikleri ile nitelenen epitetler sayesinde daha güçlü gösterilmiştir.

Kırgız destanlarından Kurmanbek’te Kurmanbek; siyah ala kaplan gibi, Kurmanbek kızıl ala kaplan gibi, kaplan çocuk, Korun (Mukasov 2013a: 31, 40), Kurmanbek; kaplan gibi heybeti var, düşmanı görünce kükreyen, aslan yürekli Manas gibi (Mukasov 2013a: 82); Seyitbek destanında Kurmanbek’ten heybetli, kaplan şekilli er oldu Seyitbek, serpilip de büyümüş, boyu posu gelişmiş. Çok heybetli bir insan (Mukasov 2013b: 42-47); Canış Bayış’ta ikiz kaplan (Canış ve Bayış kardeşler), gök kaplan gibi heybetli Bahadır Canış, atmacam Bayış oğlan, doğan gibi düşürüp, kara karga gibi kırdı, heybeti yırtıcı bürküt gibi Bayış (Akmataliev vd. 2013: 58, 67, 92, 103); Er Töştük’te ise arslan doğmuş Töştük’ün, sırttan doğmuş Er Töştük, arslan Töştük, kökcal (kurt) doğmuş Er Töştük (Yeşildal 2015: 119) şeklindeki ifadeler, destan kahramanlarının fiziki özelliklerini hayvan benzetmeleri ile niteleyen epitetlerdendir.

Dede Korkut’ta yer alan aç aslan yürekli, pehlivan kaplan bilekli; Şir Şemseddin, Karaçuğun kaplanı Bayındır Han, Kazan Han, Ejderha Karacuk Çoban, Dumrul, Kara Göne, at ağızlı Aruz Koca, Amut soyunun aslanı Bayındır Han (Ergin 1989) epitetleri bu konu ile ilgili olarak ön plana çıkar.

Kazak destanlarından Koblandı Batır’da ise aslan doğan Qoblan (Kuanışbayeva 2002); Hakas destanlarından Han Kiçegey’de ise ala pars gibi Han Kicegey (Aktaş 2012: 632), destan kahramanlarını betimleyen epitetlerde hayvan benzetmelerinin kullanılmasına örnek gösterilebilir.

Türk destanlarının genelinde destan kahramanını fiziksel olarak güçlü kabul edilen aslan, kaplan, at gibi hayvanlara özgü niteliklerle tanımlayan epitelere sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Tüm bu epitetlerde vurgulanmak istenen esas nokta kahramanın ne kadar güçlü ve heybetli olduğudur.

2.2.2. Mitik Nitelikler

Türk sözlü geleneğinde yer alan mitler, destanlar, efsaneler, masallar ve halk hikâyeleri birbiri ile etkileşim içerisinde ve çoğunlukla diğer türlerden izler taşırlar. Özellikle mitler, bu anlatıların hemen hepsine kaynaklık etmiştir ve hepsi mitlerle art zamanlı, birbirleriyle ise eş zamanlı bir şekilde var olmuşlardır. Anlatı türleri zamanla kendi içerisinde gelişim gösterirken bu eş zamanlı şekilde var oluş; birbirleri ile yakın ilişki içerisinde olmalarına, birbirlerine motif ve epizot vermelerine yol açmıştır (Ekici 2005: 228). Özellikle destan metinleri, mitlerden hemen sonra teşekkül eden metinler olmaları itibari ile mitlere özgü pek çok motifi içerirler. Dolayısıyla kahramanlara yüklenen vasıflar bakımından da mitlerden izler taşıdığı tespit edilen Türk destanlarında destan kahramanını tasvir eden epitetlerin de çoğu zaman mitsel nitelikler üzerine kurgulandığı görülmüştür.

Ejderhanın ağzından adam alan Deli Evren, bıyığını ensesinden yedi defa düğen Kara Göne, altmış erkek derisinden kürk eylese topuğunu örtmeyen Aruz Koca, altı ögeç derisinden külah etse kulaklarını örtmeyen Aruz Koca, acığı tutanda bıyığından kan boşanan Büğdüz Emen, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen Kara Göne, kırk cübbe bürünen Alp Eren (Ergin 1989) gibi ifadeler Dede Korkut'ta yer alan kahraman epitetlerinin mitik unsurlarla kurulu olanlarından bazılarıdır.

Kırgız destanlarından Canış Bayış'ta yüreği dağ gibi sağlam Bayış (Akmataliev vd. 2013: 67); Kurmanbek'te Ekez, çok kuvvetliydin demir gibi, heybetin de dağ yamacı gibi; Kurmanbek; ateş alevi gibi genç imiş (Mukasov 2013a: 82); Seyitbek Destanı'nda Erkin dağ gibi gücün var Seyitbek (Mukasov 2013b: 40), insandan farklı heybeti, aslan gibi kuvveti var Seyitbek (Mukasov 2013b: 47); Er Töştük'te ateşe salsa yanmayan, Eleman oğlu Töştük'ün, kuvvetliği dahi hakiki, suya atsa batmayan, nişan alıp mızrak fırlatıp, mızrak deşip gitmeyen. Eleman'ın Töştük'üne karşı karşıya durarak, ateş edip, ok atıp, karşı karşıya dövüşse, vursa kılıç kesmeyen, çevikliği dahi var, yaratılan insanoğlundan alıcı özelliği dahi var (Yeşildal 2015: 121); Kazak destanlarından Koblandı Batır'da ise kırk beş gözlü Qızıl Er (Kuanışbayeva 2002) ve benzeri örnekler destan kahramanlarını mitik niteliklerle tavsif eden epitetlerdendir.

Arkaik destan özelliklerine sahip ve mitik dönemlere ait metinlerle pek çok ortak motifi bünyesinde barındıran Altay destanlarında da kahraman epitetlerinde mitik niteliklerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Altayların Ösküs Uul Destanı'nda kahramanları niteleyen mitik vasıfları haiz epitetlerden bazıları şöyledir: Bahadır Ösküs Uul, orman gibi geniş alında, elli aygır durabilirdi, ada gibi kürek kemiklerinde, otuz gibi geniş omuzlu, çıplak tepe gibi alınlıydı, sağlam belinde, elli

aygır gezebilirdi. Ak ova gibi kürek kemiklerinde, altmış koyun sürüsü gezebilirdi. Gücüne bakınca ise, tam bir bahadırmış (Karatı Kağan), kara kadife kaşlı, kara sık orman sakallı, dağ yamacı gibi burunlu, sık orman gibi kirpikliydi. Gülümseyip kakhaha attığında, güneş tutulmuş, yavaşça güldüğünde, ay tutulmuş (Karatı Kağan) (Dilek 2007).

Hakas destanları da bu konuda pek çok örneği bünyesinde barındırmaktadır. Örneğin Huban Arığ Destanı'nın baş kahramanlarından biri ve Huban Arığ'ın babası olan Hara Han'ın tasviri şöyle aktarılır:

“Baktığı gözleri köz gibi / Soluduğu nefesi alev gibi/ Ağzından çıkan soluğu / Ak duman olup yayılmakta / Göğsünden çıkan buharı / Kök duman olup saçılmakta / Sırtı ile boynunun arası altmış karış / Omuz ile boynunun arası elli karış / Çayır genişliğinde kürek kemikleri / Engin genişlikte omuzları / Gözler arasını ölçmek için karış yetmemekte / Kulak arkasını ölçmek için kulaç yetmemekte / Ulu kişinin ona karşı bakmasına olanak yok / Küçük çocuğun ona karşı bakmasına cesaret yoktur” (Davletov 2006: 2).

Han Mirgen Destanı'nda ise Ay Çarlı Han'ı tasvir için şu kalıplar kullanılır: *“Omurgasına batmaz tulunlu / Omzu ile boynunun [arası] elli karış / Sırtı ile boynunun [arası] altmış karış”* (Davletov 2008: 40).

Türk dünyasının hangi bölgesinde teşekkül etmiş olursa olsun kahramanlık destanlarının en önemli özelliklerinden biri kahraman tasvirlerinde görülen ortaklıklardır. Bu ortaklıklardan biri de örneklerden de görüldüğü üzere mitik niteliklerle donatılmış destan kahramanlarıdır. Destan türünün mitlerden hemen sonra teşekkül eden bir yapıda olduğu düşünüldüğünde destan kahramanlarının sıklıkla mitik vasıfları taşıyan epitetlerle tavsif edilmelerinin olağan olduğu düşünülebilir.

2.3. Yaşı

Türk destanlarında kahramanın çocukluk döneminden çıktığı yaş, genellikle on beş olarak tespit edilir. On beş yaşına gelen kahraman namzetinden olağanüstü bir kahramanlık göstererek macerasına atılması beklenir (Duymaz 2000: 111-112). Destan kahramanlarının çocukluk dönemlerinden fazla detaylı bahsedilmez. Destanlarda on beş, on yedi, on sekiz yaşları kahramanlık yapılarak ön plana çıkan yaşlardır. Kurmanbek destanında Kurmanbek hakkında *“ergenliğe ulaştığımda kim keser benim yolumu”* (Mukasov 2013: 22) ifadesi yer alır. Destanlarda ergenlik, kahramanlık yapmanın başlangıç dönemidir.

Destan kahramanının yaşı ile ilgili epitelere dair örneklerden bazıları şöyledir: Canış Bayış'ta onun adı Bilaalı, kırktan fazla idi yaşı (Akmataliev vd. 2013: 44), On yedi yaşında er imiş Canış, on beş imiş Bayış'ın yaşı, on beşinde yaya sançan cesur yiğit Bayış alp, şimdi görsen Bayış'ı yirmi ikidedir yaşı (Akmataliev vd. 2013: 21, 67, 117); Seyitbek'te yer alan; yeni terlemiş bıyıkları, onsekizde imiş yaşı (Mukasov 2013b:

78); Koblandı Batır'da ise doksan yaşındaki baban Toqtarbay (Kuanışbayeva 2002) bu türden epitetlerdir.

2.4. Karakter Özellikleri

Kahramanın en göze çarpan özelliği onun fiziki gücüdür. Ancak kahramanın yalnız fiziki güce sahip olması yeterli değildir. Kahraman, aynı zamanda "erlik erdemine" ve mertlik, dürüstlük, cesaret, cömertlik vb. ahlaki değerlere de sahip olmalıdır. Bu nedenle destanlarda kahramanlar sadece fiziki güçleri ve kahramanlıkları ile değil, şahsiyetlerini oluşturan müspet vasıfları ile de dile getirilir. Manas Destanı'nda bu çeşit örnekler tespit etmek mümkündür: "Tatlı dilli, şirin sözlü, iyi doğan Kül Çoro"; "Yurtlanı yamayan, bozulanı düzelten, tatlı dilli Acıbay" (Yıldız 1995: 575); "Akıllı doğan Alman Bet, Asil doğan Alman Bet, nasihat eden Alman Bet" (Yıldız 1995: 592, 639, 643). "Küçücük Kök Koyan Yüreği dağdan ulu imiş" (Yıldız 1995: 708).

Kurmanbek Destanı'nda, düşmanına sır vermez, hep sağlam Er Ekez (Mukasov 2013a: 39); Seyitbek Destanı'nda ise babası gibi gözü pek, ak niyetli aydınım Seyitbek (Mukasov 2013b: 38) bu türden epitelere örnek teşkil eder.

2.5. Boy (Mensubiyet) Adı

İncelenen destanlarda kahramanların birçoğu soylu bir aileden gelir. Dede Korkut'ta Kıpçak Melik, Bin Bügdüz başları Emen (Ergin 1989); Manas'ta altı boylu Oyrot'un Aziz Han'ın balası Alman Bet, Sarı Nogay Er Manas (Yıldız 1995); Koblandı Batır'da ise Karakıpçak Qoplandı babası onun Toktarbay (Kuanışbayeva 2002: 119) destan kahramanlarının boy mensubiyetlerini bildiren epitetlerdendir. Destan kahramanının soy bilgisi, onun toplumda kabul görmesi ve değerli kabul edilmesinde önemli bir etkidir. Dolayısıyla kahramanı niteleyen sıfatlarda soy bilgisinin de yer alması destan metinleri için önemlidir.

2.6. Akrabalık İlişkileri

Türk destanlarında kahramanlar akrabalık ilişkileri üzerinden de çeşitli epitetler vasıtasıyla tavsif edilmiştir. Deli Dünder, Uruz, Manas, Er Töştük, Altın Çüs, Alp Hartğa, Qoplandı ve pek çok destan kahramanı baba adıyla birlikte anılmışlardır. Salur Kazan, Sarıg Han, Elaman, Han Mirgen, Cakıp ve Pay Püre, Alp Kara Han vd. hanlık, beylik sahibidir. Bu durumu örnekleyen pek çok epitet mevcuttur.

Dede Korkut'tan; Yağrınıcı oğlu İlalmiş, Toğsun oğlu Rüstem, Eylik Koca Oğlu Dülek Evren, Kazan oğlu Uruz, Bayındır Han'ın Güvegisi Salur Kazan, Kazan Bey'in dayısı Aruz Koca, Kazan Bey'in karındaşı Kara Göne, Aruz Koca'nın torunu Kıyan Seçük, Han Uruz'un babası Salur Kazan, Kara Budak'ın emmisi Salur Kazan, Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder, Kara Güne-oğlu Budak (Ergin 1989) bu türden epitelere örnek verilebilir.

Kırgız destanlarından Manas'ta Ak Bala'nın oğlu Bolat, Ak Baltar oğlu Qubak, Aziz Hanın Balası Alman Bet, beyin oğlu Bokay Han, uzak atası Kambar Han, Yakın Atası Aydar Han, Cakıp'ın oğlu genç Manas, Akın kızı Ay Çörök (Yıldız 1995), Yakup'un oğlu genç Manas (Yıldız 1995: 286); Seyitbek Destanı'ndan peygamber gibi babası, beyzadedir büyük dayısı, hızlı ata binip heveslenen Birader Han'ın çocuğu, Akkan'ın oğlu han oğlum (Mukasov 2013b: 21, 25); Kurmanbek Destan'ında Teyit Hanın Kurmanbek (Mukasov 2013a: 31), Er Töştük'ten ise Eleman'ın oğlu, Eleman'ın Töştük'ü, ağası dokuz tane olan Er Töştük, dokuz oğlun küçüğü, mızraklının beceriklisi, alp-devlerin en iyisi, çocukların çeviği, oğulların yiğidi (Yeşildal 2015: 117, 118) bu konudaki örnek epitetlerden bazılarıdır.

Kazak destanlarından Koblandı Batır'dan Kıdırbay Dede'nin nazlısı (Kuanışbayeva 2002); Hakas destanlarından Han Mirgen'den "*Han Mirgen atalıyım* / *Aydan Arı Ay Arığ analıyım* / *Altı kulaç boylu Ak oy atlı Altın Çüs'tür adım ve soyadım*" (Davletov 2008: 126); Huban Arığ'dan Sarığ Han babalı, Sarığ Monçih analı, sarı sara atlı Sarığ Sayın'ım, altı gün dolmadan, ad ve soyadımı alıp, sarı sara ata atladım (Davletov 2006: 93); Altın Çüs Destanı'nda alp kişinin çocuğu, Alp olur imiş, yanılmadan konuşuyor, yiğit kişinin çocuğu yiğit olur imiş, Üzüm Han, anlayıp konuşuyor (Arıkoğlu 2007: 171); Alp Kara Hanın oğlu Alp Hartuğa (Arıkoğlu 2007: 55) örnek verilebilir. Yiğitliğin, kahramanlığın soyla, aileden gelen zihniyet ve şuurla alakası vardır.

Akrabalık ilişkilerine dair epitetler, destanda hem kahramanın soy bilgisini takip etmeye hem de onun destandaki diğer kahramanlarla olan bağlarını ortaya çıkarmaya yarar. Bir destan kahramanının kimlerle akraba olduğu bir bakıma onun yer aldığı toplumda ne kadar kabul göreceğini de belirleyen unsurlardan biri olması bakımından kahramanın akrabalık ilişkilerini gösteren epitetler büyük önem taşır.

2.7. Saygınlık, Nüfuz

Destan kahramanlarının toplum içerisindeki saygınlıklarını ve nüfuzlarını belirten epitetler de onları yüceltmek ve toplumsal yönden önemlerini vurgulamak amacıyla sıklıkla kullanılmaktadır. Dede Korkut'tan; Kalın Oğuzun imrenesi Han Beyrek, Beze miskin umudu Bayındır Han, Salur Kazan, Türkistan'ın direği Salur Kazan, Oğuz'un ak sakallılarınca beğenilen Kara Göne, yedi kızın umudu Bamsı Beyrek (Ergin 1989); Manas Destanı'ndan; asil doğan Manas, asil doğan Almambet (Yıldız 1995); Kurmanbek'ten baban Korun yiğit idi, yiğit huylu, çok atılgan düşmanın gözünü açtırmadan halkına sahip çıkardı, aklındakileri söylemezdi (Mukasov 2013a: 23); Koblandı Batır Destanı'ndan ise Koblandı gibi asile, Koblandı gibi yiğidim, yaşından fazla aklın, yüksek dağlara doğan yıldızsın, bilirim Koblan dâhisin duası kabul olan ersin, Koblandı şöyle der, iyi konuşan hatibim, halk içinde değerli idim (Kuanışbayeva 2002) ifadeleri bu özellikteki epitelere örnektir.

2.8. Mal Mülk-Zenginlik

Dede Korkut'ta kahramanları mal, mülk ve zenginlikleriyle tasvir eden epitet örnekleri mevcuttur. Bunlardan bazıları; ağ ban evinin sahibi Bayındır Han, Salur Kazan, tavla tavla şahbaz atlı Bayındır Han, Salur Kazan, ak sancaklı Bayındır Han, Salur Kazan, boz aygırlı Bamsı Beyrek, konur atlı Salur Kazan, bol karavaşlı Bayındır Han, yaykandığında yağ dökülen Salur Kazan, bin ipek haliçeli Han Bayındır'dır (Ergin 1989).

Seyitbek Destanı'ndan Akolpok'u sırtında, ak şahini elinde ak tulpar'ı altında (Mukasov 2013b: 47); Hakas destanlarından Altın Tayçı'dan "*Güdülen malın sahibi / Tüm tebaanın halkı hamı / Ah Han atalı Ayazın Arığ analı / Dokuz kulaç boyunda kula atlı / Aydan temiz, güneşten güzel / Altın Taycı varmış*" (Killi Yılmaz 2013: 63-65); yine Hakaslara ait Alıp Sarıg Plat Hıs Destanı'ndan; yurdun sahibi Altın Hartığa (Aktaş 2012: 519), Ak otağın sahibi olan Altın Hartığa (Aktaş 2012: 519) ifadeleri mal mülk-zenginlik konusunda fikir veren epitetlerdir.

Destan kahramanının varlıklı olması ve bunun çeşitli sıfatlarla belirtilmesi, onun liderlik ettiği toplulukta kabul gördüğünü belirtmesi bakımından da önemlidir. Zenginlik görünen bir güçtür. Belli zamanlarda toylar düzenlemesi, Türk destanlarında hanlardan beklenen önemli icraatlardan biridir. Onun liderlik ettiği topluluğa çeşitli ziyafetler düzenlemesi ve güçlü olduğu, sahip olduğu hayvanlar ve mal mülk ile anlaşılacaktır. Bu vesileyle destan kahramanlarının sahip oldukları mal varlıkları ile tavsif edilmesinin de kahramanın toplumsal beklentileri karşıladığını göstermesi bakımından işlevsel olduğu düşünülmektedir.

2.9. Yiğitlik, Savaş Kabiliyeti

Destan kahramanlarının en önemli vasıfları alplıkları, yiğitlikleri ve bunu destekleyen savaş kabiliyetleridir. Dolayısıyla onları niteleyen sıfat kalıplarından en sık kullanılanlarından biri de bu özelliklerini ön plana çıkaran epitetlerdir.

Dede Korkut'ta kahramanların yiğitlikleri ve savaş kabiliyetleri ile nitelendikleri epitetler yoğunluktadır: Ejderhalar ağzından adam alan Delü Evren, elli yedi kalanın kilidini alan Alp Eren, Parasarın Bayburt hisarından uçan Bamsı Beyrek, Alp Eren, er böğürten Deli Dünder, üç kere düşman görmese kan ağlayan Rüstem, destursuzca Bayındır Hanın yağsın basan altmış bin kafiye kan kusturan Şir Şemseddin, yerin bir uçundan bir ucuna yetem diyen Soğan Sarı, kafirleri ardında bırakıp horlayan Alp Eren, aygır gözler suyunda at yüzdüren Alp Eren, kayın oku koşa burçta eğlenmeyen İlalmiş, atının yelesi üzerinde kar durduran Şir Şemseddin, Kazan gibi pehlivanı üç kere atından yıkan Deli Dünder, Kalın Oğuz beylerini bir bir atından yıkıcı Yigenek, düşmanın aslan, boğa ve erkek devesini öldüren Kan Turalı, acığı tutanda kara taş küle eyleyen Kara Göne, demür kapıyı depüp alan Deli Dünder (Ergin 1989) bu türden epitelere örnek gösterilebilir.

Manas Destanı'nda da oldukça sık rastlanan bu tür epitetlerden bazıları şöyle aktarılmıştır: Kaşgâr'ı, Yarkend'i sıkıştıran, Bin Kıtay'ı yöneten, düz burunlu, kısık gözlü, Kıtaylardan Kongur Bay, kapalı duran cennetin kapısını açan Er Koşoy, Batur doğan Er Manas, kılıcı var bilekte, Manas'ın batırlığı yürekte, Karakara'nın karası, bütün alplerin en seçmesi, göz çıkaran Kök Sırgak (Manasın kırk corasından), on üçünde ok attı, on beşinde düşman yendi, han atasından kalan kırk çoraya baş oldu (Semetey) (Yıldız 1995). "Yalnız olan Er Manas, On yaşında ok atmış, On dördüne çıktığında, Karargâh çalkalayıp han olmuş" (Yıldız 1995: 286).

Yine Kırgız destanlarından Canış Bayış'ta küheylan binen güçlü yiğit, kızıl ata binen güçlü yiğit, bahadır Canış, yiğit Bayış, cesur yiğit Bayış alp, cesur bahadır Bayış (Akmataliev vd. 2013: 26, 30, 67, 74); Kurmanbek'te çevik bahadır Kurmanbek; at güreşinde nicesini yere deviren Kurmanbek (Mukasov 2013a: 24, 89); Seyitbek'te ise merttoğlu mert Seyitbek (Mukasov 2013b: 23), mızrakçıdan da mızrakçı, usta olduğu da bilindi. On altı da olsa da otuz yiğit heybeti. Teke çıkan insana, on kişi gibi kuvveti. Birlikte yol çıkıp bizimle, savaşa gider Kalmakbek / Savaşçı alp yiğitler (Mukasov 2013b: 57); Er Töştük Destanı'nda; Eleman'ın Töştük'üne karşı karşıya durarak, ateş edip, ok atıp, karşı karşıya dövüşse, vursa kılıç kesmeyen, çevikliği dahi var. Saldıranı sağ kalmayan, kapışmaya kimsenin cesaret edemediği düşmanı arzu eden, kolay kolay boyun eğmeyen, başını eğdirip düşmanın yenemediği, Eleman'ın Töştük'üne hiç kimse cesaret edip gidemez (Yeşildal 2015: 121), yiğitlik ve savaş kabiliyetini gösteren örnek epitetlerden bazılarıdır.

Hakas destanlarından Hara Molat'ta Kan doru atın sahibi olan yiğit Han Mirgen (Aktaş 2012: 719), güçlüden güçlü yiğit Kara Molat (Aktaş 2012: 723); Alıp Sarıg Plat His Destanı'nda üç boğumlu demir değnekli, atın taşıyamadığı yiğit, yaya yürüyen Altın Hartığa imiş (Aktaş 2012: 511), yiğit yaratımlı Altın Hartığa, çok güçlü yaratılmış Altın Hartığa (Aktaş 2012: 512), atın taşıyamadığı Altın Hartığa Hartığa (Aktaş 2012: 515), Alıp Sarı Plat (Aktaş 2012: 552), becerikli yiğit Altın Hosto (Aktaş 2012: 553), yiğit doğuşlu Altın Kiris ağabey (Aktaş 2012: 560) şeklinde yer alan ifadelerin Türk destan kahramanlarının yiğitliklerini ve savaş kabiliyetlerini ön plana çıkarmak amacıyla kurulan sıfat kalıplarından müteşekkil olduğu görülmektedir.

2.10. Giyim Kuşam

Kahramanın giyim, kuşam ve silahları, göçebe yaşam tarzına ait araç ve gereçleri tavsif eden kelimeler, bize tarihî ve sosyal hayatın özelliklerini vermektedir:

Kıyafetler, kahramanların savaçı özelliklerini de ön plana çıkarır. Dede Korkut'ta; al mahmuzi şalvarlı Kara Budak, Demir donlu Mamak, kur kurma Kuşaklı Yigenek (Ergin 1989); Manas'ta Bindiği atı ak kula giydiği donu ak kübö, Nakışlı kaloşlu, gök pabuçlu, kuş başı eyerli, gök kaftanlı (Yıldız 1995); yine Manas'ta yer alan; "Altın örgüllü püsküllü kuşaklı Kara Han'ın oğlu, Kaplan (gibi) doğan Almambet", "altın perçemli, saçaklı kuşaklı Alman Bet" örneğinde olduğu gibi kahramanların kıyafetleri, onların

sosyal statüsü hakkında da bilgi vermektedir. Naciye Yıldız, Alman Bet'in saçaklı kuşağının onun bir Oyrat asili olduğunun işareti olduğunu (1995: 92) söylemektedir.

Altay destanlarından Kozın Erkeş'te yer alan "Kara çizmeyi giydi, Kara sahtiyan pantolonu giydi, Altmış sekiz halkalı, Altın kuşağı kuşandı, Ay nakışlı, bronz nakışlı, Zırlı giyecekleri giydi, Doksan bronz düğmeyi düğümledi, Altmış kat giyeceği giydi." (Dilek 2002: 257) ifadeleri, destan kahramanının giyim kuşamını ayrıntılı şekilde tavsif eder.

Kurmanbek'te yer alan Kurmanbek; savaşmaya gönüllü, zırh takımı miğfer saf demirden giyinen (Mukasov 2013a: 30); Seyitbek'teki başına miğfer giymiş Seyitbek (Mukasov 2013b: 47), Bahadır Seyitbek, Teltoru ata binince, ok geçmez zırh giyince, silahı boynuna asınca görenin gönlü hoş oldu (Mukasov 2013b: 65); Hakas destanlarından Kök Han Destanı'nda yer alan bozkurt derisi zırlı, atın taşıyamadığı Alıp Kök Han (Aktaş 2012: 779), bozkurt derisi zırlı bu Kök Han (Aktaş 2012: 820) ve Han Kışeğey'deki beyaz kuğu (derisinden) zırh (Aktaş 2012: 571) ve Altay destanlarından Ösküs Uul Destanı'ndaki Kara kunduz kürkü börklü (Kararı Kağan) (Dilek 2002) Koblandı Batır'da ise altı yaşında olup kunduz börkü başında (Kuanışbayeva 2002: 120) örnekleri, destan kahramanlarının giyim kuşamları ile ilgili fikir veren epitetlerdir.

2.11. Renk

Kısa ve isme doğrudan bağlı epitetlerde daha çok renkler karşımıza çıkmaktadır. Renklerden ak ve kara taşıdıkları mana sebebiyle de ön plana çıkmaktadır. Ak, Türklerde temizlik ve arılıktır. Aynı zamanda ululuk, yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve büyüklüktür. Ayrıca ak devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünde de bir semboldür (Ögel 1984: 377). Ak (beyaz) renk aydınlık, ıstık, güneş, masumiyet, mükemmellik, kutsallık, ruhsal yetkinliktir. Ak zamanla gök renginin yerini almış, onu geçerek ikinci planda bırakmıştır. Aklık, devletin adalet ve gücünü simgeler, devlet büyüklerinin ve rütbenin simgesidir.

Hakas Türklerinin destanlarından Altın Arığ'da alp kız Altın Arığ'ın tasviri şöyle yapılır: "Ak taş döşekte, / Diş kadar beyaz zırh giymiş. / Parlak taş düğmeli, / Altmış saç örgüsü sırtına yayılmış, / Elli saç örgüsü omzuna yayılmış, / Güzel, hoş Altın Arığ kız, / Kavağa benzer dalları yok, / Deveye benzer hörgücü yok..." (Özkan 1997: 55); Hara Molat'ta Ak boz atlı yiğit Altın Han (Aktaş 2012: 716); Han Kışeğey'de ise ak benekli atlı Ah Çorh Han (Aktaş 2012: 619) ak rengi öne çıkaran kahraman epitetleridir.

Dede Korkut'tan; ak Melik Çeşme; Manas'tan; Ak Bala, Ak Kıyas, kır sakallı Mengdi-bay, ak-sakallı Yakup-han, ak Kıyas, bindiği atı Ak Kula, giydiği donu ak köbü; Altay destanlarından Er Samır'dan; Ak Böko, Altay Buuçay'dan Ak Soray (Ergin 1989; Yıldız 1995; Dilek 2002); Şor destanlarından Ak Kağan Destanı'nın baş kahramanı Ak Kağan (Salman 2023: 239), kahramanı nitelerken ak rengin esas alındığı epitetlerdir.

İkinci sırada yer alan kara ise daha çok dert, hüznün gibi duyguların anlatımında kullanılmasına rağmen özel isimlerle kullanıldığında azamet, büyüklük, ululuk, cesaret, yenilmezlik, gözü karalık gibi anlamlar da ifade etmektedir (Gökyay 1973: 236-237; İbrayev 1998: 48). Kara kelimesi Türk destanlarında epitet olarak çok kullanılmıştır. Kara renk aynı zamanda kötülüğü, tehlikeyi, yası, olumsuzlukları da sembolize eder.

Dede Korkut ve Manas Destanı'nda Kara Budak, Kara Çekür, Kara Güne-oğlu Budak, Kara Tekür (Ergin 1989), Kara Çoltay, Kara Han, Kara Döng, Kara Toko, Kara Tölök, Kara Dalıcı (Yıldız 1995) gibi örnekler yer almaktadır.

Mavi ise göğün rengi olmasından dolayı gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak karşımıza çıkar. Mavi akıl, idrak, sağduyu, iffet, sadakat gibi niteliklerin simgesidir. Bu renkle birlikte kullanılan varlıklar da saygınlık kazanır. "Gök sakallı" ifadesi de bunlardan biridir (Çoruhlu 2006: 188-196). Kök-ala sakallı Mengdi-bay, Gök Kıyas (Yıldız 1995) Manas Destanı'nda bu konuyu örnekleyen epitetlerdir.

Bunların dışında sarı rengin kullanıldığı Sarı Kulmaş, Sarı Çoban (Ergin 1989) ve Eski Türkçede kahverengi anlamına gelen "konur"un kullanıldığı Konur Koca (Ergin 1989) gibi farklı renkleri esas alan epitet örnekleri de mevcuttur.

Destanlarda epitetler rastgele yer almamaktadır. Bu epitetler kültürün kahramana yüklediği misyonu göstermektedir. Ortak kullanılan epitetler değerlendirildiğinde Türk devlet geleneğindeki çok önemli hususları ihtiva ettiği görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada Türk destanlarından seçilen örnek destan metinlerinde yer alan kahraman epitetleri, tasnif ve tahlil edilmiş, tarihî sürekliliği baz alınarak değerlendirilmiştir.

Epitetler, destan kadrosunda yer alan canlı cansız herşeyin tavsifinde rol oynamakta ve destanın teşekkülündeki kelimelerin tercihi ve kullanılması esnasındaki bütün kuralları yansıtmaktadır. Birtakım araştırmacılar tarafından "formül" olarak da adlandırılan epitetler, özellikle Türk destanlarında sıklıkla kullanıldığını tespit ettiğimiz ve Türk destan kahramanının tipolojisine dair önemli veriler taşıdığını düşündüğümüz sıfat kalıplarıdır. Bu sıfat kalıpları içinde en sık kullanılan, en dominant olanları ise Türk milletinin temayüllerini, tercihlerini, hayallerini, bedii ve estetik zevkini ortaya koymak açısından önem arz eder.

Çalışmaya konu edilen destan metinlerinden özellikle Dede Korkut, Manas ve Oğuz Kağan Destanı gibi tüm Türk dünyası coğrafyasında etkileri olan destan metinlerinde, epitetlerin yoğun olarak kullanıldığı göze çarpar. Türk dünyasının farklı coğrafyalarında teşekkül etmiş destan metinlerinde ise kahraman epitetlerinin pek çok

ortak özelliği niteleyen sıfatlardan müteşekkil olduğu görülmektedir. Bu epitetlerin hepsi de kahramanı görünür kılan, diğerlerinden ayıran özelliklerdir. Ayrıca tespit edilen epitetler, Türklerin farklı coğrafyalarda yaşasalar bile ortak kültür devamlılığını sürdürdüklerini vurgulamaktadır.

İncelenen destanların tamamı göz önüne alındığında özellikle ön plana çıkan "alp tipi", toplumun hayal ettiği, özlemini duyduğu insan tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişten günümüze çok geniş bir zaman yelpazesinde ebeveynlerin kendi değerlerine, isteklerine, özlere göre çocuk yetiştirme gayreti içinde olduğu bilinmektedir. Türk destanlarına bakıldığında da istisnasız çocuğun doğduğu andan itibaren ailesinin daha ziyade de mensubu olduğu milletin isteklerine, özlere cevap verdiği görülür. Destanlarda hanların, kağanların, kahramanların, alplerin sıfatları verilirken, toplumun topyekûn tahayyül ettiği, arzuladığı kahraman vücuduna getirilir. Neticede destan metinlerinde idealize edilen ve tüm toplumun kendisine önder ve bilge kabul ettiği bir alp tipinin idealleştirilmiş vasıflarını içeren sıfat kalıplarıyla donatıldığı görülmüştür. Alplik ile birlikte "bilgelik" vasfı da Türk destan kahramanlarından beklenen niteliklerden birisi olarak öne çıkar.

Çok kullanılan ve dominant olan epitetler tespit edildiğinde Türk destanlarının güç ve kahramanlık kavramları üzerine kurulduğunu, kahraman epitetlerinin de güç, kahramanlık ve asalet ifade ettiği söylenebilir. Türk coğrafyasının farklı bölgelerinde, tarihsel süreklilik içerisinde farklı destan kahramanlarının aynı epitetlerle nitelenmesi, Türk destan kültürü hakkında araştırmacılara oldukça fazla veriyi bir arada sunmaktadır. Tarih boyunca ortak kültür şekillenmesi neticesinde farklı coğrafyalarda yaşasa da Türk toplumunun kendisine lider kabul ettiği, kahraman olarak gördüğü alp tipinde aradığı vasıfların; liyakat, yiğitlik, asalet, güç, savaş kabiliyeti, soyluluk, saygınlık vb. hususlar etrafında şekillendiği ve hemen her destanda ortak biçimde kahramanları niteledikleri epitetler vasıtasıyla bu özelliklerin çağlar boyunca aktarıla geldiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AÇA, M. (1998). "Türk Destanlarındaki Epitetler Hakkında Dört Eser ve İlhan Başgöz'ün Bir Yazısına Dair". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6: 693-699.
- AKMATALİEV, A., MUKASOV, M. (2013). *Kırgız Destanları 13 Camış Bayış* (akt. Mehmet Aça). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKTAŞ, E. (2012). *Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARIKOĞLU, E. (2007). *Hakas Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (1998). "Dede Korkut Destanlarında Epitetler". *Millî Folklor*, 37: 23-35.
- BEKKİ, S. (2012). "Türkiye'de Epitetler Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Köroğlu'nun Bir Şiirinin Tahlili". *Millî Folklor*, 24/95: 202-214.
- ÇETİN, İ. (1998). "Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu". *Millî Folklor*, 39: 46-52.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Halkbilim Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- ÇORUHLU, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DAVLETOV, T. (2006). *Huban Arıg (Hakas Türklerinin Kahramanlık Destanı)*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları.
- DAVLETOV, T. (2008). *Han Mirgen Hakas Türklerinin Alplık Destanı*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları.
- DİLEK, İ. (2002). *Altay Destanları I*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİLEK, İ. (2007). *Altay Destanları II*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DURAN GÜLTEKİN, Z. G. (2018). "Alp Tipinden Gazi Tipine Türk Destanları ve Hz. Ali Cenknâmeleri". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı* (ed. Orhan Kurtoğlu, Ayşe Çamkara Erginer). Ankara: AHBVÜ. Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, 389-410.
- DUYMAZ, A. (2000). "Dede Korkut Kitabı'nda Alplığın Eğitim ve Geçiş Törenleri". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 97-108.
- EKİCİ, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Fikret Türkmen Armağanı* (ed. Gürer Gülsevin, Metin Arıkan). İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 225-229.
- ERGİN, M. (1988). *Oğuz Kağan Destanı (Tecüme Metin Sözlük)*. İstanbul: Hülbe Basım ve Yayın.
- ERGİN, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, M. (1999). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGİN, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÖKYAY, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- GÖMEÇ, S. (2001). "Kök Borüler ve Arslanlar". *Göktürk Devleti'nin 1450. Kuruluş Yıldönümü, Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Yeni Avrasya Yayınları, 77-85.
- GÜLENSOY, T. (2002). *Manas Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İBRAYEV, Ş. (1980). "Hudojestvenno- Onredelitel'naya Sistema Geroyçeskogo i Pomanıçeskogo Eposa Tyurko- Yazıçnıh Naradov". *Tipologiya i vzaimosvyazi folkloru naradov SSSR: poetika i stilistika*, Moskova: İzdatelctvo: Nauka, 201-225.
- İBRAYEV, Ş. (1998). *Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan Zaman Mekân)* (akt. Ali Abbas Çınar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- KAPLAN, M. (2004). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2005). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA DÜZGÜN, Ü. (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi". *Folklor/Edebiyat*, 18/69: 9-46.
- KAYIPOV, S. (2009). *Folklor Üzerine Yazılar*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- KİLLİ YILMAZ, G. (2013). *Hakas Destanları 4 Altın Taycı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KİRMİTÇİ, L. (2019). *Hakas Destan Kahramanları ve Tip Özellikleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÖSEOĞLU, N. (1996). *Türk Kimliği ve Türk Dünyası*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- KUANIŞBAYEVA, A. (2002). *Formül Nazariyesi ve Koblandı Batır Destanındaki Formüller*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LORD, A. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- MALTSEV, G. (1989). *Traditsionniye Formuli Russkoy Norodnoy Neobryadovoy Lirik*. Leningrad.

- MUKASOV, M. (2013a). *Kırgız Destanları Kurmanbek* (akt. Ulanbek Alimov). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MUKASOV, M. (2013b). *Kırgız Destanları 12 Seyitbek* (akt. Ulanbek Alimov). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NİYZAZI, M. (1995). *Türk Devlet Felsefesi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- ÖGEL, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZKAN, F. (1997). *Altın Arığ Destanı*. Ankara: Bilig Yayınları.
- PEHLİVAN, G. (2021). "Dede Korkut Destanlarının Türkistan Yazmasındaki Kahramanlarla İlgili Epitekler-Mukayeseli Bir İnceleme". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 71: 351-374.
- REİCHL, K. (2014). *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı* (çev. Metin Ekici). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ROUX, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* (çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, S. (1997). "Manas Destanı ile Anadolu Destanlarında Kurtarıcı At Motifi". *Manas 1000 Bişkek Bildirileri (26-31 Ağustos 1995)* (haz. Ogün Atilla Budak). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 165-172.
- SALMAN, F. (2023). *Şor Destan Kahramanlarının Tip Özellikleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TURAN, F. A. (1997). "Dede Korkut ile Oğuzname'deki Ortak Formüller". *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 299-308.
- TÜRKMEN, F., ARIKAN, M. (2011). *Kazak Destanları 8 Alpamış ve Kambar Batır*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- USEEV, N. (2019). "Manas ve Dedem Korkut Destanlarındaki Bazı Epiteklerin Karşılaştırılması". *Dünya Kültür mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (25-27 Nisan 2019 / Bayburt) Bildiri Kitabı* (edt. Ferdi Güzel, Turgay Kabak). Bayburt: Bayburt Üniversitesi Dede Korkut Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayını, 89-104.
- VELİYEV, K. (1989). *Destan Poetikası* (haz. Halil Açıkgöz). İstanbul: Türkiyat.
- VESELOVSKİY, A. N. (1940). *İstoriçeskaya Poetika*. Leningrad.
- YEŞİLDAL, Ü. Y. (2015). *Er Töştük Destanı (İnceleme-Metin)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIZ, N. (1995). *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

AÇIKLAMALAR

¹ Destan metinlerinde yer alan epitekler genellikle sürekli tekrar eden epitekler olduğu için sayfa numaraları verilmemiş, eserin tamamına atıfta bulunulmuştur.

² botos: Bir yaşında süt emen deve, sevgi ve şefkat ifadesi.

Atf / Citation

AZILI, K. (2024). "Bilişsel Bir Mekânlaştırma Biçimi: Eski Uygurcada Zihin Metaforları ve Buna Bağlı Sözcüksel Seçimler". *Gazi Türkiyat*, 35: 25-38.

Geliş / Submitted 14.08.2024

Kabul / Accepted 25.11.2024

DOI 10.34189/gtd.35.002

BİLİŞSEL BİR MEKÂNLAŞTIRMA BİÇİMİ: ESKİ UYGURCADA ZİHİN METAFORLARI VE BUNA BAĞLI SÖZCÜKSEL SEÇİMLER

A Cognitive Form of Spatialization: Mind (Mental) Metaphors and Related Lexical Choices in Old Uyghur

Kenan AZILI*

Öz

Dil-zihin ilişkilerinde önemli bir işleve sahip olan kavramsal metaforlar, somutlama ve benzetme gibi çeşitli kavram bağlantılarıyla meydana çıkan düşünme pratikleri arasında gösterilir. Gündelik hayatta, ilkel düşünme faaliyetlerinin izlerini taşıyan bu metaforlar, genellikle soyut kavramların anlaşılabilmesi için, somut kavramlardan yararlanma olarak tanımlanmaktadır. İlk kez Lakoff ve Johanson (1980) tarafından ileri sürülen "kavramsal metafor kuramı"yla beraber, dünya dillerindeki bu türden ifade biçimleri ilgi odağı olmuştur. Özellikle zaman, hayat ve düşünce gibi soyut kavramların ne türden zihinsel ilişkiler sonucu ifade edildiğini sorgulayan bu kurama göre birçok kavram, kavramsal metafora bağlı olarak anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, buğüne kadar yapılan çalışmalar, çeşitlenebilen kavramsal metafor türlerinin büyük bir kısmının evrensel özellikler taşıdığını göstermektedir. Bu metaforlardan biri "zihin" gibi soyut bir kavramın konu edildiği kap metaforlarıdır. Zihnin bir kap olduğu ve düşüncelerin bu kap içine yerleştiği bir iletişim sistemini temsil eden kap metaforları, zihnin somutlaştırma yönüyle nesne olarak algılanmasıyla sonuçlanır. Oysa soyut kavramlar için öncül düşünme pratiklerinde ilk aşama, zihnin mekân ile ilişkilendirilmesini gerektirir. Zira ontolojik olarak varlık veya nesnenin dünyada var oluşu, mekânda bulunma şartına bağlıdır. Dolayısıyla kavramsal metaforların sahip olduğu kavramlar arası ilişkiler yalnızca somut-soyut ilişkisi değil; aşamalı bir kavramlar zinciriyle temsil edilmektedir. Bu çalışmada, zihin kavramının nesneleştirme sürecinden önce mekân ile ilişkilendirildiği savından hareketle, Eski Uygur metinleri kapsamında tarihsel metinler taranarak sınıflandırılacaktır. İlk olarak zihin kavramını işaretleyen sözcüğün kavramsal alanı çeşitli dilsel verilerle değerlendirilecektir. Ardından, zihin soyutluğunun önce mekân, ardından nesne/canlı ve nihayet ileri metafor gibi kavramsal ilişkilere sahip olup olmadığı irdelenecektir. Bu yönüyle, önceki çalışmalarda ileri sürülen görüşler değerlendirilerek eldeki tipolojik verilerin evrenselliği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Metafor, Mekânlaştırma, Nesneleştirme, Zihin, Eski Uygurca.

* Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bayburt/TÜRKİYE.
kenanazili@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9055-3842

Abstract

Conceptual metaphors, which have an important function in language-mind relations, are shown among the thinking practices that emerge with various conceptual connections such as concretization and simile. These metaphors, which bear traces of primitive thinking activities in daily life, are generally defined as making use of concrete concepts in order to understand abstract concepts. With the "conceptual metaphor theory" first put forward by Lakoff and Johnson (1980), such forms of expression in the world's languages have become the focus of attention. According to this theory, which questions what kind of mental relationships are used to express abstract concepts such as time, life, and thought, many concepts are understood based on conceptual metaphors. On the other hand, studies conducted to date show that a large portion of the conceptual metaphor types that can be diversified have universal characteristics. One of these metaphors is the container metaphors, which are about an abstract concept such as "the mind". Container metaphors, which represent a communication system in which the mind is a container and thoughts are placed in this container, result in the mind being perceived as an object in terms of concretization. However, the first stage in the preliminary thinking practices for abstract concepts requires the mind to be associated with space. Because, ontologically, the existence of a being or object in the world depends on the condition of being in space. Therefore, the inter-conceptual relationships that conceptual metaphors have are not only represented by concrete-abstract relationships; a progressive chain of concepts also represents them. In this study, based on the argument that the concept of mind is associated with space before the objectification process, historical texts will be scanned and classified within the scope of Old Uyghur texts. Firstly, the conceptual field of the word marking the concept of mind will be evaluated with various linguistic data. Then, it will be examined whether the abstraction of the mind has conceptual relations such as space, then object/being and finally advanced metaphor. In this respect, the universality of the available typological data will be discussed by evaluating the views put forward in previous studies.

Keywords: Conceptual Metaphor, Spatialization, Objectification, Mind, Old Uyghur.

GİRİŞ

Eski düşünme pratiklerinden biri olan somutlama, kavramsal metaforların ilk basamağını oluşturan ifade şekilleridir. İnsanoğlu, öncelikle kendisiyle başladığı dünyayı ve içindekileri kavrama ve anlamlandırma sürecinde, çevresindeki nesne ve varlıklara getirdiği karşılıklarla birlikte somut olmayan kimi kavramları anlamlandırırken, daha önceki kavram dünyalarından hareket etmiştir. Özellikle "benzetme ilişkisi" ile meydana çıkarılan zihinsel süreçlerde, doğada yer almayan kavramların anlamlandırılmasında bizzat doğaya ait somut kavramlarla benzerlik kurulmuştur. Mesela, "zaman" gibi oldukça soyut ve göreceli bir kavram, evrensel olarak hemen hemen bütün dünya dillerinde mekânsallıkla ilişkilendirilerek anlaşılma çabası (bk. Haspellmath 1997; Azılı 2021a); bu yolla çeşitli metaforik ilişkiler tesis edilerek ileri sözcüksel ve gramatikal biçimler meydana getirilmiştir. Böylelikle modern insanın kavram evrenindeki zaman algısı, basit ve ilkel bir mekân düşüncesine dayandırılırken aynı zamanda; soyut bir kavram somutlaştırılarak kavramsal sistemlerde ileri düşünce modellerinin temellerini oluşturmuştur. Bu gerçeklik, insanoğlunun sahip olduğu bütün soyut kavramlar için geçerlidir. İşte tam olarak bu noktada, Lakoff ve Johanson'un (1980) ileri sürdüğü "kavramsal metafor teorisi", biliş ve dil, diğer bir deyişle dil-zihin ilişkilerinin açıklanmasında dikkat çekici bir argüman olarak öne çıkmaktadır. Onlara göre, kavramsal metafor, bir kavram veya deneyim alanını diğer bir kavram veya deneyim alanıyla anlamamızı sağlayan bir bilişsel mekanizmadır. Yine benzer şekilde kavramsal metafor, iki deneyim alanı arasındaki sistematik bir denklik kümesi; "bir alanı diğerine göre anlamak"tır

(Kövecses 2017: 14). Basit tanımıyla, soyut bir kavramsal alandaki deneyimin (hayat, duygu vb.) çoğunlukla somut bir kavramsal alan (yolculuk, ateş vb.) yardımıyla anlaşılmasıdır (Aksan vd. 2023: 1). Tanımlardan anlaşılacağı gibi, evrensel düşünce sistemlerinde soyut olanın (hedefin) somuta (kaynağa) benzetilerek anlaşılma/ ifade etme çabası yaygın bir durumdur. İptidai bir şekilde, insanın “hayat”, “tanrı” ve “düşünce” gibi soyut kavramları başka bir (somut) kavram üzerinden anladığı ve anlattığı gözlemlenir. Bu yüzden, modern çalışmalarda *god is a sea captain*, (*Christian*) *life is a (sea) journey* veya *thinking is object (or food)* (Lakoff ve Johanson 1980) gibi metaforik formüller ileri sürülmüştür.

Öte yandan, semantik alanında yapılan öncü ve modern metafor çalışmaları dikkate alındığında, dillerdeki soyut kavramların daha çok mekân veya nesnelere ile ilişkilendirildiğine tanıklık edilir. Bu durumun altında yatan temel sebep ise, ilkel insanın içinde bulunduğu temel mekân nosyonu ile birlikte bu mekânda yer alan nesnelere öncelik sırasındadır. Temel açıdan bu sıralama, insanın sahip olduğu vücuduyla başlar; buradan düşünce, mekâna ve nihayet nesneye taşınır. Oldukça basit bir şekilde örneklendirmek gerekirse, Türkçe tarihsel metinlerinde tanıklanan *burun* organ adının, bu kavram alanından yola çıkarak coğrafi şekillerin ön kısımlarını niteleyen bir işaretleyiciye, buradan da “ön” yönlülüğünü kazanarak mekânsal kavram alanına geçiş yaptığı gözlemlenmektedir. Son aşamada ise, mekânsal yönlülüğünü zaman çizgisine taşıyarak zamansal bir niteleyici olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kavramsal geçişler esnasında, isim, sıfat, zarf ve edat kategorilerine geçişi sağlayan gramerleşme safhalarını geçirdiği görülmektedir (Azılı 2021b: 147-153). Bu şekilde karmaşık ve soyut bir zamansal fonksiyona sahip bir sözcüğün bunu, insan vücudundan başlayan, ardından mekân ve nesnelere ilişki kurarak son aşamaya geçtiği bir süreçle kazanmış olduğu anlaşılabilir. Buradan hareketle, somutlamanın tipik bir biçimde temel mekân ve nesnelere kurulduğu görülür. Barsalou (1999), bunun gibi kavramsal bir sistemin gerçekleştirilmesi gereken bir dizi işlevi tanımlar. Özellikle kavramsal sistemler şunları yapabilmelidir: Hemen erişilebilir deneyimin eksiksiz bir zihinsel temsilini sağlama, anlamlı olmayan deneyimin temsiline izin verme, çok sayıda kullanıcıya erişilebilir olma, dünyayı anlamlandırma, kullanılan temsillerden çıkarımlar yapmayı sağlama, üretkenlik ve yaratıcılığa izin verme. Hâliyle işlevlerin bütünü, evrensel düzeyde zihinsel süreçlerin dışı vurumunu deneyimlenen ile deneyimlenmeyen ilişkisine bağlayabilir. Bu düşünce, çeşitli diller üzerine yapılmış karşılaştırmalı çalışmalarla desteklenebilir.

Kavramsal sistemler arasında, soyut özelliği ile öne çıkan “zihin” kavramı da bu doğrultuda düşünülebilecek evrensel bir süreci işaret etmektedir. Öncül metafor çalışmalarında ve ardıllarında, “zihin” kavramının çeşitli bilişsel süreçlere dâhil olduğu görülmüştür. En yaygın formüllerden biri, Lakoff ve Johanson (1980: 29) tarafından ortaya atılmıştır. Araştırmacılar, ontolojik metaforlar arasında ele aldığı kap metaforlarının (= *container metaphors*) alt başlığı olarak yer alanlarını (= *land areas*) verir. Buna göre, insan dünyayı algılamakta kendisi gibi diğer nesne veya varlıkları da

yüzeylelerine nazaran bir çeşit “kap” gibi düşünmektedir. Bu algılama biçiminin başında da “zihin” gelmektedir: *Zihin bir kaptır*. Doğal olarak söz konusu metaforik bağlantı, zihin ve insan iletişimine bağlı kavramları karakterize eden bir dizi birbiriyle ilişkili ontolojik metafora yol açar: *Zihin bir kaptır, fikirler (bu kaba konulan) nesnelendirir ve iletişim, fikirleri bir zihin kabından diğerine göndermektir* (Kövecses 2002: 74). İletişim içinde ise karmaşık metafor ilişkilerinin doğması kaçınılmaz olacaktır.

Ancak bu yaklaşımın açıklanmaya muhtaç bir basamağı bulunmaktadır. Daha önce işaret edildiği gibi, soyut-somut/deneyimlenen-deneyimlenmeyen kavramlar arasındaki bilişsel ilişkilerde öncelik sırasını göz ardı etmemek gerekir. Özellikle insan düşüncesinin temel somutlama aracı olan mekânlaştırma eğilimi, zihin metaforları için önemli bir basamağı oluşturmaktadır. Bu noktada Lakoff ve Johanson’un (1980: 29) *land areas* (=yer alanları) kavramı oldukça dikkat çekici olsa da ele aldıkları süreçlerde bunu değerlendirmedikleri anlaşılmaktadır. Aşağıda ayrıntılarıyla verilecek olan zihin metafor basamakları, yaygın metaforlaştırma eğilimlerini net bir şekilde yansıtmaktadır, diğer bir deyişle mekân-nesne-ileri metafor ilişkileri gibi basamaklara sahip bir aşamadan söz edilebilir. Zira zihnin algılanmasında, soyut olan bir kavramın mekân gibi algılanarak daha kapsayıcı duruma sokulması temsil edilir (Yunusoğlu 2016: 186). Öte yandan, gözden kaçan diğer bir düşünme biçimi de zihin ve dış dünya arasındaki iç-dış ilişkisidir. Evrensel deneyimlerle belirlenen bu ilişki “fikirleri zihnin dışından alırız ve fikirler zihne girer” (Kövecses 2002: 74) şeklinde açıklanır ve algılamadaki bu bağlantıya bağlı olarak “iç-dış” gibi sınırlamalar yanında, zihnin mekânsal bir ilişkisinin ortaya çıktığı anlaşılır, diğer bir deyişle mekâna ait “iç” ve “dış” gibi yönlülüklerle mekânlaştırma sürecine dâhil edilebilir. Üstelik zihnin bedenle olan benzerliği (Lakoff ve Johanson 1980: 148), her şartta zihni mekânın bir parçası olarak düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla daha önce ileri sürülen zihin metaforları, öncelikle bir mekânlaştırma sürecine, daha sonra nesneleştirme aşamasına ve nihayet ileri metaforik/gramatikal süreçlere dâhil olmuş olmalıdır. Bu durumun evrensel kanıtlarından ziyade, tipik örneklerinden hareketle daha genel sonuçlara varmak mümkün görünmektedir.

1. MEKÂNLAŞTIRMA SİSTEMİNİN TİPİK ÖRNEĞİ OLARAK ESKİ UYGURCA TANIKLAR

Tarihsel Türk dilinin erken tarihli metinleri arasında yer alan Manihaist ve Budist çevreye ait Uygur metinleri, bilişsel süreçlerin iyi bir şekilde gözlemlenebildiği ve zihin metaforlarının takip edilebildiği geniş bir örneklem havuzunu temsil etmektedir. Üstelik Türk dilinin modern yazı dil ve diyalektlerindeki ileri metaforik ve gramerleşmiş biçimlerin anlaşılması için başlangıç süreçlerinin tayininde önemli sayıda örneklere sahiptir. Bu açıdan, evrensel mekânlaştırma sistemlerinde Türkçenin konumunu belirlemeye yönelik dikkate değer bir veri sunduğu için bu makale, Uygur metinleri ile sınırlandırılmıştır. Öte yandan, öncü metafor çalışmalarında yer

verilmeyen basamakların tespiti bakımından da bu metinlerde dikkate değer veriler öne çıkmaktadır.

Tarihsel metinlerde, “zihin” kavramı için oldukça geniş bir kavramsal alana sahip *könül* sözcüğü kullanılmıştır. Bu sözcük bağlama göre, “gönül, yürek, niyet, arzu, istek, karar, irade, kavrayış yeteneği, ruh, zihin, akıl, dikkat, uyanıklık, bilinç, duyu, his, cesaret, zihniyet, hatırlar, eğilim, düşünme, kavrama” gibi karşılıklara sahip olabilmektedir (Nadelyaev 1969: 315; Wilkens 2021: 405). Clauson (1971: 731), oldukça soyut olan sözcüğün aslı olarak zihne daha sonra diğer karşılıklara sahip olduğunu düşünmektedir. Zira tarihsel metinlerde tanıklanan ve bu sözcükten türetilmiş *könülkâr*- fiili “düşünmek” karşılığıyla yine zihin ile ilişkilendirilmiştir (Erdal 1991: 744). İlaveten Suv. 4156’da yer alan *könülün sakınu yançdım ärsär* ifadesi de sözcüğün kavram alanı hakkında ipucu verirken, metinlerde sıklıkla tespit edilen *könül ög* ikilemesi, kuvvetli bir delildir: KB 319’da *oğıl munı sän könül ögkä al* “Bunu oku (ve) zihninde tut.”.

Geniş bir kavram alanı yanında, sözcükle ilgili Budist ve Manihaist metinlerdeki terimler daha önce ayrıntısıyla işlenmiştir (bk. Arat 1942; Tokyürek 2013, 2019). Metinlerde *sözcük+könül* şeklinde tamlamalarla oluşan sayısız duygu ve zihin adı tespit edilmiştir. Fakat bu çalışmada dinî ve felsefi terminolojinin dışına çıkan metaforik ifadelerle odaklanacaktır. Bu çerçevede, tarihsel metinlerde yer alan *könül* sözcüğü ile işaretlenen “zihin” kavramının mekânlaştırma-nesneleştirme ve ileri metafor örneklerinin adımları izlenerek öncü çalışmalarda yer alan *kap* ve *nesne* metaforlarının adımları değerlendirilecektir.

1.1. Zihnin Mekânlaştırılmasında İlk İpuçları

İnsan zihninin bilişsel süreç içerisinde mekânlaştırılmasına dair ilk ipuçları, yön algısına bağlı olarak gelişmiş olmalıdır. İnsanın dış dünyayı anlama sürecinde kendi bedeni ve dış dünya arasındaki ilişkiyi, iç ve dış koşutluğu gibi oldukça basit bir düşünme biçimiyle başlatıyor oluşu; aynı zamanda zihnin iç, dünyanın dış yönlülüğüne bağlanmasına sebep olmuştur. Hakeza, “fikirleri zihnin dışından alırsız ve fikirler zihne girer” (Kövecses 2002: 74) çıkarımı da bu düşünme biçiminin bir sonucu olmalıdır. Eski Uygur metinlerinde bu kavramsal sistemin örneklerini bulmak mümkündür:

ETŞ 12’de *könültin taş nügü nom bar çınaru bakın* “Zihnin dışında ne kadar kaide varsa dikkatle bak!”,

TT VI 202’de *üç ağılık nom iki yegirmi bölük yarlıg tükäti könül içintä tutar* “Üç hazine bilgisi (ve) on iki parça emrin tamamını zihinde tutar.”,

BTT VII A 21’de *taş iç könültin belgülig bolmuş* “İç ve dış zihinden aşikâr olmuş.”,

Suv. 5930’da *çın kirtü bilgä biliglig içdin sımarkı nomlarıg ukdaçı* “Gerçek doğru bilgili zihindeki kaideleri anlayacak”¹

Öte yandan kavramsal metaforlar arasında sıkça zikredilen aşağı ve yukarı yönlülüğü (bk. Lakoff ve Johanson 1980: 14), zihnin çeşitli nitelikleri veya özellikleri bakımından mekânsal konumlandırma için kullanılmaya imkân sağlamıştır:

Suv. 10892'de *asra köñüllüg buyan ädgi kılınçka eyin bolurlar* "Alçak gönüllü (= aşağı zihinli) sevap ve iyi amele uygun olurlar.",

BTT XXV 3398'de *üstünki yeg köñül* "üstün zihniyet",

Suv. 4326'da *burkan kutıña yarırıtı köñül öritip mahayan nom içintä bışrungalı ögrätinğäli sakınsar* "Buda saadetine yeniden niyetlenip (=zihin yükseltip) Mahâyâna öğretisinde talim etmeyi düşünse",

Daşk. 2083'te *araki sakınçı köñülü yügäri boltı* "Zihninde çeşitli düşünceler belirdi."

Örnekleri artırılabilir bu yönlülük ilişkisiyle doğan veriler yanında, mekânlaştırma sisteminin en açık örnekleri doğrudan mekâna dair söz varlığı ile yapılan tamlamalarda ortaya çıkmaktadır. Bunlar arasındaki en dikkat çekici biçim ise, *orun* "yer, alan"² ile yapılan tamlamadır: Abhid. 46'da *köñül oruntaki mäñi täginmäknin adı bolur* "Zihin yerindeki sevince ulaşmanın adı olur.". Ayrıca şu örnekte de zihin yanında soyut bazı kavramların birlikte ornaglık sözcüğü ile mekânlaştırıldığı gözlemlenmiştir: Suv. 15370'te *köñülü bilgü kılıkı ...tı ornaglık ärmäsär* "Zihni, bilgisi, davranışları sabit (yerleşmiş) olmasa.". BTT II 1267'de *ornanmış köñül* "yerleşmiş zihin". Bu kavramsal ilişki, "iç"te kabul edilen zihin mekânının "dışarı"da bir mekâna taşınabilmesine yön adlarıyla imkân tanıyabilmiştir:

BTT V 193'te *köñül sını kün togsukdan sınar* "Zihin organı gün doğusu tarafında",

Toten. 8'de *ara bolmaklık köñül* "arada (duran) zihin".

Kimi örneklerde ise doğrudan dünyaya ait mekânsal kavramlar zihin ile ilişkilendirilerek benzerlik kurulmuş; böylece mekânsal sınırlılıklar da kaldırılmıştır. Hatta bu ilişki yeni metaforik bağlantıları ortaya çıkarmıştır. Mesela, ETŞ 10'da geçen *köñül tözilig akaş yüzintä* "zihin kökünün semasında" ifadesi *gönül kökü gökyüzüdür* diye sistemleştirilir (Yunusoğlu 2016: 144). Diğer örneklerden bazıları Wilkens (2022: 407) tarafından şu şekilde sıralanmıştır: *köñüllüg kök kalıklar* "zihin göğü", *köñüllüg tarıglağ* "zihin tarlası", *köñüllüg köl* "zihin gölü" (Ayrıca bk. *bilgä biliglig köl*, *köñüllüg tag säñiri* "zihin yamacı").

1.2. Sonraki Adım: Mekânsal Ölçütler

Bilişsel düzeyde mekân ile ilişkilendirilen zihin kavramı, bir sonraki aşamada tıpkı gerçek bir mekân gibi, mekâna ait niteleyicilerle nitelenmektedir. Bu aşama, artık zihnin tam anlamıyla bir mekân gibi algılandığını göstermektedir. Özellikle dar-geniş gibi mekân niteleyicilerinin *köñül* sözcüğünü nitelediği şu örnekler, kavramın artık mekân olarak sistemleştirdiğini gösteren önemli verilerdir:

<i>keñ köñül</i> (geniş zihin)	<i>sıg yuka köñül</i> (sığ, basit zihin)
<i>keñ ulug köñül</i> (merhamet, geniş zihinlilik)	HT V 103'te <i>köñülläri tar</i> "Zihinleri (fikirleri) dar"
<i>teriy köñül</i> (derin zihin)	
(Wilkens 2021: 364); (Zieme 2000: 128-129)	

Zihin kavramının metaforik olarak mekâna aktarılmasıyla birlikte, tarihsel metinlerde zihin için kullanılan eylemlerin de bu sistem içerisinde mekân ile ilişkili oldukları tespit edilmiştir:

TT VI 303'te *köñülläri açıldı* "Zihinleri açıldı".

Benzer bir kullanım İslami çevrede görülür: DLT 237'de *bu söz köñülkä sıgdı* "Bu söz zihne sığdı.", KB 3860'ta *köñülkä sıgurdum am* "Onu zihne sığdırdım.". Böylece zihin kavramının tarihsel Türk dilinde mekân ile sıkı bir ilişki kurularak metaforik süreçleri tamamladığı, ilaveten bu süreçlere bağlı olarak sözcüksel seçimlerle bu durumu işaretleyebildiği anlaşılmaktadır.

1.3. Mekânlaştırmanın Sonucu veya Zihin Nesne midir?

Ontolojik açıdan varlıkların "dünyada olma" gerçekliği, varlık veya nesnelerin mekâna bağımlı oluşuna bağlıdır. Diğer bir ifadeyle, varlıklar mekân ile var olur. Doğal olarak mekândan bağımsız bir varlık düşünülemez (Platon 2001: 48-49). Bu durum, dil-düşünce sistemlerinde yer bularak ifade biçimlerinde kendini gösterir. Metaforlaştırma yoluyla mekân ile ilişkilendirilen kavramlar, sonraki aşamada bir varlık veya nesne gibi düşünülebilir. Öyle ki zihnin mekânlaştırılmasının sonucunda da aynı durumun geçerli olduğunu tespit etmek mümkündür. Evrensel düzeyde kabul gören *mind/thinking is object (or food)* metaforu, tam olarak bu gerçekliği yansıtır (Lakoff ve Johanson 1980). Öte yandan, mesela, HT V 106'da geçen *köñüllüg idiş* "zihin kabı" ifadesi, daha önce öne sürülen *kap metaforunun* (=container metafor) doğrudan karşılığı olarak gösterilebilir.

Zihin mekânının, bilişsel süreçte bir nesne/varlık gibi algılanmasının ilk kanıtları, yine nesne ölçütlerinin zihin niteleyicileri olarak kullanılmasıyla tespit edilebilir. Dünyada var olan nesnelere için yaygın olarak kullanılan çeşitli ölçütlerin eş zamanlı olarak zihni de niteliyor oluşu, artık zihnin nesneleştiğini gösteren önemli bir veridir:

Maitr. 70'te *yumşak köñüllüg* "yumuşak zihinli (=uysal, yumuşak huylu)",

Suv. 11915'te *katıg bāk köñül* "Sert, sağlam zihin",

Toten. 299'da *inçkä köñül* "ince (=nazik) zihin", ayrıca karşıtı için bkz. *yogun köñüllüg* "kalın zihinli (=tedbirli, ihtiyatlı)".

İslamî çevrede yazılan ilk metinlerde de bu örneklerle rastlamak mümkündür: KB 4610'da *kişi köñli yuwka sırımğa* "İnsanın zihni cam gibi ince (kırılgan)".

Eski Uygur metinlerinde, zihnin yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, nesne veya varlık gibi algılanmasında kullanılan niteleyicilere kıyasla, doğrudan bir nesne olarak metaforlaştırılmasının daha yaygın olduğu gözlemlenmektedir. Aşağıda verilen örneklerde, *könül* doğrudan bir nesne ile ilişkilendirilerek o nesnenin özellikleri zihne aktarılmıştır. Böylece “zihin” kavramı, artık tam anlamıyla somut bir kavram olarak biliş sisteminde yerini almıştır:

BTT I A230’da *yiti kılıç köñüllüg* “keskin kılıç zihinli”,

BTT VII A49’da *könül tilgäni* “zihin tekerleği”,

BTT XIII 19’da *könüllüg äv* “zihin evi”,

BTT IX 216’da *könüllüg kâzig* “zihin zinciri”,

U III 73’te *burhanların köñüllüg ärdiniläri* “Budaların zihin cevherleri”,

HT IX 243’te *könüllüg yula* “zihin meşalesi”, ayrıca bk. *bilgä biliglig yula*.

TT V B97’de *könüllüg suw* “zihin suyu”.

Zihnin nesneleştirilmesi ile birlikte, somutlaştırma derecesine bağlı olarak kimi canlı varlıklar arasında çeşitli nitelik ilişkisiyle bağlantılar kurulmuştur. Mesela, dinî metinlerde Skt. *Prajñāpūsā* terimini karşılayabilmek için kutsal sayılan bir çiçek, zihni temsil etmektedir: *könüllüg hwa* “zihin çiçeği” (ayrıca bk. *bilgä biliglig çäçäk* “bilgelik çiçeği” (Wilkens 2021: 172)), veya HT IX 232’de geçen *könüllüg tosin yaña* ifadesi ile zihnin vahşi bir file benzetildiği anlaşılmaktadır. Son olarak ise yukarıda zikredilen zihin evi gibi bir metaforik ilişkiden hareketle, zihnin bir saray olduğu düşüncesine bağlı olarak *könül hanı* “zihin kralı” (Zieme 2020: 080) ifadesine tesadüf edilebilir.

Bütün bu veriler ve metaforik aşamalar göz önünde bulundurulsa, Eski Uygur metinleri kapsamında tarihsel Türk dili alanlarında öncül kavramsal metafor çalışmalarında ileri sürülen zihin metaforlarının aslında mekânlaştırma süreci ve buna bağlı nesneleştirme aşamasından geçtiği anlaşılabilir. Bu noktada, doğrudan mekânı veya nesneyi işaretleyen veriler yanında mekân ve nesne niteleyicilerinin zihin kavramı için de kullanılabilirliği, bu aşamaları kanıtlayan önemli örneklerdir. Ancak yine de zihin kavramının metaforlaşma süreci bu aşamalarla tamamlanmaz. Özellikle tespit edilen bazı örnekler, bu kavramsal gelişimin daha ileri metaforik sonuçları olduğunu ve bu yolla çeşitli kavram ilişkilerinin ortaya çıkarıldığını göstermektedir.

1.4. İleri Metafor Örnekleri

Eski Uygur metinlerinde, mekânlaştırma ve nesneleştirme süreçleri ile somutlaştırılan “zihin”, leksik birimlerle işaretleme olmaksızın ancak çeşitli kavramsal ilişkilerle söylem düzleminde anlaşılabilir ileri metafor örneklerini barındırır. Bu örneklerde, doğrudan bir mekân veya nesne adından ziyade, derin yapıda

bulunabilecek kavramsal izler barınmaktadır. En tipik örneklerden biri, Wilkens (2021: 351) tarafından verilen ve “karşılıklı derinlemesine tartışmak” için kullanılan *kazışu sözlüş-* fiil birleşimidir. Bu sözcük grubunun ana fiili olan *kazış-*, işteşlik kategorisinde çekimlenen *kaz-* fiili olup, genellikle “bir şeyi (toprak vb.) veya bir yeri açmak, oymak” (GTS) kavram alanına sahiptir. Bu çerçevede fiil birleşiminin temel alanının “karşılıklı kazarak konuşmak” olduğu açıkça anlaşılabilir. Fakat anlaşılan o ki bu ifade, yukarıda zikredilen *könüllüg tarıglağ* ve *könül orun* gibi metaforik alanlardan gelişen bir bilişsel süreci temsil etmekte; zihnin bir “alan, tarla veya toprak parçası” gibi düşünülerek derin konuların konuşulduğu bağlamda “karşılıklı zihinlerin kazılarak düşüncelerin ortaya çıktığı” varsayılmaktadır. Bu şekilde, zihnin mekânlaştırılması/nesneleştirilmesi doğrudan değil *kaz-* fiili ile dolaylı bir biliş sürecine dâhil edilmektedir.

Diğer bir metafor ilişkisi, yine bir önceki adım ile ilişkilendirilebilir: TT V B97’deki *könüllüg suw* “zihin suyu” olarak nesneleştirilmiş zihin, bu kez TT V 26’da *könüllüg süzär arıtur için* şeklinde zihnin bir sıvı olarak algılandığını gösterir. Benzer bir durum, Suv. 23914’te *akıgsız arıg köñül* ifadesinde zihnin bir sıvı gibi akabileceği düşüncesini doğurur. Diğer bir zihinsel metafor da *adkan-* “tutmak, yapışmak”, *yapşın-* “yapışmak” ve *il-* “iliştirmek, tutmak” gibi nesnelere için kullanılan fiillerle meydana getirilmiş örneklerden oluşur: Suv. 7908’de *adkanmak yapşınmak köñül* “(zihinsel olarak) yapışma”, Suv. 14816’da *ilinmiş yapşınmış köñül* “bağlanmış, yapışmış zihin”, MaitrH. XVI 15’te *iliş tutuş köñülünüzni* “bağlanan zihninizi”. Ayrıca U I 6’da *käd köñül tögürüp tilänlär istänlär* ifadesinde olduğu gibi zihnin bir nesne gibi taşınması söz konusu olabilir. Bu örnekler, zihnin somut bir varlık olarak algılanmasının sonucunda ortaya çıkan karmaşık ifadelerdir.

Kap metaforu için Kövecses’in “zihin bir kaptır, fikirler nesnelere, iletişim, fikirleri bir zihin kabından diğerine göndermektir” (2002: 74) şeklinde formüleştirdiği bilişsel sistem, bir bakıma zihnin düşüncelerin biriktirildiği bir alan olarak anlaşılır. Bu şekilde, yine mekânlaştırma ve nesneleştirme süreciyle açıklanabilecek zihin kavramı, tarihsel metinlerde düşüncelerin biriktirildiği bir alan olarak anlaşılır: TT III 31’de *öglärin köñüllärin yıgtınız* “Düşünceleri ve zihinleri yığdınız.”. Bu konudaki en çarpıcı örneklerden biri bir fiil birleşiminde saklıdır. “Özetlemek, kısaca söylemek” karşılığında kullanılan HT VIII 1382’deki *yıga terä sözlä-* ifadesi, söz veya düşüncelerin zihinde biriktirilerek ve toplanarak söylendiğini göstermektedir. Böylece Türkçede evrensel bir semantik ilkenin yakalandığı anlaşılmaktadır.

Evrensel ve yaygın bir düşünme biçiminde bilgi (aydınlık)-cehalet (karanlık) karşıtlığı, ışık dini olan Manihaizm’e ait Uygur metinlerinde sıklıkla görülür. Özellikle zihnin konu edildiği ifadelerde, zihin eğer inanç ve bilgi ile doldurulursa tıpkı bir oda veya mekân gibi aydınlatılır: M I 15’te *kim ol ärnäñ köñlin yarutsar* “Kim o kişinin zihnini aydınlatsa”, M III 24’te *könlümin yarutuglı kañım* “Zihnimi aydınlatan babam”.³ Veya kötü fikir veya cehaletin temsili olarak karanlık bir zihin gösterilir: TT

III 89'da *kararmış köñüllüg* "kararmış zihinli". Zihnin aydınlanması veya kararması olarak ifade edilen bu örnekler, mekânlaştırma ve nesneleştirme sonucu zihnin somutlaştırılarak bir ileri aşamaya geçtiği dikkat çekici örneklerdir.

SONUÇ

Lakoff ve Johanson (1980: 29) öne sürülen *land areas* (=yer alanları) kategorisi, mekânlaştırma sistemini ortaya koysa da zihin ile ilgili öne çıkan *kap metaforu*, daha çok nesneleştirme sistemine odaklanmıştır⁴. Oysa soyut birçok kavramın metaforlaşma sürecinde olduğu gibi, nesneleştirme aşamasından önce nesnenin mekân ile olan ilişkisine bağlı olarak ilkel düşünme sistemlerine paralel bir şekilde zihnin mekânlaştırılmasına ihtiyaç vardır. Bu gerçeklik, dilsel düzenlemenin beden deneyimlerine dayalı olduğu savını (Lee ve Uzun 2023: 43) isabetli bir şekilde desteklemektedir. Eski Uygur metinlerinde, ontolojik açıdan zihin ve buna bağlı kavramsal ifadeler dikkate alındığında, Türkçenin zihin üzerinden sağladığı metaforik ilişkilerde evrensel özellikleri barındırdığı anlaşılmaktadır. Ancak bu ilişkilerin tesisinde söz konusu aşamaların gerçekleştiğine dair önemli veriler tarihsel metinlerde tanıklanır. Özetle, metinlerdeki verilere göre, Türkçenin zihin kavramını metaforlaştırma süreci şu aşamalarda gerçekleşmiştir:



Yukarıda verilen tablodaki metaforik aşamalar, *kap metaforunun* öncesinde zihnin, insan bedeni "içinde bir alan, bölge" gibi algılandığını, dolayısıyla zihnin mekânlaştırıldığını göstermektedir. Türkçe için varılabilecek bu tipolojik sonuç, evrensel düzleme de taşınabilir. Yaygın metafor sözlüklerinden birinde yer alan aşağıdaki örnekler, zihnin hem mekân hem de nesne olarak aşamalı bir geçişle metaforlaştırıldığını göstermektedir (Sommer ve Weiss 2001: 287-289):

MEKÂN	[Onun] zihni, güzel izlenimlerin bitmek bilmeyen bir galerisiydi. Willa Cather, "The Sculptor's Funeral"
	Kültürsüz zihinler... içlerinde kötü otlar büyür ve kurbağaların meskeni olurlar. Logan Pearsall Smith, "Afterthoughts"
NESNE	Zihninizin yüksekliğini, oluşturduğu gölgeye göre ölçün! Robert Browning, "Paracelsus"
	Zihniniz kırıntılardan oluşmuştur. Edna St.Vincent Millay, "Aria Da Capo"

	<i>Thersites: Zihninin pınarı tekrar berrak olsaydı da, bir eşeğe su verebilseydim!</i> William Shakespeare, "Troilus ve Cressida"
--	---

Bütün bu veri ve sonuçlardan hareketle, kavramsal metaforların tek bir bilişsel süreç (benzetme-somutlama vb.) gerçekleşemeyeceği, aksine kavramsal süreçlerin aşamalı ve birbiriyle ilişkili metafor ilişkileriyle ortaya çıktığını ileri sürmek mümkündür. Burada tipolojik olarak elde edilen sonuçlar, daha evrensel verilerle desteklenerek sistemleştirilebilir. Bundan sonraki çalışmalarda, tarihsel metinlerin tamamı veya bir kısmı üzerine yapılacak çalışmalarla bu veriler daha da zenginleştirilerek nihai olarak dünya dilleri ile ayrıntılı bir mukayese yapılabilir. Böylece bilişsel sistemlerde kavramsal metaforların doğasını anlamak için geçerli adımlar ortaya konulabilir.

KISALTMALAR

- Abhid.: *Abhidharmāvatāra-sāstra* (bk. Shōgaito 2014)
- BTT: *Berliner Turfantexte* (bk. Hazai ve Zieme 1971; Kara ve Zieme 1976; Röhrborn 1971; Tekin 1980; Wilkens 2007; Zieme 1975; Zieme 1985)
- Daşk.: *Daşakarmapathāvadānamālā* (bk. Elmalı 2016)
- DLT: *Dīvānu Lugāti't-Türk* (bk. Ercilasun 2014)
- ETŞ: *Eski Türk Şiiri* (bk. Arat 2007)
- GTS: *Güncel Türkçe Sözlük*
- HT: *Xuanzang-Biographie* (bk. Aydemir 2013; Gabain 1935; Röhrborn 1996)
- KB: *Kutadgu Bilig* (bk. Arat 2008)
- M: *Türkische Manichaica aus Chotscho* (bk. Le Coq 1911; Le Coq 1922)
- Maitr.: *Maytrisimit Nom Bitig* (bk. Tekin 1976; Tekin 1980)
- MaitrH.: *Maitrisimit Nom Bitig (Hami Nüshası)* (bk. Geng 2008)
- Suv.: *Suvarnaprabhāsottamasutrā (Altun Yaruk Sudur)* (bk. Kaya 2021)
- Toten.: *Ein uigurisches Totenbuch* (bk. Zieme ve Kara 1979)
- TT: *Türkische Turfan Texte* (bk. Bang, Gabain ve Arat 1929; Bang ve Gabain 1930; Bang ve Gabain 1931)
- U: *Uigurica* (bk. Müller 1908; Müller 1922)

KAYNAKÇA

- AKSAN, Y., AKKÖK, E. A., AKSAN, M. (2023). "Kavramsal Metafor Kuramının Temel Kavramları ve Kuramdaki Gelişmeler". *Kavramsal Metafor ve Metonimi Üzerine Uygulamalar*. Mersin: Toros Üniversitesi Yayınları, 1-17.
- ARAT, R. R. (1942). "Uygurlarda İstihlamlara Dair". *Makaleler* (haz. Osman Fikri Sertkaya). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 364-389.
- ARAT, R. R. (2007). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ARAT, R. R. (2008). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kbalcı Yayınları.
- AYDEMİR, H. (2013). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie IX. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain ediert, übersetzt und kommentiert I-II*. [Xuanzang's Leben und Werk. 10. VdSUA. 34.]. Wiesbaden: Harrassowitz.
- AZIL, K. (2021a). *Mekândan Zamana Metaforik Transferler -Eski Türkçe Üzerine Teorik Bir İnceleme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- AZIL, K. (2021b). "Dil-Düşünce Sistemlerinde Farklı Bir Kavramsal İlişki: Eski Türkçe Örneğinde Yönlülük İlkesi". *Dil Araştırmaları*, 15(29): 79-98.
- BANG, W., GABAİN, A. von (1930). *Türkische Turfan Texte III*. Berlin: ABAW.
- BANG, W., GABAİN, A. von (1931). *Türkische Turfan Texte V*. Berlin: ABAW.
- BANG, W., GABAİN, A. von, ARAT, R. R. (1929). *Türkische Turfan Texte VI*. Berlin: ABAW.
- BARSALOU, L. W. (1999). "Perceptual symbol systems". *Behavioral and Brain Sciences*, 22: 577-609.
- BOESCHOTEN, H. (2023). *A Dictionary of Early Middle Turkic*. Handbook of Oriental Studies [handbuch der orientalistik]. Leiden and Boston: Brill.
- CLAUSON, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. New York: Oxford University Press.
- ELMALI, M. (2016). *Daşakarmapathāvadānamālā*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2014). *Kâşgarlı Mahmud, Dîvânü Lugâti't-Türk -Giriş, Metin, Çeviri, Notlar, Dizin-*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERDAL, M. (1991). *Old Turkic Word Formation, a Functional Approach to the Lexicon I-II*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- GABAİN, A. von (1935). *Die uigurische übersetzung der biographie hüen-tsangs. 1. Bruchstücke des 5. Kapitels*. Berlin: SPAW.
- GENG, S. (2008). *Study on the Uighur Maitrisimit (Hami Version)*. Pekin: Central University for Nationalities Press.
- GTS: *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> (13.06.2024).
- HASPELMATH, M. (1997). *From Space to Time: Temporal Adverbials in the World's Languages*. München: Lincom.
- HAZAI, G., ZIEME, P. (1971). *Fragmente der uigurischen Version des "Jin'gangjing mit den Gāthās des Meister Fu"*, *Berliner Turfantexte I*. Berlin: Akademie Verlag.
- KARA, G., ZIEME, P. (1976). *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung, Berliner Turfantexte VII*. Berlin: Akademie Verlag.
- KAYA, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÖVECSSES, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- KÖVECSSES, Z. (2017). "Conceptual Metaphor Theory". *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. New York: Routledge, 13-27.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago University Press.
- LE COQ, A. von (1911). *Türkische Manichaica aus Chotscho I*. Berlin.
- LE COQ, A. von (1922). *Türkische Manichaica aus Chotscho III*. Berlin.

- LEE, Y., UZUN, G. L. (2023). "El Sözcüğünün Türkçedeki Metaforik ve Metonimik Dünyası". *Kavramsal Metafor ve Metonimi Üzerine Uygulamalar*. Mersin: Toros Üniversitesi Yayınları, 1-17.
- MÜLLER, F. W. K. (1908). *Uigurica I*. Berlin.
- MÜLLER, F. W. K. (1922). *Uigurica III, Uigurische Avadana-Bruchstücke (I-VIII)*. Berlin.
- NADALYAYEV, V. M., NASILOV, D. M., TENİŞEV, E. R., ŞÇERBAK, A. M. (1969). *Drevnyeturkskiy Slovar'*. Leningrad: Izdat. Nauka, Leningradskoe Otd. Akademiya Nauk. Institut Yazıkoznaniya.
- PLATON (2001). *Timaios* (çev. Erol Güney, Lütfi Ay). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- RÖHRBORN, K. (1971). *Eine uigurische Totenmesse, Berliner Turfantexte II*. Berlin: Akademie Verlag.
- RÖHRBORN, K. (1996). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VIII. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von A. VON GABAIN hrsg., übersetzt und kommentiert*. [Xuanzangs Leben und Werk. 5. VdSUA. 34.] Wiesbaden: Harrassowitz.
- SERTKAYA, O. F. (2019). "Orun Kelimesinin Etimolojisi Üzerine". *Türk Dili*, CXVI/810: 4-9.
- SHÖGAI TO, M. (2014). *The Uighur Abhidharmakośabhāṣya preserved at the Museum of Ethnography in Stockholm*. [Turcologica, Band 99.] Herausgegeben von Lars Johanson. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- SOMMER, E., WEISS, D. (2001). *Metaphors dictionary*. Visible Ink Press.
- TEKİN, Ş. (1976). *Maytrisimit Burkancların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidai Bir Dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- TEKİN, Ş. (1980). *Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhasika-Schule. 1. Teil: Transliteration, Übersetzung, Anmerkungen. 2. Teil: Analytischer und rückläufer Index, Berliner Turfantexte IX*. Turnhout: Brepols.
- TOKYÜREK, H. (2013). "Eski Uygur Türkçesinde "Könül" Sözü". *Bilig*, 66: 247-272.
- TOKYÜREK, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- WILKENS, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung. Edition des alttürkisch-buddhistischen Kšanti Kılğuluk Nom Bitig, I-II, Berliner Turfantexte XXV*. Turnhout: Brepols.
- WILKENS, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen / Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- YUNUSOĞLU, M. K. (2016). *Budist Türk çevresi Eserlerde Metaforlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ZIEME, P. (1975). *Manichäisch-türkische Texte, Berliner Turfantexte V*. Berlin: Akademie Verlag.
- ZIEME, P. (1985). *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uigeren, Berliner Turfantexte XIII*. Turnhout: Brepols.
- ZIEME, P. (2000). *Vimalakirtinirdeśasūtra. Edition altturkischer Übersetzungen nach Handschriftenfragmenten von Berlin und Kyoto. Mit einem Appendix von Jorinde Ebert: Ein Vimalakirti-Bildfragment aus Turfan*. Turnhout: Brepols.
- ZIEME, P. (2020). "The Old Uigur Translation of the Siddham Songs". *Chán Buddhism in Dūnhuáng and Beyond: A Study of Manuscripts, Texts, and Contexts in Memory of John R. McRae*, (ed. Chr. Anderl, Chr. Wittern). Leiden.
- ZIEME, P., KARA, G. (1979). *Ein uigurisches Totenbuch: Nāropas Lehre in uigurischer Übersetzung von vier tibetischen Traktaten nach der Sammelhandschrift aus Dunhuang British Museum Or. 8212 (109)*, Wiesbaden: Harrassowitz.

AÇIKLAMALAR

¹ Bu durum, sonraki dönemlerde daha belirgin örnekleri meydana getirmiştir: *içi kara* “evil-minded” (Boeschoten 2023: 143).

² Sözcüğün etimolojisi ve kavramsal alanı için bk. Sertkaya 2019.

³ Ayrıca bk. *yarutuş*- “karşılıklı aydınlatmak, birbirini aydınlatmak”. Bu fiilin kullanımında, artık zihni işaret eden leksik birim kullanılmadan aynı işlev gerçekleştirilir.

⁴ Çalışmada elde edilen veriler, *mind/thinking is object* metaforunu nesneleştirme bölümünde temsil etmesine karşın, yaygın *mind/thinking is food* metaforunun tarihsel metinlerde bir karşılığı tespit edilememiştir. Bu metaforun belirli dil-kültür sahaları için geçerli olduğu söylenebilir.



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 4
ISSN: 1307-914X
e-ISSN: 2979-9368

ARAŞTIRMA MAKALESİ / Research Article

Atf / Citation

TOK, E., ÖZDER, D. (2024). "Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasında Bulunan Saraybosna ve Mostar Şiirleri". *Gazi Türkiyat*, 35: 39-60.

Geliş / Submitted 12.09.2024

Kabul / Accepted 25.11.2024

DOI 10.34189/gtd.35.003

SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ KÜTÜPHANESİ R. 21 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASINDA BULUNAN SARAYBOSNA VE MOSTAR ŞİİRLERİ

*Sarajevo and Mostar Poems in the Poetry Collection Numbered R. 21 at the Library
of the Oriental Institute, University of Sarajevo*

Eda TOK*

Deva ÖZDER**

Öz

Klasik Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan mecmualar; döneminin sosyal yapısını, sanat anlayışını, edebî zevkini yansıtmaları bilhassa edebiyata ve tarihe ışık tutması bakımından önemli birer belge niteliği taşımaktadır. Yazma eser kütüphanelerinde kayıtlı şiir mecmualarının etraflıca incelenmesiyle birlikte biyografik kaynaklarda ismi zikredilmeyen şairlerin yahut daha önce herhangi bir kaynaktan tesadüf edilmeyen şiirlerin tespiti mümkün olabileceği ve bu durum yeni çalışmaların yapılabilmesine zemin hazırlayacaktır. Bu bağlamda yurt içi ve yurtdışı yazma eser kütüphanelerindeki mecmuaların tespiti, tasnifi ve detaylı bir incelemeye tabi tutulması önem arz etmektedir. Türk kültür ve sanatının en etkili olduğu Balkan ülkelerinden biri olan Bosna Hersek'in kütüphanelerinde de aslen Bosnalı olmasına rağmen şiirlerini Türkçe yazmayı tercih etmiş şairlerin şiirlerinin yer aldığı mecmualar bulunmaktadır. Bu mecmualardan biri çalışmamızda da konu olan Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi numara R. 21'deki şiir mecmuasıdır. Sözü edilen mecmua incelendiğinde Bosna'nın güzellerini ve güzelliklerini anlatan manzumelerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu makalede, mecmuada kayıtlı Saraybosna ve Mostar üzerine yazılmış Hacı Derviş, Tab'î, Mecâzî, Derviş Paşa ve Selmân'a ait manzumeler incelenecektir. Çalışmada şiirlerin yer aldığı mecmuanın genel özelliklerine, mecmuadaki şehir şiirlerinin muhteviyatına, şiirlerin ait olduğu şairler hakkında bilgiye ve şiirlerin Arap harflerinden Latin harflerine aktarımına yer verilmiştir. Mecmuada bulunan şehir şiirlerinden hareketle Bosna Hersek'in önemli kültür merkezlerinden olan

* Doç. Dr., Zenica Üniversitesi Felsefe Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zenica/BOSNA HERSEK.
tok_eda@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9939-0154

** Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Karabük/TÜRKİYE.
devaozder@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3089-4984

Saraybosna ve Mostar'ın tabii, mimari ve kültürel özelliklerine de temas edilen bu çalışmayla, Bosna Hersek kütüphanelerinde kayıtlı mecmuaların varlığına ve yapılacak araştırmalarla yüzyıllarca Osmanlı hâkimiyetinde kalmış Balkan şehirleriyle ilgili değerli bilgilere ulaşılabileceğine de dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, Bosna Hersek, Mostar, Saraybosna, şehir şiirleri, Osmanlı, Balkanlar.

Abstract

In classical Turkish literature, journals have an important place because they reflect the social structure, understanding of art, and literary taste of their time and are important documents for clarification of literature and history. A thorough examination of poetry journals registered in manuscript libraries could lead to identifying poets whose names are not mentioned in biographical sources, as well as poems that have not been encountered in any previous sources. This would lead to new research. In this context, it is fundamental to identify, classify, and conduct a detailed examination of journals in both domestic and international manuscript libraries. In the libraries of Bosnia and Herzegovina, one of the Balkan countries where Turkish culture and art have had a significant impact, there are journals containing poems by poets who, although they originally were Bosnian, preferred to write in Turkish. One of these journals is the poetry collection numbered R. 21 in the Library of the Oriental Institute at the University of Sarajevo, and that journal is the subject of our study. When examining this journal, the presence of poems describing the beauty and beauties of Bosnia draws attention. In this article, the poems by Hacı Derviş, Tab'î, Mecâzi, Derviş Paşa, and Selmân, which are recorded in the periodical and written about Sarajevo and Mostar will be examined. The study includes information about the general characteristics of the journal containing the poems, the content of the city poems in the journal, information about the poets, and the transcription of the poems from Arabic alphabet to Latin alphabet. By addressing the natural, architectural, and cultural features of Sarajevo and Mostar, which are important cultural centers of Bosnia and Herzegovina, this study aims to highlight the existence of journals in the libraries of Bosnia and Herzegovina and to draw attention to the valuable information that can be obtained about the Balkan cities that stayed under Ottoman rule for centuries through further research.

Keywords: Journal, Bosnia-Herzegovina, Mostar, Sarajevo, city poems, Ottoman, Balkans.

Giriş

Avrupa'nın güneydoğusunda yer alan bir yarımada olan Balkanlar, tarihin çok erken dönemlerinden itibaren Türklerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerden biri olmuştur. Henüz V. yüzyılda başlayan ve hâlâ devam eden Balkan-Türk ilişkisinin temeli Osmanlılar döneminde atılmıştır (İsen 2009: 156-157). 1354 yılında Gelibolu üzerinden Balkan yarımadasına geçerek 1361 yılında Edirne'yi fetheden Türkler, daha sonra üç küçük Bulgar krallığı olmak üzere bölgede bulunan feodal devletleri yıkıp Balkanlar'ı hızla ele geçirmeye başlamışlardır. 1389 yılında Kosova Meydan Muharebesi'yle Sırbistan'ın Osmanlı hâkimiyetine geçmesi ve 1396 yılında Niğbolu'da Haçlı ordusuna karşı kazanılan zafer, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki egemenliğini kalıcı hâle getirmiştir. 1463 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Bosna'yı fethiyle birlikte İtalya hedef alınmış ancak Fatih'in ölümünden sonra fetihler durma noktasına gelmiştir. Kanunî Sultan Süleyman döneminde yeniden başlayan Balkan fetihleri, sultanın Macar tehlikesini kırmak için 1521 yılında Belgrad Kalesi'ni almasıyla yön değiştirmiş, kuzeybatı Hırvatistan ve Slovenya bölgeleri Osmanlı hâkimiyeti dışında kalmıştır (Karpas 1992: 29).

Balkan yarımadasının Osmanlı hâkimiyetine hızlıca girmesi ve bu hâkimiyetin yıllarca çok ciddi bir direniş ve muhalefetle karşılaşmadan devam etmesi, Osmanlı idaresinin siyasi, ticari ve kültürel alanlarda sergilediği barışçıl tutumla ilgilidir. Zira

Osmanlı yönetimi, feodal toprak rejimini ortadan kaldırarak toprağın uç beyleri ve sonra sipahiler eliyle devlet kontrolü altında işletilmesini sağlamış ve Bizans idaresi zamanında efendisinin tarlasında ücretsiz çalışmak zorunda kalan Ortodoks Hristiyan köylüsünün yükünü hafifletmiştir. Osmanlı idaresi, tüm Balkan yarımadasına siyasi ve ticari bir bütünlük kazandırmış ve bölgeye “Pax Ottomanica” (Osmanlı barışı) olarak bilinen barışı getirmiştir (Karpas 1992: 29). Bununla beraber Balkan şehirlerinin Osmanlı uygarlığı altındaki gelişme sürecinde bu topraklarda bilim, kültür, sanat alt yapısı olan mektep, medrese, zaviye ve tekkeler kurulmuş kısa bir zaman sonra da edebiyat, kültür, sanat ve bilimin ilk temsilcileri yetişmeye başlamıştır (İsen 2009: 157).

Türk kültür ve sanatının en etkili olduğu Balkan ülkelerinden biri de Bosna Hersek'tir. Osmanlıların ele geçirdikleri diğer Balkan ülkelerinden farklı olarak, Fatih Sultan Mehmet 1463'te Bosna'yı fethettikten sonra -Osmanlı'nın adil davranışı ve izlediği hoşgörü politikası neticesinde- buradaki yerli halk kitlesel bir biçimde İslamiyet'i kabul etmiştir. Avrupa ile sınırlanan en kuzeydeki eyalet olması nedeniyle Osmanlı yönetimi Bosna'ya her zaman ayrı bir önem ve değer vermiştir. Bosna'nın fethiyle birlikte bölge eyalet hâline getirilmiş ve sancaklara ayrılmıştır. Bölgenin merkezi, sırasıyla Saraybosna, Banaluka ve Travnik; sancaklar ise Bosna, Hersek, Klis, İzvornik, Kırka, Zacesne, Bihaç olmuştur. Eyalet sisteminin getirilmesiyle Türklerle birlikte Boşnaklar da devletin idari, askerî, ilmî ve edebî pek çok alanında önemli mevkilere yükselmiş, Bosna kökenli devlet adamları sadrazamlık makamına getirilmiştir. Fetihden sonra bölgede sadece siyasi açıdan değişim yaşanmamış fethin etkileri dinî, sosyal ve kültürel alanda da kendini göstermiştir. Tekkeler, camiler, medrese ve mektepler aracılığıyla toplum hayatında önemli değişimler yaşanmıştır. Özellikle dervişlerin tenha ve boş araziler üzerine kurdukları zaviyeler büyük din ve kültür merkezleri hâline gelmiş, dervişler gönüllü olarak Türk dilini ve dinini yaymışlardır. Bosna Hersek 1878 yılında Berlin anlaşması ile Osmanlı idaresinden ayrılmış ve Avusturya'ya bırakılmıştır. Daha sonra Yugoslavya Federal Cumhuriyetlerinden biri olan Bosna Hersek 1991 yılında bağımsızlığını ilan etmiştir (Emecen 1992: 296; Kaya 1996: 135-136; İsen 1997: 566; Gönel 2012: 13; Özüygun vd. 2016: 686).

XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Osmanlı idaresi altında kalan Boşnaklar, Müslüman olduktan sonra bölgeye yerleştirilen Türk nüfusunun da etkisiyle Osmanlı Devleti'nin kültür dairesine girmiş ve bir süre sonra Türkçe eserler vermeye başlamışlardır.¹ Bosna'nın çeşitli merkezlerinde yetişen yüzlerce şair ve yazar Türkçeyi zengileştirmeye devam etmiş, bunların içinden Türkçenin ses bayrakları sayılabilecek çok sayıda büyük sanatçılar çıkmıştır. Bosna'da Türkçe eser veren ve Türk edebiyatının Bosna'da² başlamasına vesile olan ilk isim XV. yüzyılda II. Bayezid'in veziri Derviş Yakup Paşa'dır. Daha sonra XVI. yüzyılda Arşî, Edâyî, Vusûlî, Ubeydî, Derviş Paşa, Mostarlı Ziyâyî, Sabûhî; XVII. yüzyılda Mecâzî, Turâbî, Hevâyî, Nâbî, Zârî, Rüşdî, Ağa Dede, Nergisî, Hüsâmî, Zikrî; XVIII. yüzyılda Sâbit, Sâfi, Bülbülî, Şehdî, Mâilî, Meylî, Cûdî; XIX. yüzyılda Fazıl Paşa, Seyfî, Ahmed Hamdî,

Abdülkerim Zühdi gibi şairler Türkçe şiirler yazan ve eserler veren şairlerdir (İsen 1997: 567-568). Türkçe şiir yazan şairler arasında Bosna beylerbeyliği yapmış olan Bayezid Ağaoğlu Derviş Paşa (ö. 1603), Saraybosna'da doğan, müderrislik ve kadılık yapmış olan Mehmed Nergisi (ö. 1635) ve Farsça klasik eserlere yaptığı şerhlerle bilinen Südi (ö. 1599-1600) gibi tanınmış şairler de bulunmaktadır (Djurdyev 1992: 304).

Türkçe yazan Bosnalı şairler, Doğu edebiyatlarının tesiri altında kalsalar dahi şiirlerinde kendi kültürlerine özgü temaları tercih etmişlerdir. Şairler, manzumelerinin konularını belirlerken Bosna'ya bağlı kalmışlar, vatana bağlılıklarını ve Bosna Hersek'in güzelliklerini anlatan şehir şiirleri yazmışlardır (Kaya 1996: 140).

Divan edebiyatı, üç kıtaya hükmeden bir imparatorluğun geniş coğrafyasında varlığını sürdürmüş bir edebî geleneğe dayanmaktadır. İmparatorluğun farklı bölgelerinde yetişmiş divan şairleri şiirlerinde, geleneğin müşterek malı sayılabilecek geniş coğrafyadan istifade etmiş, coğrafyanın sağladığı farklı çağrışımlardan yararlanmışlardır. Şiirlerde müşterek olarak kullanılan belde, şehir ve ülkelerin bir kısmı İran edebiyatına mensup şairlerin eserlerinde de görülen belirli bir mecaz ve teşbih dünyası içinde işlenen, bazen gerçek bazen de dekoratif bir görünüm arz eden yerlerdir. Divan şiir geleneğinde, meşhur şehirler ve özelliklerinin ortak kullanım alanı yanında bir şairin doğduğu, gezdiği, bir vesile ile uğradığı, görev sebebiyle gittiği şehirler de şiirlere konu olabilmektedir. Şairler, yerel veya kendileri ile ilgili şehirleri, şiirlerinin malzemesi hâline getirerek bu şehirlerin özelliklerine beyitlerinde temas etmişlerdir. Divan edebiyatı kaynakları tarandığında şehir şiirlerinin; mecmualar, divanlar, mesneviler, tezkireler, seyahat-nâmeler, menzil-nâmeler ve şehir tarihi araştırmalarında bulunduğu görülmektedir (Yıldız ve Doğan 2023: 51-59).

Bu makalenin konusunu, Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21 numarada kayıtlı şiir mecmuasında yer alan Bosna şehir şiirleri oluşturmaktadır. Çalışmada şiirlerin yer aldığı mecmuanın genel özellikleri, mecmuada yer alan şehir şiirlerinin muhteviyatı ve şiirlerin ait olduğu şairler hakkında bilgi verildikten sonra şiirlerin Arap harflerinden Latin harflerine aktarımına yer verilmiştir.

1. SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ KÜTÜPHANESİ R. 21 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21'de kayıtlı şiir mecmuası 91 varaktan oluşmaktadır. 20,5x14 ebatlarında olan eser ciltsizdir, sayfaları sarı saydam bir bağ/ip ile bağlanmış/birleştirilmiştir. Mecmuada sayfalar Arap rakamlarıyla sol üst köşede numaralandırılmıştır. Eser genel anlamda yapısal bütünlüğünü korusa da 35b-36a, 37b-38a, 54b-55b, 60a-61a varaklarının olduğu sayfalar kopmuştur. Mecmuada çok fazla olmamakla birlikte yazılarda mürekkep dağılımları mevcuttur.

Manzum ve mensur karışık derlenen mecmuada şiirlerin düzeninde belli bir sıra takip edilmemiştir. Şiirlerin arasında mensur bölümler de yer almaktadır. Mensur kısımlar genellikle vakıf-nâme, fetva, berat gibi resmî belgelerle birlikte mensur eserlerden yapılan kısa alıntılar, mektup ve dua kayıtlarından oluşmaktadır. Mecmuada şiirler; 2b-6a, 28b-30b, 37a, 39b-54a, 63a-81a, 81b-90b varakları arasında yer almaktadır. Manzumeler genellikle kırmızı cetvel içerisinde yazılmış, başlıklarda da kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Mensur kısımlarda cetvel içerisinde yazılan bölümler daha azdır. Mecmuada, sayfalardaki satır sayıları değişkenlik göstermektedir. Eserde manzumelerin yer aldığı varaklarda satır sayısı 10-18 aralığında olmakla birlikte bazı varaklarda satır sayısı 35'e kadar çıkmaktadır. Mensur kısımlarda da satır sayısının 12-35 arasında değiştiği görülmektedir.

Taluk hatla yazılmış olan mecmuanın, derlenme tarihine dair bir kayıt bulunmamaktadır. XVI. ve XVII. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerinin ağırlıkta olduğu bu mecmuadaki bazı tarih manzumelerinin başlıklarında yer alan "Bin seksen sekiz târihinde seferü'l-hayrda Ahmed-nâm pehlivân Mostâr'a gelüp..."(90a-b), "Mostâr kapudânı iken bin yüz yigirmi dört senesinde tarîk-ı hacda vefât iden el-hâc Ahmed Aganın ..." (85b-86a) şeklindeki ifadelerden ve 78b'de kaydedilen 1199 tarihinden yola çıkarak mecmuanın XVIII. yüzyılda derlendiğini söylemek mümkündür.³ Mecmua içerisinde derleyicinin kimliğine dair bir bilgiye de rastlanmamaktadır.

Aynı veya farklı yüzyıllarda yaşamış şairlere ait manzumelerin bir arada bulunduğu, derlendikleri dönemlerin edebî zevki ve şiir anlayışı hakkında bilgi veren şiir mecmualarında, divanı olmayan veya biyografik kaynaklarda ismi geçmeyen şairlerin şiirlerine de rastlanmaktadır. Çalışmaya konu olan şiir mecmuası da bu türden bir mecmuadır. Mecmuada; Necâtî (XV. yy), Bâkî (XVI. yy), Hayâlî (XVI. yy), Nef'î (17. yy) gibi Anadolu sahası divan şairlerinin şiirlerine yer verilmekle birlikte Nihâdî (XVI. yy), Adlî Çelebi (XVII. yy), Fazlî (XVII-XVIII. yy), Hüsâmî (XVII. yy), Mâilî (XVIII. yy) gibi biyografik kaynaklarda ismine ve şiirlerine rastlanmayan yahut haklarında kısıtlı bilgi bulunan Bosnalı şairlerin, Türkçe şiirleri de kayıtlıdır.⁴

Mecmuanın en dikkat çekici özelliklerinden biri, içerisinde Bosna'nın güzellerini ve güzelliklerini anlatan şehir şiirlerinin bulunmasıdır. Mecmuada, Bosna Hersek'in Türk-İslam kültürü bakımından en önemli iki şehri Saraybosna ve Mostar üzerine yazılmış Hacı Derviş, Tab'î, Mecâzî, Derviş Paşa ve Selmân'a ait manzumeler yer almaktadır.

2. MECMUADA YER ALAN ŞEHİR ŞİİRLERİ VE ŞAİRLERİ

2.1. Derviş Paşa, Mostar

Mostar'da doğduğu bilinen Derviş Paşa'nın XVI. yüzyılın ikinci yarısında yetişmiş bir şair olduğu düşünülmektedir. 1603 yılında 43 yaşında öldüğü göz önünde bulundurulduğunda şairin 1560'lı yıllarda doğduğu söylenebilir (Baysun 1993: 550). Derviş Paşa'nın asıl adı bazı kaynaklarda Hasan bazılarında ise Hacı olarak

kaydedilmiştir. Şairinin adının Hacı olarak zikredilmesi saraydaki görevi esnasında bir haksızlığa uğraması ve bir müddet bu ortamdan uzaklaşmak istediği için hacca gitmesiyle alakalı olduğu yine kaynaklarda yer alan bilgilerdendir (Alper 2019: 490). II. Selim zamanında küçük yaşlarda İstanbul'a getirilerek At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa sarayında eğitilen Derviş Paşa tahsili esnasında özellikle edebiyatta kendini göstermiştir. Derviş Paşa, II. Murat döneminde Enderun'a alınarak doğancılar zümresine katılmış; söylediği kaside ve gazellerle padişah tarafından iltifat görmüş daha sonra Has Oda'ya alınmıştır. Farsçaya olan hâkimiyeti anlaşılan Derviş Paşa'ya Binâî'nin Farsça manzum *Sehâ-nâme*'sinin Türkçeye çevrilmesi vazifesi verilmiştir. Eseri oldukça akıcı ve açık bir dille *Murâd-nâme* adıyla Türkçeye çeviren şair, bu çalışmasına karşılık doğancıbaşılığa, bir rivayete göre ise doğancılar kethüdalığına getirilmiştir. Doğancıbaşılığı vazifesinde iken hacca giden Derviş Paşa daha sonra şahincibaşı olmuş bu görevde iken III. Mehmet'in Eğri ve Haçova seferlerine katılmıştır. Savaş esnasında gösterdiği başarılar üzerine küçük mirâhur olan Derviş Paşa tekrar şahincibaşılık görevine geri getirilmiştir. Ardından çakırcıbaşılığa yükseltelen Derviş Paşa 1599 yılının Şubat ayında Bosna beylerbeyliğine atanmıştır. 1603 yılına kadar bu vazifeyi ifa eden Derviş Paşa Bosna beylerbeyliğine Celâlî Deli Hasan Paşa'nın getirilmesiyle görevinden alınmıştır (Kesik 2020; Ak 1994: 196).

Derviş Paşa, Osmanlı-Habsburg Savaşı esnasında 1012 (M 1603) yılında Belgrad karşısında Koyunova'da şehit düşmüştür. Şairin öldüğünde 43 yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir (Baysun 1993: 550; Mehmed Süreyyâ 1996: 362).

XVI. yüzyılın az tanınan ancak oldukça önemli şairlerinden biri olan Derviş Paşa'nın çeşitli mecmualarda şiirleri ve Binâyî'nin *Sehâ-nâme*'sinin Türkçeye çevirisi olan *Murâd-nâme* adlı eseri bulunmaktadır. *Murâd-nâme*'ye bakıldığında şairin, ifadelerindeki sadelik ve tahkiye üslubu ile dikkat çektiğini söylemek mümkündür. Derviş Paşa, Necâî Bey gibi şiirlerinde atasözü, deyim ve halk söyleyişlerine yer vermiş, söyleyişte sadeliği yakalayabilmiştir. Ses ve söz sanatlarına şiirlerinde sıkça yer veren şairin buna bağlı olarak üslubu da akıcı ve sürükleyicidir (Kesik 2020).

Mecmuanın 88a varlığında Derviş Paşa'nın Mostar övgüsünde bulunduğu 9 beyitlik bir kasidesi bulunmaktadır. "Güfte-i Dervîş Paşa el-Mostârî der-medh-i Mostâr" başlıklı bu kasidede şair doğduğu şehir olan Mostar'ın doğal güzelliklerinden söz etmiş, Mostar halkından övgüyle bahsetmiştir. Şiirde "-sı Mostârın" redifini kullanan şair, şehrin sahip olduğu eşsiz güzelliğin anlatılmakla bitmeyeceğini ifade etmiştir:

Beyân-ı vasfa gelmez hüsn-i bî-hem-tâsı Mostârın

'Aceb mi olsan ey dil 'âşik-ı şeydâsı Mostârın (b. 1)

Derviş Paşa, suyu ve meyvelerinin bolluğuyla ikinci bir Şam şehri olduğunu söylediği Mostar'ın, güzel bahçelerini de cennete teşbih etmiştir:

Miyâhıyla fevâkih kesretiyle Şâm-ı sâîdür

Behişt-âsârıdır her ravza-i ra'nâsı Mostârün (b. 4)

Şair, kasidesinde Mostar'ın doğal güzelliklerinin yanı sıra şehrin halkının övgüsüne de yer vermiştir. Derviş Paşa'ya göre dünyayı arasan da Mostar halkı gibi kabiliyetli kimseler bulamazsın, Mostar eski zamanlardan beri kalem ve kılıç ehli kimselerin, ârif ve bilginlerin yetiştiği bir şehirdir:

Cihânı arasan halkı gibi kâbil bulunmaz hîç

Kavâbil kânudur şehr-i cihân-ârâsı Mostârün (b. 7)

Kopar seyf ü kalem ehli içinde mâ-tekaddemden

Olur hâsıl dem-â-dem kâmil ü dânâsı Mostârün (b. 8)

2.2. Hacı Derviş, Bosna ve Saraybosna

Osmanlı biyografi kaynaklarında adına rastlanmayan Hacı Derviş ile ilgili ilk bilgileri şairin *Mostar Şehrengizi* hakkında çalışma yapan Makedon Türkolog Vanço Boşkov vermektedir. Şairin hayatı ve ailesi hakkında neredeyse hiçbir şeyin bilinmediğini söyleyen Boşkov, Radovi dergisinde 1971 yılında yayımlanan çalışmasında; Hacı Derviş'in Mostar'da doğduğunu, Mostar ve Saraybosna hakkında yazdığı iki şiirinin bulunduğunu söylemiştir. Ayrıca şairin şehrengizinden yola çıkarak onun hacca gittiğinden⁵, müderrislik yapmış olabileceğinden veya Mostar'daki edebî çevrede öğrencileri bulunabileceğinden söz etmiştir.⁶ Boşkov, şairin Mostarlı olduğu ve XVI. yüzyılın sonları ile XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bilgisinin şairle ilgili söylenebilecek en kesin yargı olduğunu belirtmiştir (Kesik 2010: 370). Kadrić ise *Mostarski Bulbuli* adlı çalışmasında Hacı Derviş'in, XVII. yüzyılın başlarında yaşamış sufi bir şair olduğunu, Mostar'ın güzellerini ve güzelliklerini anlatan bir şehrengizi ve Saraybosna'yı anlatan bir şiiri bulunduğunu bildirmiştir (Kadrić 2012: 169-170).

Mecmuada şaire ait bir Mostar şehrengizi, Derviş Paşa'nın Mostar kasidesine yazdığı bir nazire ve Saray'ı methettiği bir şiir yer almaktadır. Hacı Derviş'in *Mostar Şehrengizi* mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve 287 beyitten oluşmaktadır.⁷ Manzumenin başlığında bulunan "Mostârî Merhûm Dervîş Efendinün Şehrengîzidür. Dîbâcesinin evveli zâyî' olmagla bundan tahrîre şürû' olındı" ifadesinden eserin dibace bölümünün eksik olduğu anlaşılmaktadır. Eserde 37 güzelin övgüsüne yer veren Hacı Derviş, şiirine şehrin güzellerinin birkaç kişiyle sınırlı olmadığını, birbiriyle yâran olmuş binlerce güzelinin bulunduğunu söyleyerek başlamıştır. Şehrin güzellerini görünce aklının başından gittiğini ifade ederek sözlerine devam eden şair, Selîm adlı ay yüzlü bir güzelin divanesi olduğunu belirtmiş ve onun güzelliğini vasfetmiştir. Aşk üzerine değerlendirmelerde de bulunan şair daha sonra Mostar'ın güzellerini övüp cefakârlarını yermediği için Mostar'ın âşıklarının kendisine sitem ettiğini söylemiştir. Âşıkların ısrar ve sitemlerine daha fazla dayanmadığını, Mostar'ın güzellerini övmek için gayret göstereceğini belirten şair, âşık ve maşukla

ilgili birtakım hususiyetlere ardından da Mostar şehrinin kısa bir övgüsüne yer verdikten sonra hayırla anılmayı dilemiş ve Mostar güzellerini methettiği asıl bölüme geçmiştir. Şair; övgüsünü yaptığı güzellerin hemen hepsinin ya adını ya da ünvanını belirtmiş, fiziksel özellikleriyle birlikte karakter özelliklerinden de bahsetmiştir (Kesik 2010: 372-375).

Hacı Derviş'in, Mostar'ı methettiği 9 beyitlik kasidesi mecmuanın 88a varağında bulunmaktadır. Derviş Paşa'nın Mostar kasidesinden hemen sonra yazılan ve "Nazîre-i el-Hâc Dervîş Efendi el-Mostârî" şeklinde başlıklandırılan bu şiir, başlıkta da ifade edildiği üzere Derviş Paşa'nın manzumesine yazılmış bir naziredir. Şair, sözlerine Derviş Paşa gibi Mostar'ın güzellerini överek başlamıştır. Hacı Derviş, Mostar'ın her köşesinin gönül alan güzellerle dolu olduğunu bu nedenle Mostar'ın çalgin âşıklarının çok olmasına şaşılmaması gerektiğini söylemiştir:

Tolu her kûşesinde dil-ber-i ra'nâsı Mostârün

'Aceb olmaz çok olsa 'âşık-ı şeydâsı Mostârün (b. 1)

Şehrin havasının kararında olduğunu, suyunun cennet suyuna benzediğini, dağ ve ovalarının ise hayat bağışladığını dile getiren şair, onun bir benzerini dünyada kimsenin görmediğini ifade etmiştir:

Hevâsı mu'tedil hem selsebilün 'aynıdır âbı

Hayât-ı nev bağışlar tağ ile sahrâsı Mostârün (b. 2)

Nazîrin görmemişdür kimse âlemde anun herkes

Nice hâlet virür her kûşe-i zîbâsı Mostârün (b. 3)

Hacı Derviş, Mostar'ın simgesel yapılarından Mostar Köprüsü'nün methine de beyitlerinde yer vermiş, köprünün kuleleri için "Kisra'nın sarayının kubbesinden bir nişan" ifadesini kullanmış ve köprüyü gökkubeye benzetmiştir:

İki kulle arası tâk-ı Kisrâdan nişân olmuş

Felek tâkına benzer cisr-i bî-hemiâsı Mostârün (b. 7)

Hacı Derviş'in 88b'de ise "Güfte-i Hâc Dervîş Efendi el-Mostârî der-Medh-i Sarây" başlığı altında Saray şehrinin güzelliklerinden bahsettiği 7 beyitlik bir manzumesi bulunmaktadır. Şairin bu şiirde, Mostar kasidesindeki söylemlerine benzer ifadeleri Saray için de kullandığı görülmektedir. Şehrin çeşitli özellikleriyle cennet arasında teşbih ilişkisi kuran şair, "Cennetten bir iz görmek istersen hemen git Saray şehrinin seyretmek için çabala." demiş (b. 1), şehrin suyunu cennetteki selsebil çeşmesine (b. 3), şehrin güzellerini ise cennetteki hurilere (b. 4) benzetmiştir.

Şair, Bosna Hersek'e özgü geleneksel bir yapım ve sunum tekniğine sahip olan ve Bosnalıların millî kimliklerinin önemli bir parçası hâline gelen kahveden de

beyitlerinde söz etmiştir. Derviş, şehrin kahvesinin cennetteki Kevser ırmağı misali cana can kattığını söylemiştir:

Cennetâsâ olduğu şahid ana yetmez mi kim

Kahvesi Kevser-misâl olup bağışlar cânâ cân (b. 5)

Şehrin mimari özelliğine de temas eden Hacı Derviş, Bendbaşı Köprüsü'nü Sırat Köprüsü'ne benzetmiş ve köprüyü geçenlerin cennete (cennet gibi olan Saray şehrine) gireceklerini belirtmiştir:

Bendbaşı köprüsi gûyâ sırat-ı müstakîm

Dâhil-i cennet olur andan geçüp seyre varan (b. 6)

2.3. Selmân, Saraybosna

Hayatı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız Selmân'ın, mecmuanın 88b-89a varaklarında "Nazîre-i Selmân-ı Sarâyî" başlıklı bir şiiri bulunmaktadır. Şiirin başlığında yer alan ifadeden şairin Bosna Hersek'in Saraybosna şehrinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Selmân'ın, Hacı Derviş'in Saray manzumesine nazire olarak yazılan şiiri, Hacı Derviş'in manzumesinden farklı olarak 8 beyitten oluşmaktadır. Şair, Saray şehrinin methettiği bu şiirde şehrin övgüsünde bulunurken "Bu eşsiz şehir öyle mübarek bir yerdir ki üstünün ve altının cennet olduğuna şüphe yoktur." ifadesini kullanmış, Mısır ve Şam'ı gezenlerin Saray'ın havası ve suyu gibi kararında olanı asla görmediklerini beyan ettiklerini dile getirmiştir:

Şöyle bir cây-ı mübarekdür bu şehri-bi-misâl

Üsti yâ altı behişt olduğına yokdur gümân (b. 2)

Görmedük âb u hevâsı gibi hergiz mu'tedil

Mısır u Şâmı seyr idenler böyle kılmışdur beyân (b. 3)

Beyitlerinde şehrin güzellerine (b. 4), kahvesine (b. 5), Bendbaşı Köprüsü'ne (b. 6) dair değerlendirmelerde bulunan şair, Saray şehrinin âşıkların Tur'u olduğunu ve bu şehri seyredenlerin sevgilinin cemaline mazhar olacağını belirtmiştir:

Tûr-ı 'uşşâk oldı hakkâ şimdi ol cây-ı şerîf

Mazhâr-ı dîdâr olur elbetde seyrine varan (b. 7)

2.4. Mecâzî, Mostar ve Saraybosna

Kafzâde Fâizî, Zübdetü'l-Eş'âr'da Mecâzî'nin Mostarlı olduğunu ve 999 (M 1590-91) yılında vefat ettiğini söylemiş ve şaire ait bir beyte yer vermiştir:

"Mecâzî Mostarî tokuz yüz toksan tokuz'da fevt olmuşdur.

Kaldı hâlî hâliya hammâm u berber hânemüz

Gitdi ol sîmîn-beden tasım tarağın devşürüp" (Kayabaşı 1997: 486)

Nametak, şairin XVI. yüzyılın ikinci yarısında Mostar'da yaşadığını ve üretken bir şair olduğunu ifade etmiş, Kafzâde Fâizî'nin verdiği bilgilerden hareketle de şairin 1610 yılında vefat ettiğini söylemiştir.⁸ Mecâzî'nin günümüze ulaşan şiirlerinin azlığından bahseden Nametak, çalışmasında şairin Mostar Köprüsü için yazdığı şiirden ve bu şiir üzerine yapılan araştırmalardan bahsetmiştir (1989: 87-88). Şabanović, Mecâzî'den bahseden en eski kaynağın Fâizî'nin antolojisi olduğunu bildirerek hayatı hakkında yeterli bilgi olmadığını belirtmiştir (Şabanović 1973: 152). Kadrić, Mostarlı şairleri bir araya getirerek hazırladığı çalışmasında Mecâzî'ye de yer vermiş, Mostar hakkında yazdığı şiire, şiirin muhtevasına ve şiire yazılan nazirelere temas etmiştir. Ayrıca Kadrić eserinde Nametak'ın verdiği bilgiyi tekrarlamış ve Kafzâde Fâizî'nin *Zübdetü'l-Eş'âr*'da verdiği bilgileri referans göstererek şairin ölüm tarihinin 1610 olduğunu söylemiştir (Kadrić 2012: 153-157).

Mecmuada Mostar ve Saray şehirlerinin anlatıldığı Mecâzî'ye ait iki şiir bulunmaktadır. Şairin 89a'da yer alan ve 7 beyitten oluşan Saray şiiri, Hacı Derviş'in Saray manzumesine yazılmış bir naziredir. Mecâzî'nin gözünde de Saray şehri Firdevs cenneti gibidir (b. 2), ırmaklarının cihanda bir benzeri daha yoktur, şehrin insanları güzel, hoş ve sade yüzlüdür (b. 5), kahveleri/kahvehaneleri yüce mertebeli, gönül açıcı ve can bağışlayıcıdır (b. 4).

Şairin mecmuada bulunan diğer şiiri ise "Der-medh-i kantare-i Mostâr ve medh-i kuvvet ü kudret-i âl-i Osmân li-Mecâzî el-Mostârî" başlıklı Mostar kasidesidir. 17 beyitten müteşekkil kasidede şair, Mostar Köprüsü'nün özelliklerini anlatmıştır. Neretva nehrinin en dar ve en derin yerinde kurulan Mostar Köprüsü; tek gözlü, kavisli, sivri kemerli ve kesme taştandır (Aruç 2020: 299). Mecâzî'nin köprü'nün sahip olduğu özelliklere beyitlerinde temas ettiği görülmektedir. Şair, ilk beyitte "Mostar Köprüsü'nün boyu neden iki büklüm olmuş yoksa o da bir taş kalpliye mi âşık oldu?" demek suretiyle divan şiirinde taş kalpli olarak nitelendirilen sevgili ile köprü'nün taştan yapılmış olması, âşğın taş kalpli sevgili karşısında iki büklüm olmuş boyu ile köprü'nün kavisli görüntüsü arasında bağ kurmuştur:

Kaddi âyâ cîsr-i Mostârın neden olmuş dü-tâ

Yohsa bir sengîn-dîle ol dahu oldu mübtelâ (b. 1)

Mecâzî, beyitlerinde köprü'nün tek gözlü oluşuna değinmiş (b. 2), ihtişamlı revakının görüntüsünü gökkuşağına (b. 6), köprü'nün iki kulesini bele bağlanan gümüş kemerin ucundaki iki çengele (b. 7) benzetmiştir. Ayrıca şair, "Biri su altında biri üstünde akıp gitmektedir." ifadesini kullandığı bir beytinde Mostar Köprüsü'nün üstünde bir su kanalının bulunduğu bilgisini de vermiştir:⁹

Bir su tahtında biri fevkında olmuşdur revân

Bu ne hikmet cîsr olur üstünde mâ altında mâ (b. 8)

Şair, köprünün sahip olduğu mimari mükemmelliği ise “Bir karınca bu köprüyü görse Hz. Süleyman’ın emriyle devler tarafından yapıldığını zanneder.” diyerek mübalağalı bir şekilde dile getirmiş, aynı zamanda köprünün Kanunî Sultan Süleyman dönemindeki inşasına (Aruçi 2020: 298) temas etmiştir:

Bir karınca görse işbu cisri zann eyler anı

Döler emr-i Süleymânile itmişdür binâ (b. 10)

Köprünün yüksek kubbesini felek çemberine benzeten şair ne melek ne de insan gözünün böyle bir şeyi asla görmediğini söylemiş “bu şekilde gönül açıcı bir makam âlem içinde nerede?” dediği Mostar köprüsünü gece gündüz seyredilemek nasip olduğu için Allah’a şükretmiştir:

Çember-i gerdûna mânend böyle bir tâk-ı bülend

Görmemişdür dîde-i ins ü melek budur belâ (b. 11)

Hamdülillâh rûz [u] şeb seyri müyesserdür bize

‘Âlem içre kanda böyle bir makâm-ı dil-güşâ (b. 12)

Mecâzî kasidesinde köprünün, üzerinde kurulduğu Neretva Nehri’nden de söz etmiştir. Nehrin sularının yaz aylarında âşık misali zayıf, kış aylarında ise deniz gibi coşkun olduğunu söylemiş, bele bağlanmış bir kemere benzettiği köprünün nehre bazen dar bazen de geniş geldiğini “Bu kemer bazen beline dar olur bazen de geniş, hani nasıl bir maceradır bu bilmiyorum.” diyerek ifade etmiştir:

Faslı sayf irse za’îf olur Neretva ‘âşık-misâl

Bu ne hikmetdür ki deryâveş gelür gelse şitâ (b. 14)

Teng olur gâhî miyânına anun işbu kemer

Gâh olur vâsi’ kamı bilmem nedür bu mâcerâ (b. 15)

Şair, şiir içerisinde Mostar Köprüsü’nü methettiği beyitleri, Allah’ın Mostar Köprüsü’nü kötü bakışlardan sakınması için dua ederek bitirmiştir:

İstirâhat buldı anunla bugün cümle cihân

Bed-nazardan sakla lutfundan anı yâ Rabbenâ (b. 16)

2.5. Tab’î, Mostar

Hayatı hakkında oldukça sınırlı bilgi bulunan Tab’î’nin Mostarlı olduğu hususunda kaynaklar hemfikir iken yaşadığı yüzyıla ilgili muhtelif görüşler söz konusudur. Kadrić ve Šabanović, Tab’î’nin Mostarlı olup XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığını (2012: 253; 1973: 710) belirtmiş, Šabanović, buna ek olarak şairin Mostar’ı öven bir şiirinin bulunduğunu söylemiştir. Mehmedović ise Tab’î’nin XVI. yüzyılın sonlarında XVII. yüzyılın başlarında Mostar’da yaşadığı bilgisini vermiştir (2018: 503). ‘Adlî Hüsam Çelebi’nin Mostar ve şehrin ileri gelenleri hakkında yazdığı “1000 (M

1591/1592) tarihli manzumede Tab'î'nin isminin anılması da onun XVIII. yüzyıl öncesinde yaşadığını işaret etmektedir (Tok 2022: 394).

Tab'î'ye ait 13 beyitlik manzume mecmuanın 3a sayfasında yer almaktadır. Mostar şehrinin güzelliklerinin anlatıldığı "Güfte-i Tab'î der-Hakk-ı Mostâr" başlıklı bu şiir, kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Şair, şiirde öncelikle "görünmeyen ve görünen âlemin gözcüsü" olarak nitelendirdiği Mostar'ı kusurlardan koruması için Allah'a niyazda bulunmuş, daha sonra şehrin yeşil bahçelerinin gönüllerde gam keder bırakmayıp gönül ve cana ferahlık vereceğinden söz etmiştir:

Çü sensin 'âlem-i gayb u şuhûdun hep niğeh-dârı

Hatâlardan masûn eyle İlahî şehri Mostârı (b. 1)

Komaz mihmân olan dillerde âlâm u gam-ı gurbet

Dil ü cânâ safâlar bahş ider sahn-ı çemenzârı (b. 2)

Beyitlerinde Mostar Köprüsü'ne de övgüde bulunan Tab'î, köprünün gönül cezbedici görkemli kubbesini hilale benzetmiş ve mimarın bu köprüyü hikmet ilmiyle yaptığını belirtmiştir:

Hilâl-i mâha benzetdüm mu'allâ tâk-ı dil-cûnun

Çikarmış 'ilm-i hikmetden bu cism-i pâki mi'mârı (b. 5)

Şehrin tabii ve mimari güzelliklerine değinen şair, beyitlerinde Mostar halkının karakteristik özellikleriyle ilgili değerlendirmelerde de bulunmuştur. Tab'î'ye göre Mostar insanı övülmeye layık ve alçak gönüllüdür, temiz kalplidir ve aralarında insanı inciten kimse yoktur:

Sütûde-meşreb ü ehl-i tevâzû'dur ehibbâsı

Hulûsa âşinâdur degme yokdur merdüm-âzârı (b. 9)

3. BOSNA ŞEHİR ŞİİRLERİNİN TAM METNİ

3.1. Derviş Paşa, Mostar

Güfte-i Derviş Paşa el-Mostârî der-Medh-i Mostâr (88a)

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

1. Beyân-ı vaşfa gelmez hüsni-bî-hemtâsı Mostârûñ

'Aceb mi olsañ ey dil 'aşık-ı şeydâsı Mostârûñ

2. Hele olmaz bu dünyâda meger Firdevs-i a'lâda

Hevâ-yı dil-keş ü âb-ı hayât-efzâsı Mostârûñ

3. Temâşâ eyleyen kesb-i hayât-ı nev kıılır her dem

- Müferrihdür igen her küşe-i zîbâsı Mostâruñ
4. Miyâhıyla fevâkih kesretiyle Şâm-ı şânîdür
Behişt-âsar[1]dur her ravza-i ra'nâsı Mostâruñ
5. 'Ulüvv-i şânıla zâtü'l-bürücuñ tākına beñzer
Ol iki kullesiyle cîsr-i müsteğnâsı Mostâruñ
6. Aña çift olmağa tāk-ı semânuñ tākati yok[dur]
Felekde¹⁰ tākıdur cîsr-i felek-fersâsı Mostâruñ
7. Cihânu arasañ halkı gîbi kâbil bulunmaz hiç
Kavâbil kânıdur şehr-i cihân-ârâsı Mostâruñ
8. Kopardı seyf ü kalem ehli içinde mâ-tekdâdemden
Olur hâşıl dem-â-dem¹¹ kâmil ü dânası Mostâruñ
9. Yanında tütüyan-ı Hind olur hâmûş u dem-beste
Bugün Dervîş sensin bülbül-i güyâsı Mostâruñ

3.2. Hacı Dervîş, Mostar ve Saraybosna

Nazîre-i el-Hâc Dervîş Efendi el-Mostârî (88a)

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

1. Tolu her küşesinde dil-ber-i ra'nâsı Mostâruñ
'Aceb olmaz çok olsa 'âşık-ı şeydâsı Mostâruñ
2. Hevâsı mu'tedil hem selsebilün 'aynıdur âbı
Hayât-ı nev bağışlar tağ ile şahrâsı Mostâruñ
3. Nazîrin görmemişdür kimse 'âlemde anuñ herkes
Nice hâlet virür her küşe-i zîbâsı Mostâruñ
4. Qalır seyrine her kim gelse çıkmak istemez andan
Behiştâsâ olupdur şehr-i müsteğnâsı Mostâruñ
5. Leb-i cüyunda hem Şahn-ı Şafâ nâmında câyı var
Odur haqqâ şafâ-bahşıyla ruḥ-efzâsı Mostâruñ
6. Miyâhu vefretiyle haq budur kim 'aynıdur Şâmuñ
Ġdâ-yı rûhdur ḥod mîve-i a'lâsı Mostâruñ

7. İki kulle arası tāk-ı Kistrādan nişān olmuş
Felek tākına beñzer cizr-i bī-hemtāsı Mostāruñ
 8. Var ise ma'den-i 'ilm ü kemāl ü ma'rifetdür kim
Degül eksük içinde kāmīl ü dānāsı Mostāruñ
 9. Degül vaşşāfuñ ancağ Hacı Dervīş anda sulţānum
Du'ā-güyuñ durur a'lāsı vü ednāsı Mostāruñ
- Güfte-i Hācı Dervīş Efendi el-Mostārī der-Medḥ-i Sarāy (88b)**

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. Görmek istersen dilā firdevs-i a'lādan nişān
Cehd kıl seyr itmege şehr-i Sarāyı var hemān
2. Ka'be-i maqşüddur 'uşşāka bu şehr-i laţif
Vāşıl-ı cānān olanlar böyle kılmışdur beyān
3. Rūḥ-baḥş oldu anuñ āb u hevāsı mu'tedil
Selsebilün 'aynıdur anda ağan āb-ı revān
4. Toldı māl-ā-māl dil-berlerle her bir küşesi
Ḥür u ğilmān ile tezyīn oldu mānend-i cihān
5. Cennetāsā olduğı şahid aña yetmez mi kim
Kahvesi Kevşer-mişāl olup bağışlar cāna cān
6. Bendbaşı köprüsi güyā sırāt-ı müstakīm
Dāḥil-i cennet olur andan geçüp seyre varan
7. Ḥamdüli'llāh seyri Dervīşe müyesser oldu çün
Ehl-i cennetden ḥakīr olduğini bildi 'ayān

3.3. Mecāzî, Mostar ve Saraybosna

Der-Medḥ-i Kantare-i Mostār ve Medḥ-i Kuvvet ü Kudret-i Āl-i Osmān li-Mecāzî el-Mostārī (88a-88b)

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün


1. Kaddi āyā cizr-i Mostāruñ neden olmuş dü-tā
Yoḥsa bir sengīn-dile ol daḥı oldu mübtelā

2. Vāhidü'l-'ayn oldığı 'aynına almazsa n'ola
'Aynı birdür 'āşıkun 'ālemde ammā dā'imā
3. Seyl-i eşki rüz [u] şeb çeşminden olmazdı revān
Lākin irmişdür var ise hālet-i hicrān aña
4. Çünkü gerdünile hem-ser hākile hem-pā geçer
Bir ucu mağribde olsa biri maşrıqda n'ola
5. Her ruḥāmı yiryüzinde bir cilā virdi yine
Bir gözin[e] gökde rāh-ı kehkeşān virdi ziyā
6. Öyle revāk-ı mu'allā görmedi çeşm-i felek
Gerçi kim kıavs-i kıuzah gibi görünür şüretā
7. Bağladı sīmīn-kemer şanki miyān āb-ı revān
İki kıulle iki çengāl aña oldı güyiyā
8. Bir şu tahtında biri fevkında olmuşdur revān
Bu ne hikmet cısr olur üstinde mā altında mā
9. Şöyle bālādur saña cümle cihānı gösterür
Anuñ için nāmına dirler anuñ 'ālem-nümā
10. Bir kıarınca görse işbu cısrı zann eyler anı
Dīvler emr-i Süleymānile itmişdür binā
11. Çenber-i gerdūna mānend böyle bir tāk-ı bülend
Görmemişdür dīde-i ins ü melek budur belā
12. Ḥamdüli'llāh rüz [u] şeb seyri müyesserdür bize
'Ālem içre kıanda böyle bir maķām-ı dil-güşā
13. Elde başdan ihtiyārı var mıdır durma[z] aķar
Ḥalk-ı 'ālem ayağına şu gibi subḥ u mesā
14. Faşl-ı şayf irse za'ıf olur Neretva 'āşık-mişāl
Bu ne hikmetdür ki deryāveş gelür gelse şitā
15. Teng olur gāhī miyānına anuñ işbu kemer
Gāh olur vāsī' kıanı bilmem nedür bu mācerā

16. İstirâhat buldı anuñla bugün cümle cihân
Bed-naazardan şaqla luţfuñdan anı yâ Rabbenâ
17. Ey Mecâzî çün mecâz imiş haķıķat köprüsi
Geç bu yoldan gör nedür saña bu yol¹² emr-i Hudâ

Naẓire-i Mecâzî el-Mostârî (89a)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Çünki vaşf itdük dilâ şehr-i Sarâyı bi-gümân
Var durur her küşede yüz biñ hezârân dil-sitân
2. Cennet-i firdevs [ü] Tübâ vaşfını kıılmañ bize
Her kişi görse Sarâyı aña olur hep 'ayân
3. Sen Sikendervâr olup görseñ cihânı berrini
Görmeseñ hergiz cihânda böyle bir âb-ı revân
4. Qahveler 'âlî maķâm-ı dil-güşâ vü rûḥ-baḥş
'İlm ü baḥş u kâl u kııl cümle olur anda beyân
5. Âdemi ḥüb u laţif [ü] sâde-rû vü hem 
Çün tekellümde virür dünyâ vü 'uḳbâdan nişân
6. Şöyle virmiş Haḳ Te'âlâ bu Sarâya zîneti
Birbirine beñzemez sürḥ u sefid u erġuvân
7. Böyle itmişdür Mecâzî bu Sarâyuñ medḥini
Çün melekler işidüp hemân dest-güşâ zebân

3.4. Selmân, Saraybosna

Naẓire-i Selmân-ı Sarâyı (88b-89a)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Ger dilersen göresin bir cây-ı mânend-i cihân
Sa'y idüp şehr-i Sarâyı gel gör ey rûḥ-ı revân
2. Şöyle bir cây-ı mübârekdür bu şehr-i bî-mişâl
Üsti yâ altı behişt oldugına yokdur gümân
3. Görmedük âb u hevâsı gibi hergiz mu'tedil

- Mısr u Şâmı seyr idenler böyle kılmışdur beyân
4. Toptoludur dil-rübâlarile her bir kûşesi
Hür u gılmânı ile güyâ behişt-i cavidân
5. Bâ-ğuşuş ol cā-be-cā zībā müferrih kâhvesi
Cân bahşıyla virür hem âb-ı Kevşerden nişân
6. Bendbaşısı hemân bir ravza-i cennet durur
Nev-bahâr olsa varur seyrine hep pîr ü cüvân
7. Tûr-ı 'uşşâk oldı hâkkâ şimdi ol cāy-ı şerif
Mazhar-ı didâr olur elbetde seyrine varan
8. Vaşfını lâzım degül Selmân [anuñ] şerh eylemek
Tâ ezelden bi-bedel oldugı hep günden 'ayân

3.5. Tab'î, Mostar

Güfte-i Tab'î der-Hâkk-ı Mostâr (3a)

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

1. Çü sensin 'âlem-i gayb u şuhûduñ hep nigh-dârı
Hâtalardan maşûn eyle İlahî şehr-i Mostârı
2. Kõmaz mihmân olan dillerde âlâm u gam-ı gurbet
Dil ü cāna şafâlar bahş ider şaḥn-ı çemenzârı
3. Açar gül ruḥlaruñ bād-ı nesim-i şubḥ esdükce
Hezârân bülbül-i nâlede şevk u 'aşk-ı gülzârı
4. Görince bi-karâr oldum dirâht-ı sâye-endâmın
Dil-i meyyâli aldı cezbe-i cüyân u enhârı
5. Hilâl-i mâha beñzetdüm mu'allâ tāk-ı dil-cünüñ
Çıkarmış 'ilm-i hikmetden bu cism-i pâki mi'mârı
6. Ki nehri 'âşık-ı dil-teşneves âgûşa almışdur
Miyân-ı cûda bir simin kemerdür¹³ resm ü âsarı
7. Bükülmüş kâmeti girmiş misâl-i çenber-i çarḥa
Ḥamûl olmaḡdadur bâr-ı fenâya 'âdet ü kârı

8. İki başında gūyā kılleler Kāf-ı meḥābetdür
Nefirde n'ola 'anḳā-yı şalābet olsa zevvārı
9. Sütüde-meşreb ü ehl-i tevāzū'dur eḥibbāsı
Ḥulūşa āşinādur degme yokdur merdüm-āzārı
10. Görinür gerçi hercāyī-ṭabī'at lık rāğıbdur
Gelür rāh-ı vefāya dil-berān-ı nāz-reftārı
11. Benüm 'aşḳ-ı dil-ārā kında varsam ğam-güsārumdur
Dögünmez bu dil-i āşüfte-ḫālūñ nāle vü zārı
12. Bu yerde ey gönül taḫşil-i ādāb-ı neşāṭ eyle
Ki nūş-ı cām-ı-Cem itmek durur āyīn [ü] eṭvārı
13. Ahālisi ser-ā-pā Ṭab'iyā mest-i mey-i 'aşḳdur
Bulınmaz bī-mezāk-ı 'işve-i cānān hüşyārı

SONUÇ

Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21'de kayıtlı mecmuada, biyografik kaynaklarda ismine rastlanmayan yahut haklarında kısıtlı bilgi bulunan Bosnalı şairlerin Türkçe kaleme aldıkları ve Bosna'nın güzel ve güzelliklerini anlattıkları şehir şiirlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Derviş Paşa, Hacı Derviş, Selmân, Mecâzî ve Tab'î'ye ait olan bu şiirler, Bosna'nın önemli kültür merkezlerinden "Saraybosna" ve "Mostar" üzerine yazılmıştır. Mecmuadaki şiir-şair dağılımına bakıldığında Derviş Paşa'nın Mostar övgüsünde bulunduğu 1 manzumesi, Hacı Derviş'in Mostar şehrengizi ve Mostar ile Saraybosna hakkında yazdığı iki şiiriyle beraber 3 manzumesi, Selmân'ın Saraybosna'yı methettiği 1 manzumesi, Mecâzî'nin Mostar ve Saraybosna'yı övdüğü 2 manzumesi ve Tâb'î'nin Mostar hakkında yazdığı 1 manzumesinin olduğu görülmektedir.

Saraybosna ve Mostar'ın tabii, mimarî ve kültürel özelliklerine şiirlerinde yer veren şairler, genel olarak her iki şehir için de cennet bahçesi benzetmesi yapmışlar ve bu şehirleri Şam ile kıyaslamışlardır. Saraybosna şehrinin methedildiği şiirlerde, Bendbaşı Köprüsü'nden ve Bosnalıların millî kimliklerinin önemli bir parçası olan kahve ve kahvehanelerden söz edilmiştir. Şairler, Bendbaşı Köprüsü'nü Sırat Köprüsü'ne teşbih etmişler; şehrin kahvelerinin cana can kattığını, kahvehanelerinde ise ilim sohbetlerinin yapıldığını ifade etmişlerdir.

Mostar'ın methedildiği şiirlerde ise şehrin havasının, suyunun, dağ ve ovalarının güzelliğine meyvelerinin bolluğuna temas edilmiştir. Şehrin insanları ile ilgili değerlendirmelerde de bulunan şairler, Mostar halkının alçak gönüllü, temiz kalpli ve

övlümeye layık insanlar olduğunu belirtmişlerdir. Mostar Köprüsü'nün övgüsüne beyitlerinde bilhassa yer veren şairler, çeşitli benzetme unsurları ve söz sanatlarını kullanarak köprünün mimari özelliklerini dile getirmişlerdir. Şairlerin beyitlerinde yer verdikleri bu özellikler, köprünün o dönemde sahip olduğu görüntü ve nitelikler hakkında bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir. Öyle ki Mecâz'ın şiirinde yer alan bir beyitten köprünün üstünde o devirlerde bir su kanalı olduğu bilgisine ulaşılmaktadır.

Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21'de kayıtlı mecmuada yer alan Mostar ve Saraybosna üzerine yazılmış şehir şiirlerinin çeviri yazılı metnini ortaya koymak ve şiirlerin muhteviyatıyla ilgili bilgi vermek suretiyle yapılan bu çalışma ile şehirlerin tarihi, tabii, mimari ve kültürel özelliklerine dair bilgilerin edebî eserler yoluyla elde edilebileceği de görülmektedir. Çalışmada dikkat çekilmek istenen bir diğer husus da mecmuaların, daha önce biyografik kaynaklarda hakkında bilgi verilmemiş şairlerin ve kayıt altına alınmamış şiirlerin tespit edilmesine sağladığı katkıdır. Yurt içi kütüphaneleriyle birlikte yurt dışı kütüphanelerinde bulunan şiir mecmualarının bilhassa da yüzyıllar boyunca Osmanlı hâkimiyetinde kalmış Bosna Hersek'teki el yazması kütüphanelerinde kayıtlı şiir mecmualarının üzerine yapılacak kapsamlı araştırmalarla henüz varlığından haberdar olmadığımız Türkçe şiirler yazmış pek çok şaire ve şiirlerine ulaşmak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- AK, M. (1994). "Derviş Paşa, Bosnevi". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 9). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 196-197.
- ALPER, K. (2019). "Derviş Paşa ve Derviş Paşa İnşâsı". *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 5/16: 488-521.
- ARUÇI, M. (2020). "Mostar Köprüsü". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 30). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 296-298.
- BAYSUN, M. C. (1993). "Derviş Paşa". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 3). İstanbul: MEB Yayınları, 549-551.
- DJURDJEV, B. (1992). "Bosna Hersek". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 6). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 297-305.
- EMECEN, F. (1992). "Bosna Eyaleti". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 6). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 296-297.
- GÖNEL, H. (2012). "Divan Edebiyatı Açısından Bir Kültür Merkezi Olarak Bosna". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2: 6-21.
- İSEN, M. (1997). *Ötelerden Bir Ses-Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, M. (2009). *Varayım Gideyim Urumeli'ne-Türk Edebiyatının Balkan Boyutu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- KADRİĆ, A. (2012). *Mostarski Bulbuli*. Mostar: Fondacija "Baština Duhovnosti".
- KAHRAMAN, S. A. (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Podgoriçe-İştib-Vidin-Peçoy-Budin-Üstürgon[Estergon]-Cigerdelen-Maceristan-Öziçe-Taşlıca-Dobra-Venedik-Mostar-Kanije 6. Kitap* (C. 2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- KARPAT, K. (1992). "Balkanlar". *İslâm Ansiklopedisi* (C. 5). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 25-32.
- KAYA, F. (1996). "Boşnak Edebiyatı". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1: 134-156.
- KAYABAŞI, B. (1997). *Kâf-zâde Fâ'izî'in Zübbetü'l-Eş'âr'ı*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KESİK, B. (2020). "Derviş Paşa". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dervis-pasa> (01.08.2024).
- KESİK, B. (2021). "Yeni Bir Nüşadan Hareketle Hacı Derviş'in Mostar Şehrengizi". *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/3: 368-399.
- MEHMED SÜREYYÂ (1996). *Sicill-i Osmanî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye IV* (haz. Mustafa Keskin, Ayhan Öztürk, Ramazan Tosun). İstanbul: Sebil Yayınevi.
- MEHMEDOVIĆ, A. (2018). *Leksikon Bošnjačke Uleme*. Sarajevo: Gazi Husrev-Begova Biblioteka.
- NAMETAK, F. (1989). *Pregled Književnog Stravanja Bosansko-Hercegovackih Muslimana Na Turskom Jeziku*. Sarajevo: El-Kalem.
- ÖZUYGUN, A. R., Yapıcı, Ş. (2016). "Kadiç Kroniğindeki Bosna Şehir Şiirleri". *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11/4: 683-702.
- ŞABANOVIĆ, H. (1973). *Književnost Muslimana Bih Na Orijentalnim Jezicima (Biobibliografija)*. Sarajevo: Svjetlost.
- TOK, E. (2022). "Adli Hüsam Çelebi'nin Mostar Manzumesi". 9. *Naučno-Stručnom Skupu Nauka i Savremenost*. Zenica: Zenica Üniversitesi Felsefe Fakültesi, 393-401.
- YILDIZ E., DOĞAN, H. (2023). *Şehirler Divanı Divan Edebiyatında Şehir Şiirleri*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

AÇIKLAMALAR

¹ Gönel, Bosna Hersek'te klasik tarzda verilen edebî eserlerin "Müslüman olan Bosnalılar tarafından verilen eserler", Askerî ve idari görevi dolayısıyla bölgede bulunanların yazdıkları" ve "Tekke ve zaviye erbabi tarafından yazılan eserler" olmak üzere üç kısımda incelenebileceğini belirtmiştir (bkz. Gönel 2012: 11).

² Fahri Kaya, *Boşnak Edebiyatı* başlıklı makalesinde Osmanlı dönemi Boşnak edebiyatı ile ilgili şu bilgileri vermektedir: "Osmanlı dönemi Boşnak edebiyatı da iki yönden incelenmektedir. İlki, Adnî'den (1420-1474) başlayarak Boşnakların Türkçe yazan son divan şairi Arif Hikmet'e (1829-1903) kadar Doğu dillerinde yaratılan edebiyat ve ikincisi de 'Alhamiyado' diye adlandırılan, daha doğrusu Boşnakların ana dilleri ve Arapça harflerle yazdıkları edebiyattır. Aşağı yukarı beş yüz yıllık bir dönemde yaratılan bu edebiyat, Boşnak edebiyatının en ilginç ve önemli bir bölümüdür. Gerçekte, Boşnak yazarları bu dönemde, Türk-Osmanlı edebiyatının ayrılmaz bir bölümü olan zengin bir edebiyat yaratmışlardır. Türk, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında gelişen bu edebiyatın, güçlü destanları, zengin bir divan edebiyatı ve başarılı hikâyeleri vardır. Ayrıca bu dönem Boşnak edebiyatı vakayiname, seyahatname ve salnameleriyle de çok zengindir..." (bk. Kaya 1996: 140).

³ Söz konusu tarihler miladi olarak sırasıyla 1677-1678, 1712-1713, 1784-1785 tarihlerine karşılık gelmektedir.

⁴ Çalışmanın merkezini mecmuada bulunan Saraybosna ve Mostar şiirleri oluşturduğu için bu bölümde mecmuada yer alan bütün şairlerin isimlerine ve yaşadıkları yüzyıllara, toplam şiir sayısına, bir şairin kaç şiiri olduğuna dair detay bilgilere yer verilmemiştir.

⁵ Boşkov bu bilgiyi şairin *Mostar Şehrengizindeki* şu beyitlere istinaden vermektedir:

Birisi hâcî-zâde nâmı Ahmed/Siyeh-kerde olupdur ol elif-kad

Benümle babası hac yoldaşıdır/ Anun cümle güzeller hâldeşadır (Kesik 2010: 394).

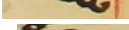
⁶ Boşkov bu bilgiyi *Mostar Şehrengizinde* yer alan ve şairin, gençlerden bazısının öğrencisi olduğunu dile getirdiği şu beyte istinaden vermektedir:

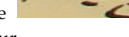
Kimi şâkirdüm olmuş kimi cânım /Kimisi cismüme rûh-ı revânım (b. 284) (Kesik 2010: 398).


⁷ Beyhan Kesik'in Hacı Derviş'in *Mostar Şehrengizi* üzerine iki nüshadan hareketle yaptığı mukayeseli bir çalışması bulunmaktadır. Kesik, söz konusu çalışmasında istifade ettiği şehrengiz nüshalarından birinin Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi numara 4287'de kayıtlı yazmanın 63a-66b varaklarında, diğerinin ise Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Türkçe Yazmaları numara 5778'de kayıtlı yazmanın 99b-104b varaklarında yer aldığını belirtmiştir. Kesik'in, Şarkiyat Enstitüsü numara 4287'de bulunan nüshadaki manzumeye dair verdiği bilgilerden (şekil ve muhteva özellikleri, beyit ve eserde tanıtılan güzellerin sayısı, manzumenin hangi varaklarda yer aldığı vb.) 4287 numarada bulunan nüshanın bizim de elimizde bulunan ve çalışmamızın konusunu oluşturan R. 21 numaralı yazma olduğu tespit edilmiştir. Kuvvetle muhtemel kütüphane yetkilileri tarafından yapılan bir katalog çalışması esnasında yazmaya yeni bir yer numarası verilmiştir. Araştırmacının bu nüshadaki şehrengiz metni ile daha hacimli ve daha tutarlı olduğunu belirttiği Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ndeki şehrengiz metnini mukayese ederek ortaya koyduğu bir metin bulunduğu için elimizdeki şehrengizin tamamına çalışmada yer verilmeyecek, sadece şehrengizin muhtevasına yönelik bilgiler sunulacaktır. (Söz konusu çalışma için bk. Kesik 2010).

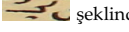
⁸ Kafzâde Fâizî, *Zübdetü'l-Eş'ar*'da şairin H 999'da öldüğünü söylemiştir. Bu tarih miladi 1590-91 yılına tekabül etmektedir. Kafzâde Faizî'nin verdiği bilgilere istinaden şairin ölüm tarihini 1610 olarak bildirdiğini belirten Nametak'ın hesaplama hatası yapmış olması kuvvetle muhtemeldir.

⁹ Evliya Çelebi'nin, *Seyahatnâmesi*'nde köprünün üstünde bir su kanalı bulunduğuna yönelik kullandığı şu ifadeler Mecâzî'yi doğrular niteliktedir: "Diğer ibretlik: Acayip sanat üzerine sanat icra edilmiştir ki bu köprünün üstünden Sultan IV. Murad Han'ın Ruznâmecisi İbrahim Efendi bu köprünün batı tarafında bulunan Tabahane varoşu içinden Radobola Nehri suyunu bu köprü üstünden tunç künkler ile beri taraftaki çarşı pazar şehrine geçirip tüm hamamlara, cami, han, imaret ve medreselere, nice yerde çeşmelere kısacası 45 yere bu köprü üzerinden sular getirdiğine Mostar şairleri tarih düşürmüşlerdir... Kısacası, kara ve deniz seyyahları içinde işitilmemiş ve görülmemiştir ki bir köprünün hem altından ve hem üstünden sular akmada, oldukça garip bir seyirliktir." (Kahraman 2010: 627).

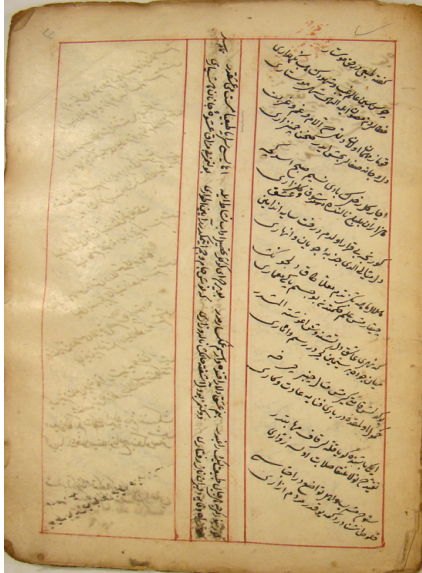
¹⁰ Metinde  şeklinde imlalanmıştır ancak anlam gereği "felekde" olarak okunmuştur.

¹¹ Metinde  şeklinde imlalanmıştır ancak anlam ve vezin gereği "dem-â-dem" olarak okunmuştur.

¹² Metinde  şeklinde imlalanmıştır ancak vezin gereği "yol" olarak okunmuştur.

¹³ Metinde  şeklinde imlalanmıştır ancak anlam gereği "kemerdür" olarak okunmuştur.

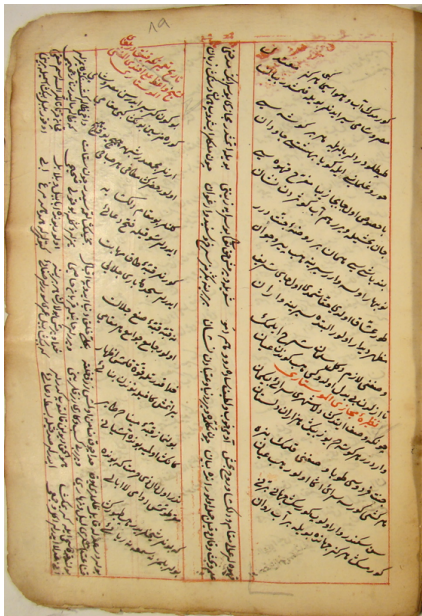
EKLER



(3a)



(88a)



(88b)



(88b-89a)

Atf / Citation

KARAHANCI, İ. (2024). "Gerçekçi Tiyatro Metinlerinde Konuşma Dilinin İzlerini Sürmek". *Gazi Türkiyat*, 35: 61-87.

Geliş / Submitted 30.08.2024

Kabul / Accepted 30.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.004

GERÇEKÇİ TİYATRO METİNLERİNDE KONUŞMA DİLİNİN İZLERİNİ SÜRMEK

Tracing the Spoken Language in Realistic Theater Texts

İbrahim KARAHANCI*

Öz

Yazı dili ve konuşma dili, tarihsel süreçte sürekli etkileşim içerisinde, iki ayrı koldan gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Türk dili araştırmalarında genel olarak yazı dili öncelenmekle birlikte bu dile kaynaklık eden konuşma dili çeşitli nedenlerle ilgi görmemiştir. Takip edilmesi zor olan ve özel inceleme yöntemlerine gereksinim duyan konuşma dilinin izlenebileceği en yetkin metin türlerinden biri, karşılıklı konuşma (diyalog) esasına dayalı tiyatro eserleridir. Gerçekçi (realist) akıma bağlı yazarların günlük dili esas alarak kaleme aldıkları oyunlar; doğallık, inandırıcılık ve gerçeğe uygunluk açısından ön planda oldukları için konuşma dili açısından zengin bir söz varlığına sahiptirler. Cumhuriyet Dönemi'nde yazılmış 6 Türkçe oyunun veri tabanı olarak seçildiği makalede, dil bilimsel inceleme düzlemi sözcük ve sözcük öbeği düzeyindeki konuşma dili unsurlarıyla sınırlanmıştır. Tespit edilen unsurlar ünlenler; argo; kaba konuşma / hakaret / beddua (ilenme) / sövgü / alay sözleri; teklifsiz konuşma sözleri; halk ağzı; konuşmaya özgü söz kalıpları; tekrarlar; deyimler şeklinde 8 başlıkta incelenmiştir. Metin temelli dil araştırmalarında tiyatro eserlerinin önemini vurgulandığı çalışmada, tiyatro metinlerinin dil incelemelerine nasıl konu edilebileceği ele alınmıştır. Bu metinlerin birçok açıdan araştırmacılara yoğun dil malzemesi sunmakta olduğu, özellikle seslendirilmek üzere yazıldıkları için dilin en doğal ve canlı yansıması konuşma edimi ile yakın ilişki biçimlerini kodladıkları görülmüştür. Dil araştırmacılarının tiyatro metinlerine daha çok yönelerek dilin durumu, gelişimi ve özelliklerine olabildiğince geniş bir pencereden yaklaşabilecekleri; tiyatro araştırmacılarının da dil bilgisi / dil biliminin sistematik incelemelerinden yararlanarak metinlere daha bilimsel yaklaşımlar geliştirebilecekleri sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, konuşma dili, gerçekçi metinler, tiyatro metni, söz varlığı.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Bursa/TÜRKİYE.
ikarahanci@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8527-3283

Abstract

Written language and spoken language have developed in two separate branches, in constant interaction throughout history. Although written language is generally prioritized in Turkish language studies, the spoken language that forms the basis of this language has not received much attention for various reasons. One of the most competent text types in which spoken language, which is difficult to follow and requires special analysis methods, can be followed are theater works based on dialogue. The plays written by writers of the realistic movement, based on daily language, have a rich vocabulary in terms of spoken language, as they are at the forefront in terms of spontaneity, believability, and truthfulness. In the article where 6 Turkish plays written during the Republican Period were selected as a corpus, the grammatical analysis plane was limited to spoken language elements at the word and phrase level. The identified elements were examined under 8 headings as exclamations; slang; rude speech/insult/curse/swearing/mocking words; informal speech words; colloquialisms; speech-specific word patterns; repetitions; idioms. In this study, where the importance of theater plays in text-based language studies is emphasized, how theater texts can be subjected to language studies is discussed. It has been observed that these texts provide researchers with intensive language material in many ways and that they encode forms of close relationship with the act of speech, which is the most natural and lively reflection of language since they were explicitly written to be vocalized. It has been concluded that language researchers can approach the status, development, and characteristics of language from a wide window by focusing more on theatre texts and that theatre researchers can develop more scientific approaches to texts by benefiting from systematic studies of grammar/linguistics.

Keywords: Language, spoken language, realistic texts, theatre text, vocabulary.

GİRİŞ

İletişimin temelini oluşturan alıcı ve vericinin sözlü ve yazılı ortamda ya da davranışlarla duygu, düşünce ve bilgilerini birbirlerine aktarımı, tarihten günümüze insanlığın gelişimini sağlayan en etkili güçlerden biri olmuştur. Bu gücün ana taşıyıcısı olan “dil”in geliştirilerek kritik bir işlev üstlenmesi, son dönemlerde oldukça önemli bir nitelik olarak kendini göstermiştir.

İnsanlığın duygu, düşünce ve bilgi aktarımı için kullandığı en gelişmiş, güçlü ve işlevsel aracı dildir. Dil yeteneğini çeşitli araçlarla işleyen insan, yaşamını daha anlamlı hâle getirmiş, böylece dünyaya kurduğu hâkimiyet için gerek duyduğu gücü pekiştirmiştir. Tarih boyunca dille birbirleriyle iletişim kuran insanlar, onun iki temel aracı olan konuşma ve yazma eylemlerini sürekli geliştirmişler; bu süreklilik içerisinde de birtakım değişikliklere ve yeniliklere başvurmuşlar; bunları ihtiyaçları, ilgileri ve deneyimleri kapsamında olgunlaştırmışlardır.

Mantıksal tutarlılık açısından konuşma dilinin, yazı dilinden önce geliştiği ve bu dile kaynaklık ettiği bilinen bir gerçektir. Yazı dilinin gereksinimleri daha maliyetli ve erişilmesi görece güç olduğu için her konuşulanın yazılması hem mümkün değil hem de gerekli değildir. İşte “yazı dili”nin “konuşma dili”nden ayrıldığı ilk nokta burasıdır. İnsan, sürekli konuşur ama bunu yazmak, yazılı ortama aktarmak başka bir boyuta işaret eder. “Konuşma”nın kitleler ve kuşaklar arasında yayılması ve aktarılması zorken “yazı” bu açıdan avantajlı bir görünüm sergilemektedir. Bununla birlikte konuşma dili, her zaman daha devingen, canlı ve dilin doğasına uygun hareket eder; dilde gerekli görülen bir değişim genellikle önce konuşmada kendini gösterdikten sonra yazıya geçer.

Zaman içerisinde çeşitli nedenlerle birbirinden ayrılan, uzaklaşan kimi zaman da birtakım gelişmelerle birbirlerine yaklaşan bu iki dil kullanım biçiminin kendilerine özgü bazı nitelikleri bulunur. Bunları izleyebilmek ve tespit edebilmek için bazı metinler, doğaları gereği elverişlidirler. Gerçekçi (realist) eserler, doğallığı ve gerçeğe uygunluğu önelemeleri açısından diğer akımlarda üretilen metinlere göre bir adım öne çıkmaktadır. Bu metinlerdeki en etkin nitelik, kuşkusuz günlük konuşma dilini esas almalarıdır. Karşılıklı konuşma (diyalog) esasına dayalı olmaları nedeniyle gerçekçi tiyatro eserleri konuşma dilinin yansıtılabildiği en yetkin metin türü olarak görülmektedir.

1. KONUŞMA VE KONUŞMA DİLİ

Konuşma, insanın en karmaşık becerilerinden biridir ve insana özgüdür. Her normal çocuk, açıkça genetik olarak verilen dile yatkınlığın etkisiyle, bebeklik döneminde konuşma dilini edinmeye başlar. Bu becerinin olgunluğa erişmesi tüm çocukluğunu alır. Çocuk ile ebeveynleri, akranları, öğretmenleri ve dil topluluğunun diğer üyeleri arasında kapsamlı bir etkileşim gerektirir. Yetkin dil kullanıcısı, dilde yeni sözcüklere ihtiyaç duydukça sözlüğünü genişletmeye devam eder. Ayrıca, yetişkin bir konuşmacının retorik ve anlatı yetenekleri genellikle sürekli bir büyüme içerisinde (Levelt 1989: 1).

Konuşma ediminin gelişmesiyle belirginleşen *konuşma dilini* Korkmaz (2007: 149) "bir dilde ağızdan ağıza değişerek çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan ve yazı dilinden farklı olan dil" şeklinde açıklayarak karşının yazı dili olduğunu belirtmiştir. Vardar (2007: 183), konuşma dili madde başında *sözlü dil* maddesine gönderme yapmış ve "yazı diline karşıt olarak, gündelik konuşmalarda kullanılan dil (*Konuşma dili de denir.*)" şeklinde bilgi verdikten sonra "yazı dilinde kullanılan biçimlerle sözlü dildekilerin çoğu kez örtüşmediğini" söylemiştir. İmer vd. ise (2011: 180) konuşma dilini "günlük konuşmalardan parlamento konuşmalarına, konferanslardan meydanlardaki konuşmalara, kitle iletişim araçlarındaki konuşmalardan tiyatro sahnelerindeki oyuncuların konuşmalarına kadar her türlü sözlü iletişimde kullanılan dil" şeklinde tanımlayarak "konuşma dilinin bölgesel değişimlere karşıt olarak daha çok ölçünlü dilin özelliklerini gösterdiğinin" altını çizmiştir. Burada konuşma dilinin belirli bir yöreye ait ağız özellikleri içeren dil ürünleriyle karıştırılmaması gerektiği önemlidir.

Konuşma dili; alan yazınında genellikle sözlü dille birlikte değerlendirilmekte, *yazı dilinin* karşıtı olarak konumlandırılmaktadır. Konuya *dil* ve *yazı* ikiliği çerçevesinde yaklaşan Saussure'de dil konuşma dilidir. Saussure'e göre bu ikilikte öncelik dile yani konuşma diline aittir. Buna karşın yazının dile bağımlı olmakla birlikte insanların gözünde daha saygın bir yere sahip olduğunu nedenleriyle birlikte belirtir: Sözcüklerin yazılı görüntüsünün insanların gözünde sağlam ve sürekli bir şey izlenimi uyandırması; bireylerin çoğunda görsel izlenimlerin işitimi izlenimlerinden daha belirgin ve sürekli olması; yazı görüntüsünün sesin yerini alarak kendini

benimsetmesi; yazı diline ait sözlük ve dil bilgisi kitaplarıyla yapılan öğretim ve üretilen edebî eserler sayesinde daha kalıcı etki bırakması; dilin yazıda bir kurallar bütünüyle düzenlenmiş olarak ortaya çıkması ve bu kurallar bütünü de kesin bir kullanıma, yazıma bağlı bir yasanın bulunması (Saussure 2001: 56-58).

Yazı dili, belirli işlemler ve kontrol süreçlerinden geçtiği için bir düzen ve kurallar bütünü içermektedirken konuşma dilinde bunlar daha esnek işletebilmektedir. Konuşma dilinde konuşma ortamının beraberinde getirdiği birtakım olanaklar çerçevesinde ölçünlü yazı dilinden zaman zaman sapmalar gözlenebilmektedir. Bu noktada karşılıklı anlaşma yani iletişim özelliğinin etkin rol üstlendiğini belirtmek gerekir. Konuşma dilinde *vurgu, jest, mimik, ses tonu ayarı, tekrarlar, hatayı düzeltme*¹ vb. olanaklara sahip olan konuşur, yazı dilinde bunlardan yoksundur. Konuşma diline oranla yazı dili, ortak bir anlaşma ortamına daha fazla gereksinim duyduğu için kalıplara daha sıkı bağlıdır.

Bütün yazı dilleri, kaynağını konuşma dilinden alır. Konuşma dilinin muhafazakâr olmadığı, zaman içinde özelliklerinin değişebildiği, gelişime ve yeniliklere açık olduğu bilinmektedir. Sözlü kültür içinde doğan, gelişen ve olgunlaşan konuşma dili, zamanla bir yazı sistemi geliştirerek nitelikli edebî ürünler üretebilecek seviyeye gelir ve insanlık mirasına katkıda bulunur (Kansızoğlu 2012: 220-221).

Belirli bir gelişim evresini tamamlayarak yaygın ortak anlaşma aracı hâline gelen yazı dilinin ölçünlü değişkesi (standart varyant); sözlükler, yazım kılavuzları ve dil bilgisi eserleri başta olmak üzere pek çok başvuru kaynağında kendine yer bulur. Bir dil ögesinin nasıl olacağı konusunda tereddüt eden biri, doğru biçimi bu kaynaklarda bulabilir. Bununla birlikte ölçünlü konuşma dilinin daha az kayıt altına alındığı bir gerçektir (Demir 2010: 96-97). Yazı dilinin katı kurallarının aksine daha esnek normlara sahip olan konuşma dili; söyleyiş sözlükleri ya da genel sözlüklerdeki söylenişe dair verilen genelgeçer bilgilerin dışında başvuru kaynaklarında kendine pek yer bulamaz. Dilin canlı bir unsur olması ve dilde en az çabayla² sonuca ulaşma eğilimi, yazı dili ile konuşma dilini birbirinden uzaklaştırabilmektedir. Her ne kadar evrensel olarak yazı dilinin bağlayıcılığı yüksek olsa da konuşma dilinin etkisi ve gücü de yadsınamaz bir gerçektir. Sonuçta yukarıda belirtildiği gibi yazı dili de konuşma dilinden doğmaktadır. Bugün dil bilgisel açıdan yanlış olarak görülen bir kullanım, zaman içerisinde yaygınlaşarak kurallı bir biçime dönüşebilir. Bu yüzden bir dilin konuşma düzlemindeki kullanımları ayrıntılı olarak incelenmeli, konuşurların yazı dilinden neden saptıkları üzerinde durulmalı ve tespit edilen dil öğeleri bir bütün hâlinde kaydedilip sınıflandırılmalıdır.

Konuşma dilinin kendine özgü birtakım özellikleri bulunmaktadır. Bunlar genellikle yazı diliyle karşılaştırıldığında daha belirgin hâle gelir. Çalışmasında günümüz Türkiye Türkçesi konuşma dili ile yazı dili arasındaki ilişkilerin seyrini konu edinen Dursunoğlu (2006: 3-4), konuşma dili ile yazı dili arasında karşılaştırma yaparak 33 özellik maddelendirmiştir. Kansızoğlu ise (2012: 222-223) kendisinden

önce konu hakkında ileri sürülen görüşleri derli toplu bir şekilde harmanlayarak yazı dili ile konuşma dilinin farklılıklarını ayrıntılı olarak açıklamıştır. Konuya metin incelemesi kapsamında yaklaşıldığında “konuşma dilinin içerisinde barındırdığı; jest ve mimikler, tekrarlar, duraklamalar, ses olayları, yarım cümleler, deyimler, yanlış başlangıçlar gibi kendine has özellikleriyle yazı dilinden ayrıldığı” (Benzer vd. 2019: 659) belirtmek yerinde olacaktır. Ayrıca yazı dilinden farklı olarak “konuşma dilinde, seçilen kelimelerden başlayarak ifade tarzlarına, cümle kuruluşlarına kadar birtakım değişik kullanım özellikleri vardır ve bu özelliklerin zamana, kişiye, mekâna ve duruma göre değişebildiğinin” de (Akn 2015: 3) altı çizilmelidir.

2. TİYATRO METNİ VE KONUŞMA DİLİ

Tiyatro; sahnelenmek amacıyla kurgulanarak yazar, yönetmen, oyuncu, tasarımcı, dramaturg vb. çok sayıda katılanın etkileşim içerisinde ortaklaşa ürettiği ve seyirciye sundukları bir gösteri sanatıdır. Bununla birlikte biri diğerinden üstün ya da önemsiz gibi bir vurgulamaya gerek görmeden temelde yazarın kalemine dayandığı da bilinen bir gerçektir. Çünkü tiyatro her ne kadar doğası gereği uygulamada (sahne üzerinde) zorunlu ya da isteğe bağlı olarak çeşitli öğeleri (hareket, dans, müzik vb.) beraberinde getirirse de nihayetinde bir dil ürünüdür ve metne gereksinim duyar. Ayrıca sahnelenmek üzere yazılmasına rağmen bir edebî tür olarak yaygın bir okuyucu kitlesine hitap eder.

Bütün sahne faaliyetlerinin merkezini oluşturan tiyatro metni, kendine özgü özel bir yapıya sahiptir ve bu metinlerde bütün dil aşamalarını birlikte ve bir arada bulmak mümkündür (Aytaş 2014: 242). Bir öyküyü kimi zaman karşılıklı konuşmalar kimi zaman da iç konuşmalarla alıcıya (seyirci, okuyucu) aktaran tiyatro metinlerinde aracısız seslenme olanağı vardır. Yazar, kurguladığı karakterleri konuşturarak yaşamdan kesitler sunar, aktarmak istediği duygu ve düşünceleri insanın doğuştan getirdiği konuşma yetisinin gücüyle karşıdakilere iletir. Bu noktada yazarın, konuşmanın gücü ile konuşma dilinin kendine özgü olanaklarını birlikte değerlendirmesi; yazdığı metnin, sadece yazılı ortama ait olmadığını farkında olarak sahnede oyuncular tarafından seslendirilme zorunluluğunun bilinciyle konuşma ortamına uygun olmasına da dikkat etmesi gerekir. Yazardan metni kurgularken yaşamın doğal akışına, insanın doğasına uygun bir anlatım biçimi yakalaması beklenir. Bu noktada devreye dil kullanımı, daha özel anlamıyla yaklaşıldığında ise konuşma dilinin gücü ve etkisi girer.

Tiyatronun konuşma dili ile ilişkisini kapsamlı bir biçimde ele alan Aydemir (2010: 123), “Konuşma dilini veya günlük dili, gerçekliği ve inandırıcılığı sağlamanın ön koşulu olarak dayatmak dram sanatı tarihini yok saymaktır.” diyerek “sanat / sahne gerçekliğinin, bütün unsurların belli bir uyum içinde, belli mantık örgüsüyle tutarlılığı temel alan bir yapı” olduğunu vurgulamıştır. Sönmez (1990: 121), “Estetik ve artistik nedenlerle üzerinde çalışılmış ve tespit edilmiş olan tiyatro dili konuşma dili olarak düşünülemez. Bu, sahnede sözlü

olarak veriliyorsa da 'yazın' dilidir." sözleriyle bu görüşe yakın bir yaklaşım sergilemiş, tiyatro metnlerinin konuşma dili olarak değerlendirilemeyeceği görüşünü ileri sürmüştür.

Aydemir'in sanatın kendi içindeki uyumuna ve mantıksal tutarlılığına işaret eden görüşleri ile Sönmez'in belirli bir denetimden geçmiş edebî dil önermesi önemlidir. Bununla birlikte özellikle tiyatrodaki gerçekçilik, doğallık, inandırıcılık gibi eğilimlerin sıklıkla günlük konuşma dilinin sınırında yer aldığı açıkça ortadadır. Öyle ki yine Aydemir (2020: 58), sanatı herhangi bir kalıba sokarak değerlendirmenin, birtakım ön koşullarla -gerçekçilik için dilin, konunun, kişilerin gerçek yaşamdan alınması vb.- dar kalıplara sıkıştırmanın sanatın doğasına aykırı olduğunu düşünmekle birlikte, konuşma diline en yakın dilin dramatik dil olduğunu belirtmiş ve "bu dilin günlük yaşamdaki konuşmayı aynen sahneye aktarmıyorsa da 'konuşuluyor MUIŞ GİBİ' gibi yaparak konuşma dilinin doğallığını yansıladığını" belirtme gereği duymuştur. Yüceol Özezen de (2006: 381) Türkiye Türkçesindeki sıfat işlevli dil birimlerini incelediği çalışmasında veri tabanına tiyatro metinlerini de dâhil etmiş ve buradaki konuşmaların "her ne kadar birebir değil kurgusal bir konuşma dili olsa da" konuşma dili kullanımı açısından incelenebileceğini göstermiştir. Özünlü ise (2001: 68) "Tiyatro dilinin incelenmesinde konuşma dili göz önüne alınmadığı için, yazı diliyle konuşma dilini ayıran özellikler hep bir yana itilmiştir." diyerek tiyatro dilindeki konuşma dili özelliklerine vurgu yapmıştır.

Nutku (2010: 40), Shakespeare'in oyunlarını örnek vererek tiyatro metni ile konuşma dili arasındaki ilişkiye dair ilgi çekici görüşler öne sürmüştür. Nutku'ya göre Shakespeare, edebî dili değil konuşulan dili, yani sahne dilini tercih etmiştir. Shakespeare, kendi döneminde halkın konuştuğu dili kullanmış hatta tavırları verebilmek için soyluların konuşmaları ile sıradan halkın konuşmalarındaki farkı da göstermiştir. Halkın yanlış kullanımına bile oyunlarında yer vermiştir. Tiyatro metinleri ve konuşma dili ilişkisine edim bilimi üzerinden yaklaşan Solak (2016: 247), tiyatro metnlerinin diyaloga dayalı olmaları açısından diğer edebî türlere göre konuşma diline ve bu dilin özelliklerine daha yatkın olduklarını belirtmiştir.

Sanatsal açıdan bakıldığında kalıplar zorlayıcı gelebilir ancak tiyatro sanatının dayandığı metinler üzerinde bilimsel incelemeler yapılmak istendiğinde sistemli yaklaşımlara gereksinim duyulmaktadır. Konuya konuşma dili başlığı altında yaklaşıldığında ise dil bilgisi / dil bilimi alanlarının inceleme olanaklarına başvurmak gerekmektedir.

3. GERÇEKÇİ TİYATRO METİNLERİNDE KONUŞMA DİLİ KULLANIMI

Antik Yunan tiyatrosundan 18. yüzyıla kadar tiyatro dili şiirsellik arz etmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra da realizmin ve natüralizmin etkisiyle tiyatronun hâkim dili düzyazı, yani gündelik dil olmaya başlamıştır (Karabulut 2020: 29). Gerçekçi tiyatrodaki, kendine özgü deney ve gözlem yoluyla bilimsel olarak bilgisine

ulaşılabilen gerçekler ele alınmış ve bu gerçekler değiştirilmeksizin -önceki dönemlerde görüldüğü gibi idealize edilmeksizin- seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. Gerçeği olduğu gibi aktarabilmek için biçim yönünden de gerçeklik etkisi yaratmak gerekmiştir. Bu nedenle süslü şiirsel dil terk edilmiş, günlük konuşma dili tercih edilmiştir (Semercioğlu 2020: 28). Konuşma örgüsünden salt estetik hazı sağlamak için yararlanılmamış, artık oyun dili gerçekleri en doğru ve anlaşılır, inandırıcı biçimde aktarabilmek için kullanılmıştır. Bunun için de günlük konuşma dili zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır (Yüksel 2019: 61).

Gerçekçi oyun yazarları; sanatta gerçekçiliği yansılayabilmek için konuşma dilinin kuralı dışına eğilimli, gelişigüzel, dağınık, karmaşık, gayriresmî yapısından yararlanmışlardır. Toplumun hemen her kesiminden insanların yer aldığı bu oyunlarda inandırıcılığın sağlanması için kişilerin konuşturulmasında doğallık ve kendiliğinden gelişen bir akış aranmıştır. Şiirselliğin zorlayıcı kalıplarının kırıldığı bu tür metinlerin kuşkusuz kendine özgü biçimler geliştirmesi olağandır. Bu noktada konuşma dilinin de kendine özgü çizgilerinin belirmesi beklenir.

Tiyatro metinlerinde gözlenen konuşma dili özellikleri; dil bilgisinin ses, biçim, söz dizimi, sözcük bilgisi, anlam bilgisi çalışma alanları açısından ayrı ayrı incelenebilir. Ses bilgisel açıdan günlük konuşmada sıklıkla görülen ses düşmesi (*bi, n'olacak, dakka* vb.), hece düşmesi (*köpoğlu, hala'nım* vb.), ses değişmesi (*döğüşmek, gaşık, arıyacağım, aptest* vb.), ses uzatması (*dostlaaar, çooook, hummm* vb.) örnekleri verilebilir. Biçim bilgisel açıdan bazı kişi, zaman ve kip eklerindeki değişim ya da düşmeler (*geliyo, alcak, tuzlayım, olucam* vb.), söz dizimsel açıdan da devrik ve kesik cümlelerden söz edilebilir. Bununla birlikte günlük konuşma dilinin, metinlere *sözcüksel açıdan* daha yaygın ve belirgin bir biçimde yansıdığı görülmektedir.

4. CUMHURİYET DÖNEMİ'NDEKİ GERÇEKÇİ OYUNLAR

Türk tiyatrosunda gerçekçi oyunlar Tanzimat Dönemi ve Meşrutiyet Dönemi'nde kısmen etkisini gösterse de asıl olarak Cumhuriyet Dönemi'nden sonra yaygınlaşmıştır. Kuşkusuz bunda siyasi, toplumsal ve ekonomik koşullar ön planda olmakla birlikte Batı'nın etkisi büyüktür. Çeşitli değişimler geçirerek günümüze kadar gelen gerçekçi Türk tiyatrosu metinlerinin özellikle 1950-1980 yılları arasında hüküm sürdükleri görülür.

Cumhuriyet Dönemi oyun yazarlığında gerçekçilik üzerine ayrıntılı bir çalışma kaleme alan Yüksel (2019), bu dönemdeki gerçekçi oyunları 6 evrede inceler:

1. İlk Yıllar: Devrimlere Katkı (1923-1950)
2. Gelişen Oyun Yazarlığımızda Eleştirel Gerçekçiliğin Yerleşmesi (1950-1960)
3. Eleştirel Gerçekçilikten Toplumcu Gerçekçiliğe (1960-1970)
4. Toplumcu Gerçekçiliğin Egemen Olduğu Yıllar (1970-1980)

5. Gerçekçi Dramın Zor Yılları (1980-2000)

6. Gerçekçiliğin Kırılması, Çeşitlilik ve Yeni Gerçekçi Dram (2000-2010)

Klasik gerçekçi dram anlayışını kullanmaya çalışan oyunlarda manzum biçim azalır, oyun dilinde günlük konuşma dilinin kullanımı ağırlık kazanır. Melodram yapısından giderek uzaklaşılır. Dilde sadeleşmeyle birlikte yaygınlık kazandırılmaya çalışılan öz Türkçe sözcükler seyirciyle buluşturulur (Yüksel 2019: 104). Eleştirel gerçekçi ve toplumcu gerçekçi oyunlarda da konuların gündelik yaşamdan seçildiği ve günlük konuşma dilinin tercih edildiği görülmektedir. Yüksel'in çalışmasında bu grupta saydığı oyunlardan bazıları şunlardır:

Nazım Hikmet Ran: *Yolcu, Kafatası, Bir Ölü Evi, Unutulan Adam, Enayi*; Necip Fazıl Kısakürek: *Tohum, Para, Bir Adam Yaratmak*; Nahid Sırrı Örik: *Sönmeyen Ateş, Alın Yazısı, İhanet*; Müsahipzade Celal: *Selma*; Reşat Nuri Güntekin: *Hançer, Hüülleci, Yaprak Dökümü, Balıkesir Muhasebecisi*; Vedat Nedim Tör: *İşsizler, Köksüzler*; Ahmet Muhip Dranas: *Gölgeler, Çıkmaz*; Ahmet Kutsi Tecer: *Köşebaşı, Satılık Ev*; Cevat Fehmi Başkut: *Büyük Şehir, Paydos, Küçük Şehir, Sana Rey Veriyorum, Buzlar Çözülmeden*; Mahmut Yesari: *Serseri, Sürtük*; Nazım Kurşunlu: *Branda Bezi*; Oktay Rifat: *Kadınlar Arasında, Birtakım İnsanlar, Çil Horoz*; Orhan Asena: *Korku, Yalan*; Turgut Özakman: *Pembe Evin Kaderi, Güneşte On Kişi, Duvarların Ötesi*; Haldun Taner: *Günün Adamı, Dışardakiler, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi*; Refik Erduran: *Deli, Bir Kilo Namus, Cengiz Han'ın Bisikleti, Karayar Köprüsü*; Çetin Altan: *Çemberler, Tahterevalli*.

5. ARAŞTIRMANIN SORUNU VE AMAÇLARI

Gerçekçi metinler üzerinde yapılan çalışmalarda konuşma dilinin özelliklerinden çoğunlukla genelgeçer ifadelerle söz edildiği görülmüştür. Metinlere ses, biçim, sözcük, sözcük öbeği, cümle gibi dil bilgisinin temel başlıklarının sistemli ölçütleriyle yaklaşılmamıştır. Disiplinler arası yaklaşımın zorunlu olduğu "gerçekçi metinlerdeki dil (konuşma dili)" özelliklerinin araştırıldığı çalışmalarda bu eksiklik açıkça ortadadır. Araştırmacılar ölçünlü yazı dilinden ayrılan tüm özellikleri gelişigüzel aktararak gerçekçi metinlerdeki konuşma dili unsurlarını sıralamakla yetinmişlerdir. Gerçekçi metinlerdeki günlük konuşma dili kullanımının dil bilimsel açıdan titizlikle ele alınması, hem metinler hem yazarlar hem de dönemin dili üzerine yapılacak yorumlara önemli katkılar sunacaktır.

Araştırmanın yöneldiği bir diğer nokta da tiyatro metinlerinin dil incelemelerine nasıl konu edileceğidir. Dil araştırmalarında sözlü veriler üzerinde çalışmalar görece yeni olmakla birlikte yazılı ürünler hakkında yapılan incelemeler de genellikle şiir, roman, öykü vb. anlatı türleri üzerinde yoğunlaşır. Dil araştırmacıları tiyatro metinlerinden genellikle uzak durmuş, bu metinleri veri havuzlarına almayı pek tercih etmemişlerdir. Oysa tiyatro metinleri birçok açıdan araştırmacılara yoğun dil

malzemesi sunmakta, özellikle seslendirilmek üzere yazılmış oldukları için konuşma edimi ile değerli ilişki ağları içermektedir.

Bunlardan hareketle çalışmanın amaçları şunlardır:

1. Tiyatro metinlerini incelerken sistemli dil bilimsel verilerden nasıl yararlanılabileceğini göstermek,
2. Gerçekçi tiyatro metinlerinin konuşma dili açısından zenginliğine işaret etmek,
3. Konuşma dili açısından zengin gerçekçi tiyatro metinlerinde konuşma dilinin ölçütleri ve sınırlarını tespit etmek,
4. Gerçekçi tiyatro metinlerindeki konuşma dili unsurlarını örnek metinler üzerinde belirleyerek bu metinlerin gerçekliliği yansıtmadaki gücünü göstermek.

6. YÖNTEM

Bu makalede nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tercih edilmiştir. Doküman incelemesinde araştırılması hedeflenen olgu veya olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyaller analiz edilir (Yıldırım vd. 2011: 187). Gerçekçi tiyatro metinlerindeki konuşma dili unsurlarını belirlemek ve elde edilen veriler üzerinden yorumlar yaparak söz konusu metinlerin konuşma dilini kodlamadaki yetkinliklerini ortaya koymak amaçlandığı için doküman incelemesine başvurulmuştur.

Araştırmada veri tabanı olarak Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunda gerçekçi eserleriyle tanınan Haldun Taner, Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Güner Sümer, Oktay Rifat Horozcu ve Çetin Altan'dan birer oyun seçilmiştir. Eserlerin seçiminde özellikle kişilerin belli bir yörenin ağız özellikleriyle konuşturulmadığı, köy ya da kırsal kesime değil de şehir ya da kasaba gibi genele hitap eden sosyal yapı ve kültürlere ait ortamlardan olmasına dikkat edilmiştir. 1959-1964 yılları arasında kaleme alınan bu oyunlar bilgisayar ortamına aktarılmış, konuşma dili özelliği gösteren yapılar bir dosyada toplanarak belirginleşen özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Metinlere yazım ve noktalama açısından müdahale edilmemiştir.

Çalışmanın veri toplama aşamasında metinlerdeki ses, ek, sözcük, sözcük öbeği ve cümle düzeyindeki konuşma dili unsurları belirlenmiş, ancak elde edilen verilerin bir makalenin sınırlarını aştığı görülmüştür. Bu nedenle sadece sözcük ve sözcük öbeği düzeyindeki konuşma dili unsurlarının incelenmesine karar verilmiştir. Tespit edilen unsurlar *ünlemler; argo; kaba konuşma / hakaret / beddua (ilenme) / sövgü / alay sözleri; teklifsiz konuşma sözleri; halk ağzı; konuşmaya özgü söz kalıpları; tekrarlar; deyimler* şeklinde 8 başlıkta incelenmiştir. Söz konusu dil birimlerinin konuşma dili özellikleri açısından denetimleri *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (TDK-GTS)* (<https://sozluk.gov.tr/> 25.05.2024) ve *Kubbealtı Lugatı (KL)* (<https://lugatim.com/s/> 23.04.2024) üzerinden yapılmıştır.

Konuşma dili özelliğinin geçtiği yapıların daha kolay fark edilebilmeleri için altları çizilmiştir. Özelliklerin geçtiği diyalogların bir bütün olarak verilmesine özen gösterilmiştir. İncelemeye dâhil edilen oyunlar ve yazarları şunlardır:

Çetin Altan: *Tahterevalli veya Aşağıdakiler - Yukarıdakiler* (1959)

Haldun Taner: *Fazilet Eczanesi* (1960)

Güner Sümer: *Yarın Cumartesi* (1960)

Turgut Özakman: *Ocak* (1962)

Oktay Rifat Horozcu: *Çil Horoz* (1962)

Cevat Fehmi Başkut: *Buzlar Çözülmeden* (1964)

7. İNCELEME

7.1. Ünlemler

Korkmaz (2009: 1140), ünlemi "söz içinde konuşanın acıma, beğenme, sevinç, korku, caresizlik, şaşkınlık, üzüntü, dua, hayret, pişmanlık, kıskançlık, özlem gibi çeşitli duygu ve heyecanlarını etkili ve kısa bir biçimde anlatmaya, karşısındakilere seslenmeye, çağırmaya, cevap vermeye, göstermeye, sormaya, onları onaylamaya, redde veya tabiattaki sesleri taklit yolu ile kelimeler türetmeye yarayan bir söz türü." şeklinde tanımlamıştır. Anlamli-görevli sözcükler başlığı altında değerlendirdiği ünlemleri, nitelik ve görevleri bakımından sınıflandırarak "1. içe dönük ünlemler, 2. dışa dönük ünlemler, 3. ses yansımali (ses taklidi) ünlemler, 4. ünlem gibi kullanılan kelimeler" şeklinde dört alt başlıkta incelemiştir (Korkmaz 2009: 1145-1192). Bazı ünlemler, anlamsal açıdan çeşitlilik gösterdikleri için birden çok grupta değerlendirilebilirler.

Ünlemlerin konuşma diline ait unsurlar olduğunu söyleyen Doğru (2019b: 172), konuşma diline özgü yüksek sesli, vurgulu ve uzun söyleyişlerin yazı dilinde zaman zaman ünlem işareti ve/veya birden fazla harf kullanılarak gösterilmeye çalışıldığını, konuşma dilinde görülen farklı tonlamaların yazı dilinde de çeşitlenmelere yol açtığını ve bazı ünlemlerin birden fazla yazımının ortaya çıktığını belirtir.

Eynel'e göre ünlemler üzerine yapılan yazılı kaynak temelli çalışmalar göz önüne alındığında, ünlem açısından en önemli öge sayılan vurgu ve tonlamanın ses ve konuşma temelinde çalışmalar gerektirmesi en önemli zorluklardan biridir (2018: 3). Yazıda söz konusu vurgu ve tonlamayı göstermek için harflerin tekrarı ve başta ünlem işareti olmak üzere noktalama işaretlerinden yararlanılması bu kapsamda öne çıkan çözümlerden bazılarıdır.

Sahnedeki seslendirilmeye, dolayısıyla konuşmaya dayalı bir tür olan tiyatrodaki yazar, uzun cümlelerle aktarılacak duygu, düşünce, tutum ve davranışları kestirme bir biçimde okuyucu/seyirciye aktarmaya çalışırken ünlemlerden yararlanır.

Sözcüğün kökeninde yer alan ve “seslenmek” anlamına gelen *ünlemek* ifadesi zaten başlı başına konuşma işinin doğal bir parçasıdır. Konuşmanın doğal ve gerçekçi içeriğini yansıtmada önemli rol oynayan ünlemler; anlatıma gündelik dilin önemli üslup özelliklerinden akıcılık, doğrudanlık ve içtenlik katarlar. Genellikle cümle başında konumlanmakla birlikte zaman zaman cümle sonunda yer alabildikleri ya da cümle arasına girebildikleri görülür.

İncelenen oyunlarda yoğun olarak Korkmaz’ın tasnifinin ilk alt grubu olan “içe dönük ünlemlerin” kullanıldığı görülmüştür (2009: 1148-1173):

a, aferin, ah, Allah Allah, aman, aşk olsun, billahi, bre, eh, fesüphanallah, hah, hay hay, hoppala, hey, hey gidi, hıh, hım, o, oh, öf, tuh, vah, vallahi, vay, yahu, yallah, yaşa, yazık, yeter, yuh

Cümle ölçeğinde şu örnekler verilebilir:

“NİHAT: Afiyettesiniz inşallah?

BÜYÜKANNE: Allah ömürler versin oğlum, çok şükür.” (O, 102)

--

“MÜCO: Bravo, böylece işi kendi kendinize ihale etmiş oldunuz, buna zekâ derler işte.

BABA: (*Kıs kıs güler.*) Öyle gibi...” (T, 115)

Oyunlarda sıklıkla kullanılan bir diğer ünlem türü “dışa dönük ünlemler”dir (Korkmaz 2009: 1173). Bu grubun en hacimli alt grubu hitap (seslenme) özelliği gösterenlerdir. Gerçeklik / doğallığın etkin bir biçimde yansıtılmasında bir dil birimi olarak hitap ifadelerinin seçimi değerlidir (Karahancı 2023: 58). İncelenen oyunlarda kullanılan ünlem görevi üstlenmiş hitap (seslenme) ifadelerine cümle ölçeğinde şu örnekler verilebilir:

“SADETTİN: (*Devamlı*) Bu da çapraz kelimeleri halletmese uyku tutmaz. (*Muadelet’e*) Hal hatır sormayı unuttum. Nasıl oldun kızım?

MUADELET: Hep öyle Sadettin Bey. Bilhassa geceleri. Uyuyacağıma yakın sanki içimde hop diye bir şey düşer gibi oluyor. Kalp diyorum muhakkak.” (FE, 23)

--

“SEVDA: Kuzum babacığım, yemeğini ye, sonra işe git. Benim için git. Satma sakın kimseye. İstesen senin elinden hiçbir iş kurtulmaz. Baba, ne olur ümidini kaybetme. Benim için kaybetme.” (O, 113)

Metinlerde geçen gösterme, sorma, cevap verme, onaylama, kabullenme, ret, inkâr, olumsuzluk, gizleme bildiren dışa dönük ünlemlerden bazıları şunlardır:

acaba, elbette, evet, hah, he, hayır, hey, hı, hı hı, iyi, na, nah, pekâlâ, peki, pışık, ta, tabii, ya, yok

Örnek cümleler:

"DELİ ÇAVUŞ: Bak, nah işte Kaymakam Bey geliyor. Ekrem Yüzbaşı da yanında. Gel buraya, gel bre kardeş. Getirdiklerine bak. Demin konuştuğumuz domuzlar. Tek sıra olmuşlar, hepsinin elleri bağlı, hepsi de perişan. Ekrem Yüzbaşı'nın da tabancası elinde.... (BÇ, 41)

--

"FİKRET: (Bardağa konyak koyar.) Biraz içer misin? İyi gelir.

NURTEN: Yok. Hayır. Teşekkür ederim." (YC, 22)

Ses yansımaları (ses taklidi) ünlemler insanoğlunun tabiattaki canlı cansız bütün varlık ve nesnelere ait sesleri benzetme ve taklit yolu ile çıkardığı seslerden oluşmaktadır (Korkmaz 2009: 1188). Doğru, bu sözcüklerin ünlem sayılıp sayılmaması konusunun tartışmalı olduğunu belirterek "ünlemlerle ortaklaşan yönlerinin bulunduğu görülen yansıma sözcüklerin çoğu zaman, ünlemlerin en temel özelliği olarak görülen 'insanların duygu ve heyecanlarını anlatmak' amacıyla kullanılmadığının gözlemlendiğini, bu yönüyle yansıma sözcüklerin ünlemler başlığı altında değerlendirilmesinin uygun olmayacağını" söyler (2019b: 179). Ünlem olsun ya da olmasın konuşma dili açısından önemli olan bu yapıların, doğada bulunan varlıkların ve çevresinde bulunan unsurların seslerini yansıtarak gerçeklik duygusunu öne çıkardığı yadsınamaz. Bu yolla aktarılmak istenen duygu ya da düşünceler, doğal ve kolaylıkla anlaşılabilir bir biçimde kestirme yoldan aktarabilir. Oyunlardaki örnekler şunlardır:

çan çan, çik tu çik, dan dun, güm güm, kıkır kıkır, miyav, rak, rok, şap şup, şırıl şırıl, vın vın, vır vır

Cümle düzleminde şu örnekler verilebilir:

"AYTEN: İnat etme, güzelmiş diyorum sana.

AYTEN (tabanca işareti yapar): Dan, dun olmadıktan sonra!" (ÇH, 250)

--

"EROL: (On altı, on yedi yaşlarında... Evin çocuğu... Sırtında bir gömlek, ayağında bir pantolon... Elinde yırtık bir zarfla bir mektup...) Geri yap... Geri yap.. Geri yap... Sola yap, sağa yap... Rak (Eller ile tempo tutar.) Rak... Rak... Rok.. Rok... Geri yap... Sola yap. Rak.. Rak... Rok... Rok..." (T, 77)

Başka sözcük sınıfından aktarılan ve ünlem işlevi ile kullanılan sözcük türleri de tıpkı diğer ünlemlerde olduğu gibi, insanın iç dünyasındaki acıma, aşışılama, beğeni, takdir, kınama, ret, teşekkür, kutlama gibi çok çeşitli duyguların dışa vurulmasını sağlamaktadır. Bunların ünlem oluşları, konuşmada vurgunun şiddetlenmesi ve tonun ona göre ayarlanması, yazıda da birer ünlem işaretinin konması ile kendini belli eder (Korkmaz 2009: 1191)³. Şu örnekler verilebilir:

“SEFA: (İlandaki resmi gösterip) Sefa Şensoy benim. Müslim diye komedi aktörü olur mu? Adımızı değiştirdik.

NACİYE: Hayret!” (FE, 26)

--

“TARIK: (Ayağa kalkar, bağıırır.) Yeter!.. Kes bu martavalları!..

SEVDA: (Birden babasına koşar.) Baba!..” (O, 113)

7.2. Argo

Argo⁴; dile ve dolayısıyla kültüre ait aydınlatıcı bilgiler taşıyan, renkli dil birimlerindedir. Dilin işleyişine ilişkin ipuçları da taşıyan argo; dildeki yaratıcılığın, sınır tanımazlığın, esnekliğin ve dilin geçirdiği değişimlerin gözler önüne serilmesi bakımından dikkat çekicidir. Argo bütün bunları yaparken şaşırtır, güldürür ve de alay eder. O günlük hayatın içindedir ve dilin ayrılmaz parçalarından biridir (Aydın 2016: 309).

Duygu ve düşünceleri farklı yollarla yansıtmaya araçlarından biri olan argonun varlık alanı sözlü dildir. Argo sözlü dilde ortaya çıkmış, zamanla şair ve yazarların eserlerinde argoya yer vermeleri ile yazı diline geçmiştir. Edebî metinlerde argodan; atmosfer oluşturma, konuşma diline yaklaşma, anlatıma farklı ve canlı bir boyut kazandırma gibi amaçlarla yararlanıldığı görülmektedir (Parlakpınar 2023: 76).

Kefeli (2016: 200) edebî eserlerde argonun üstlendiği görevleri sıralarken “günlük hayatı yakından tanıtmak, tespit ve tahlillerde realiteye uygunluk sağlamak amacıyla gerçekliğin bir unsuru, otantik olmanın bir göstergesi” diyerek argonun günlük yaşam ile gerçeklik olgusu kesişimindeki yerine vurgu yapmıştır. Bir metni konuşma diline yaklaştırmak isterken kullanılan önemli unsurlardan biri olan argo, günlük yaşamın doğal akışı içerisinde insanların kurdukları doğrudan iletişimin yansımasıdır. Argo, metin kişilerinin birbirleriyle olan yakın, içten ve resmiyet dışı ilişkilerini kodlar; bu yolla oyunda gerçekçilik duygu ve düşüncesi belirginleşir ve alıcının metin kişilerini kendisi gibi günlük yaşamın içinden bir birey olarak görmesine yardımcı olur.

Aydın’a (2016) göre argo sıklıkla küfür/sövgü ya da sövgü sözcükleri kullanılarak yapılan konuşma biçimi ile karıştırılır. Her ikisinin de amacı farklıdır, benzer tarafları ise sövülürken sık sık argoya başvurulmasıdır. Argoda bir kişinin ya da nesnenin olumsuz görülen yönlerini ortaya koyan, bunları yeren, alay eden çok sayıda sözcük ve deyim bulunur. Argonun sağladığı ifade zenginliği ve kuvveti sövgüler için vazgeçilmez birer kaynaktır. Bu sözcük alışverişinden ve işlevsel benzerlikten dolayı argo ile küfür arasındaki sınır çoğu zaman belirsiz hâle gelebilmektedir (Aydın 2016: 315). Bu iki ifade biçimi arasındaki alışverişler ve anlamsal işlev benzerlikleri kategorik ayrımlarını zorlaştırmaktadır. Argonun sövgü sözleri ile arasındaki zaman zaman belirsizleşen bu ilişki bir sonraki bölümde ele alınacak kaba konuşma, hakaret, beddua, alay içerikli sözler için de söylenebilir. Bununla birlikte argo içerikli ifadeler

dilin inceliklerini yansıtmada özel bir konumda yer aldıkları için sözü edilen öteki dil birimlerinden ayrılmaktadır.

Hangi sözcüklerin argo sayılacağı konusu tam olarak açıklığa kavuşmuş değildir. Bununla birlikte kullanım yaygınlıkları ve eldeki çalışmanın amacına hizmet etmede yeterli görüldükleri için TDK-GTS, KL ve Aktunç (1998) esas alınmıştır. Tarama sırasında çoğunlukla üç sözlüğün argo işaretlemeye örtüştüğü, ancak kimi zaman tanımların ya da etiketlerin farklı sunulduğu görülmüştür. Örneğin Aktunç'ta (1998: 31) "gösterişli, hoş; kabadayılara yakışır biçimde" geçen *afili* sözcüğü TDK-GTS'de "karşdakini etkilemek amacıyla abartılı davranış sergileyen" anlamında etiketsiz bir biçimde verilmişken KL'de "gösterişli, çalınmış, fiyakalı" tanımıyla *argo* olarak etiketlenmiştir. Bunun tersi olarak Aktunç'ta (1998: 144) "namusunu (özellikle cinsel bakımdan) koruyamamış kimse" olarak yer alan *ırzı kırık* madde başı, KL'de "iffetine pek düşkün olmayan, hafifmeşrep" anlamında etiketsiz yer almaktayken TDK-GTS'de "namussuz bir biçimde davranan" tanımı ve *argo* etiketiyle geçmektedir. Farklılığın görüldüğü bir diğer durum da *sulu* sözcüğünde olduğu gibi *mecaz* etiketlemesindedir. TDK-GTS'de bu sözcük "yersiz şakalar yapan, söz ve davranışları ile çevresini tedirgin eden veya gereksiz iltifatlarda bulunan (kimse)" tanımıyla ve *mecaz* etiketiyle geçmekteyken KL'de *argo* etiketiyle "yılışık, sırnaşık, cıvık (kimse)" anlamında bulunmakta, Aktunç'ta (1998) ise yer almamaktadır.

Bu çelişkili durumun incelenmesi ayrı bir çalışmanın konusudur. Eldeki çalışmanın amacı ve kapsamı gereği ilgili sözcüğün her üç sözlükten birinde argo olarak işaretlenmesi yeterli görülmüştür. Taranan oyun metinlerinde gerçekçi anlatıma önemli ölçüde hizmet eden, konuşma dilini yansıtmada etkin bir rol oynayan çok sayıda argo sözcük tespit edilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

afili, andavallı, asmak, aşırmaq, aşna fişne, aval, avanta, aynasız, balta olmak, bayılmak, beleş, cart kaba kâğıt, çakal, dalga, dalgasını taşlamak, delik, doldurmak, dolma yutmak, dubara, duman etmek, düdük makarnası, dümen, enayi, enselemek, fıstık, hıyar, hödük, ıslatmak, işletmek, kafa çekmek, kafeslemek, kalay, keriz, kitipiyoz, kirişi kırmak, kontak, kurusıkı, madara, martaval, matrak, moruk, numara yapmak, palavra, papaz uçurmak, pas vermemek, piliç, röntgencilik, sulanmak, sulu, şaşkoloz, şillik, temizlemek, toslamak, toz etmek, yelloz, yürütmek

Cümle düzleminde şu örnekler verilebilir:

"SADETTİN: Kendim için mi çalışıyorum ben. Kendim için mi bunlar? Senin için. Sizin için. Bak, şekerim çıkmış yine. Demin gözlerim karardı. Yığılıverdim. Havan elimde, ocağın başında, nalları dikersem bir gün, hiç şaşmayın." (FE, 61-62)

--

"KAYMAKAM: Eyy, neymiş beni halkın gözünden düşürecek tuzak?

HATİCE: Arzuhalci var ya, Şeref Hakarar, o itoğlu it, o namussuz, o avradının donu başına olacak ırzı kırık." (BÇ, 48)

7.3. Kaba Konuşma / Hakaret / Beddua (İlenme) / Küfür (Sövgü) / Alay Sözleri

Bir yandan karşılıklı samimi ilişkilerin doğal bir göstergesi olan bir yandan da kişilerin görece düşük eğitim ve kültür düzeyini kodlayan *kaba konuşma, hakaret, beddua (ilenme), küfür (sövgü) ve alay sözleri*; konuşma dilinde yaygın kullanım alanı bulan dil birimlerindedir. Küçümseme, aşağılama, beğenmeme, kızma, kaba davranma vb. olumsuz anlamsal içerikler barındıran bu ifadeler; yüksek yaşam kültürünün hüküm sürdüğü ortamlarda ve edebî metinlerde hoş görülme, çoğunlukla uzak durulması ve ayıklanması gereken sözlerdir. Bununla birlikte yaşamın her boyutuna ayna tutan gerçekçi metinler, bu doğal insan tepkilerini bir nevi filtresiz, olabildiğince doğal yansıtmaya çabası içerisinde bu sözlerden sıkça yararlanır. Argoda olduğu gibi yakın, içten ve resmiyet dışı bir anlatım tonunun amaçlandığı bu tarz metinlerde gerçeklik duygusunun aktarımı güçlü bir biçimde sağlanır.

Çalışmasında Türkçedeki “sövgü ve hakaret” sözleri üzerinde bir değerlendirme yapan Akar’a göre bu sözcükler toplum tarafından “ayıp” kabul edilen özellikle cinsel durumları, kişinin çeşitli bedensel yahut zihinsel eksikliklerini dile getirerek muhatabını aşağılamak, tahkir etmek maksadıyla kullanılır (2014: 31). Bu tür sözler “gizli ve ayıp olguyu açığa çıkararak hakaret etmek” amacıyla ortaya çıkmış, “saldıran, cesur, kaba, barbar” davranışların yansımasıdır. Akar’ın sövgü ve hakaret sözleri hakkındaki düşünceleri, kişinin doğal dürtülerinin beklenen sonuçlarını ortaya koymaktadır. Yazarın kurgulamak istediği anlatım ortamında söz konusu sözler ve davranışlar ile gerçeklik duygusunun vurgulanması arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır.

Kaba konuşma, hakaret, beddua, küfür ve alay sözleri; en genel anlamıyla “olumsuz yaklaşımlar⁵” barındırdığı için tek bir başlık altında ele alınmıştır. Bu gruptaki dil birimlerinin sözlükteki geçiş biçimleri farklılıklar göstermektedir. TDK-GTS’de *kaba konuşmada, alay yollu, hakaret yollu* gibi etiketlere ek olarak tanımlarda geçen “... ilenme sözü” ve “... sövgü sözü” kalıp ifadeleri dikkat çekicidir. KL’de ise *kaba* ve *alay* etiketleriyle birlikte yine tanımlarda “... beddua sözü”, “... alay sözü”, “... hakaret sözü”, “... küfür sözü”, “... sövme sözü” vb. yapılar görülmektedir. Örneğin *zıkkımlanmak* sözcüğü TDK-GTS’de “*bir şeyler yemek*” ve “*içki veya sigara içmek*” anlamlarıyla *kaba konuşmada* şeklinde etiketlenmişken KL’de *hakaret yoluyla* etiketiyle ve “*yemek, yiyip içmek, tezakkum etmek*” ve “*içki içmek*” anlamlarıyla geçmektedir. Yine *kaltak* sözcüğü TDK-GTS’de “*toplumca hoş karşılanmayan davranışlarda bulunan kadın*” anlamıyla *kaba konuşmada* etiketiyle, KL’de ise “*nâmussuz, iffetsiz kadın, orospu [Küfür sözü olarak da kullanılır]*” anlamında ve *mecaz* etiketiyle karşılanmaktadır. Bazı ifadelerde ise etiketleme ve tanımlama açısından iki sözlüğün birbirleriyle ters düştüğü görülmektedir. Örneğin TDK-GTS’de *ağzımı havaya açmak* deyimini için *alay yollu* etiketi ve “*umduğunu elde edememek*” tanımı tercih edilmişken KL’de etiketsiz bir biçimde “*fırsatı kaçırıp umduğunu elde edememek, eli boş kalmak*” tanımına yer verilmiştir.

Bu çelişkili durum bir kenara bırakılarak, ilgili ifadenin her iki sözlükten birinde kaba konuşma, hakaret, beddua, küfür ve alay sözleri kapsamında geçmesi bu başlıkta incelenmesi için yeterli görülmüştür. İncelenen metinlerde çok sayıda bu türden söz geçmektedir. Bazıları şöyle sıralanabilir:

ağzını havaya açmak, aklı sıra, Allah belanı / belasını versin, Allah iyiliğini versin, anam avradım olsun, avucunu yalamak, bizimki⁶, bok yemek, bulunmaz bir Hint kumaşı, cevahir yumurtlamak, domuz, elinin körü, eşek, eşekoğlueşek, gebermek, haspa, herif, höst, ilamaşallah, it, itoğluit, kahpe, kahrolası, kaltak, karı, köpek, köpoğlu, kör olası, kurban olsunlar, lanet olsun!, manyak, mendebur, meret, nah / na kafa, orospu, piç, seninki, sevsinler!, sığır, sidikli, ulan, yere batsın, yezit, zıkkımlanmak

Cümle ölçeğinde örnekler:

“LEMAN: Kocası yine dövmüş.

MUADELET: Eli kırılısn.” (FE, 20)

--

“FİKRET: Anne, biz artık çocuk değiliz. Bunu anlamalısın. Allah kahretsin, sıkıntıdan patlıyorum!..” (YC, 43)

7.4. Teklifsiz Konuşma Sözlere

TDK-GTS’de “*Senli benli, samimi, resmî olmadan konuşma ve davranma*” şeklinde tanımlanan *teklifsiz konuşma*, Şen’e (2016: 19) göre yazı dili, şiir dili, tiyatro dili, bilim dili ve teknik dil gibi ortak dilin üst düzeyini oluşturan katmanın kaba dil, alay, şaka ve hakaret yollu ifadelerle birlikte alt düzeyini oluşturur. *Teklifsiz konuşma sözleri*; konuşanlar arasındaki iletişimin içtenliğini, birbirleriyle olan resmiyet dışı ilişkiden doğan yakınlığı gösterir. Gerçekçi bir anlatım sergilemek amacıyla ölçünlü dilden uzaklaşmak istendiği durumlarda teklifsiz konuşmadan sıkça yararlanılır.

Teklifsiz konuşma sözleri TDK-GTS’de *teklifsiz konuşmada* etiketiyle yer almaktayken KL’de bir etiketle gösterilmez ancak tanımlarda “Teklifsiz konuşmada ...” ifadesiyle karşılanır. Argo, kaba konuşma, hakaret içerikli vb. sözlerde olduğu gibi teklifsiz konuşma olarak etiketlenen ifadelerde de sözlüklerin birlik sergilemediği görülmüştür. Örneğin “*Sezinlemek, anlamak, farkına varmak*” anlamına gelen *çakmak* sözcüğü TDK-GTS’de *teklifsiz konuşma sözü* olarak etiketlenmişken, KL’de *argo* etiketiyle verilmiştir. Yine *ufaklık* sözcüğü TDK-GTS’de “*Küçük çocuk*” anlamında etiketsiz bir biçimde verilmişken, KL’de “*Çocuk*” anlamında *teklifsiz konuşma* etiketiyle geçmektedir.

Günlük yaşamda sıkça rastlanan bu konuşma biçimi, güçlü bir konuşma dili unsuru olarak gerçekçi tiyatro metinlerinde de sıklıkla görülür. Gerek argo ve kaba konuşma sözleriyle sıkı ilişkileri gerekse hitap/seslenme işlevli ünlem görevini üstlenmeleri teklifsiz konuşma sözlerini metinde gerçekliği oluşturmada önemli bir

veri olarak öne çıkarmaktadır. Oyunlarda geçen teklifsiz konuşma sözlerinden bazıları şunlardır:

aptal, ayol, baba, baksana!, be, beybaba, bizimki, cevahir yumurtlamak, civanım, çakmak, çatlasa da patlasa da, çimlenmek, hadi hadi, halt yemek, hergele, kazık kadar, kendine gel!, kıç, kırıştırmak, kıyak, kuzum!, sürtmek, şekerim!, şıfıntı, şipşak, tamam, tınmak, ufaklık, uydurmak, vay canına, vız gelmek, yağma yok, yok devenin başı

Cümle ölçeğinde şu örnekler verilebilir:

“TARIK: (Kapının önüne gider. Dışarıya) Bir halt karıştırdıysan benden sana hayır yok, anlıyor musun?” (YC, 97)

--

AHMET: Laf seninkiler. Bir kalem geç hepsini. Asıl sen abayı yaktın şoför Hasan’a.

AYTEN: Yaktım, iyi, ben yaktım abayı. Dahası var mı? (ÇH, 292)

7.5. Halk Ağzı

TDK-GTS’de *ağızlardan*, KL’de *halk ağzı* etiketiyle işaretlenen sözcükler, konuşma dilini yansıtan bir başka söz varlığı unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bu kapsamdaki sözler “*halk ağızlarından ortak dile geçerek ortak dildeki karşılığı ile birlikte dile bir çeşni katmak üzere yaygın bir biçimde kullanılan ağız özelliklerinin bütünü*” olarak tanımlanmıştır (Acar 2012: 12). Yener, söz varlığı açısından genel sözlüklerde yer alan, herhangi bir yörenin ağzına mal edilemeyen ancak yazı dilinin de malı olmayıp halkın belli bir bölgesinin değil, bütünüdür dilinde yer alan sözlerin bu kategoriye dâhil edildiğini belirtir (2020: 318).

Argo, kaba konuşma, teklifsiz konuşma sözlerinde görülen farklı etiketlemeler ya da gösterim tercihleri halk ağzına ait sözlerde de görülmektedir. Örneğin *el adamı* sözü TDK-GTS’de “*Yabancı kimse; elin adamı*” tanımıyla etiketsiz verilmişken KL’de “*Yabancı kimse*” anlamında *halk ağzı* etiketiyle geçmektedir. Yine TDK-GTS’de *millet* sözcüğü, “*Benzer özellikleri olan topluluk*” tanımıyla *ağızlardan* etiketiyle verilmişken KL’de “*Bir yerde toplanan veya bir yerde bulunan kimselerin tamâmı, herkes, kalabalık, ahâli*” anlamıyla etiketsiz verilmiştir.

Halk ağzına ait sözlerin toplandığı Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü’nde (TDK-DS) yer alan sözlerle gerek günlük dilde gerek edebî eserlerde karşılaşmaktadır. Bu sözcüklerin bir kısmı küçük ses değişiklikleriyle genele yayılmıştır. Örneğin *ahret* sözcüğü TDK-GTS’de *ahret* madde başına gönderme yapılarak verilmiş, *ahret* şekliyle ise TDK-DS’de yer bulmuştur. KL’de ise “*Âhret kelimesinin halk ağzındaki şekli*” açıklaması yapılmıştır. Yine *allasen* sözü, TDK-GTS’de yer almazken TDK-DS’de *allaseñ* madde başıyla “*Allahını seversen*” karşılığı olarak sunulmuştur. *Allasen*, KL’de “*Allah’ını seversen’ sözünün halk ağzında ve günlük konuşmadaki bir şekli*” olarak tanımlanmıştır. Aslında bu tanımdan da anlaşılacağı gibi halk ağzı ve günlük konuşma birbiriyle yakından ilişkilidir. Çünkü belli bir yöreye ait olan bir sözcük, ya

olduğu gibi ya da birtakım ses değişiklikleriyle zaman içerisinde ölçünlü dilin malzemesi olabilmektedir. Bu gelişimin en önemli nedenlerinden biri, kuşkusuz başta televizyon, gazete ve dergiler olmak üzere kitle iletişim araçları ve yine halkın geneline hitap eden sanat eserleridir.

Günlük dili yansıtması ve böylece oyundaki gerçekliğin vurgulanmasında halkın kendi arasında konuştuğu doğal ortam ürünü dil verilerini yansıtması açısından halk ağzına ait sözler değerlidir. Çalışmanın yöntem bölümünde de belirtildiği üzere incelenen oyunlardaki kişiler, şehir ya da kasaba gibi genele hitap eden sosyal ve kültürel ortamlara aittir ve diyaloglarda geçen halk ağzına ait sözler, herhangi bir yörenin ağzına mal edilemeyen ve dil kullanıcılarının bütününe dağılımında yer alan sözlerdir.

Oyunlarda geçen bazı halk ağzı sözleri şunlardır:

adam, ahret, aklına düşmek, allasen, anasını sattığım, cigara, dalına binmek, don, döşenmek, el adamı, evveli, farmason, fıkara, garanti, gödem barsak, hadisene, handiyse, hı hı, ikindiğin, ille, kafa kâğıdı, kayıt kuyut, komak, millet, öğlen, santim, siftoh, tirit, valla, yaban, yalım, yaman

Cümle ölçeğinde şu örnekler verilebilir:

“TARIK: Hey gidi günler. Bana bak, koca herif olmuşsun. (Ötekilere) Everelim bunu artık...” (YC, 31)

--

“SIDIKA: Asıl kötüsü bir yeldirme lazım bana bu sene. Elek gibi olmuş üstümdeki. O tirili bu yıl da giyersem döşenirim yatağa. Belimin ağrısını bugünlerde hiç beğenmiyorum zati.” (ÇH, 287)

7.6. Konuşmaya Özgü Söz Kalıpları

Konuşma dilinde bazı kullanımlar zamanla kalıplaşarak herkes tarafından kabul edilir ve ortak dilin malzemesi olurlar. Konuşma esnasında yeri gelince de sıklıkla söylenirler. Konuşma dilindeki bu söz kalıpları kişiye, zamana, yaşanan çevreye göre değişiklik gösterebilirler (Akın 2015: 20). Gökdayı, “kalıp sözler” adını verdiği bu yapıları “önceden belirli bir biçime girip öylece hafızada saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeyip olduğu gibi hatırlanarak ve eğer gerekiyorsa bazı ekleme ve çıkarmalar yapılarak kullanılan, tek bir sözcükten, ardışık veya aralı sözcüklerden oluşabilen, belirli durumlarda toplumun benimsendiği sözleri sunarak iletişimin kurulmasına veya devamına yardım eden ve kullanım yerleri çok sınırlı olan kalıplaşmış dil birimleri” olarak tanımlar (2008: 106). Gökdayı’ya göre kalıp sözlerin hem kendi içinde sınıflandırılması hem de atasözü, deyim, ikileme ve birleşiklerden ayırt edilebilmesi için sahip olduğu bazı yapısal özellikler vardır. Bunlar: (1) kalıplaşmış olarak bulunma, (2) çoğunlukla öbek veya cümle dizilişi gösterme, (3) belirli cümle ve öbek türlerinde yer alma, (4) az sayıda

sözcükten oluşma, (5) öteki kalıplaşmış birimlerden dönüştürme, şekilde sıralanabilir (2011: 74).

Sözlüklerde “... anlamında bir söz”, “... söylenen bir söz”, “... kullanılan bir söz” vb. tanım biçimleriyle verilen *konuşmaya özgü söz kalıpları*, zaman zaman yazı dilinde de görülmekle birlikte genellikle konuşma dilinde, karşılıklı konuşmanın doğal ortamında kullanılmaktadır. Bu sözler içten, gayriresmî ve doğrudan iletişimin önemli birer unsurudurlar. Günlük konuşma biçimini tercih ederek oyunun gerçekliğini ve doğallığını yansıtmak isteyen yazarlar, bunlardan sıklıkla yararlanırlar.

Oyunculardaki örneklerden bazıları şunlardır:

affedersin/affedersiniz, ağzına layık, ahir ömürde, alimallah, Allah büyük, atla deve değil, bir zahmet, bırak Allah'ımı seversen, boş ver!, deli misin, fesüphanallah, hadi canım, hay Allah!, hayrın karşı gelsin, hodri meydan, iki gözüm kör olsun, karışmam, ne bileyim, neme lazım, sana ne, senden korkulur, sizlere ömür, töbe estağfurullah, töbeler olsun, tuzlayayım da kokmasın, vay başıma gelenler, yarın öbür gün, yazık günah

Cümle ölçeğinde şu örnekler verilebilir:

“ŞEREF HAKARAR: Voltaire ne zaman bir adım atsa başkasının nasırını çiğnemek için atardı.

KAYMAKAM: Ya demek böyle yapardı nasır düşmanı Voltaire... Dur bakayım dur dur, bir dakika sen de şimdi benim nasırına bastın. (*Masasında aranarak*) Canım dün akşam buradaydı.” (BÇ, 34)

--

“ÖZCAN: Fazıl'ı yolla. Kızıp köpüren o, hana ne? Ben mahalledeki çocuklara da söyledim. Yüz vermeyin Fazıl'a dedim. Bostan beygiri gibi çalışır sadece, uyuz.” (O, 118)

7.7. Tekrarlar

Bir konuşma ya da yazıda aynı düşüncüyü birden çok kez söylemek anlamına gelen *tekrar*, Üstünova tarafından anlatımın etkili kılınmasının çeşitli yöntemlerinden biri olarak gösterilmiştir (2008: 230)7. Hemen her metinde karşılaşılabilecek ve metindeki anlam bağlarını sağlayan önemli unsurlardan olan tekrarlar; konuşma dili açısından da önemlidir. Konuşma dilinde verici özellikle vurgulamak istediği mesajı çeşitli biçimlerde tekrarlama gereği duyar. Bu durum konuşma ortamındaki anlaşma-iletişim kurma sürecinin dinamikliğinin göstergesidir. Oyun yazarı da eserinin gerçeklik yönünü öne çıkarmak isterken konuşma dilinin bu canlı ve etkin yönteminden yararlanır.

Oyuncularda görülen sözcüksel tekrar örneklerinden bazıları şunlardır:

“KAYMAKAM: Kim seviyor, ne dediler?

HATİCE: Millet seviyor seni, millet... Hani o arzuhacı var ya, Şeref miydi neydi adı... Bir tuzak kurmuş sana, kötü bir tuzak. Maksudı da neymiş biliyor musun? Seni milletin gözünden düşüresiymiş." (BÇ, 48)

--

"SAFİYE: (Vurgusuz) Haklısın Fazıl. (Fazıl Safiye bakışlılar. Fazıl'da şaşkınlık.)

NİHAT: Doğru, doğru, hepiniz haklısınız. Ama çocuklar ben de haklıyım, yahu... (Büyükanne sağdan elinde bir eski çizme teki ile döner.)" (O, 105)

Tekrarlar ana başlığında incelenebilecek, oyun metinlerde konuşma dili özelliği olarak açıkça belirginleşen bir dil özelliği de ikilemelerdir. Korkmaz'ın "Aralarında belli bir ses düzeni bulunan, biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan, aynı, yakın, ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesi ile oluşturulan kelime grubu" şeklinde tanımladığı ikilemeler birkaç başlık altında incelenir (2007: 123). Özellikle Çavdar tarafından "ses ilaveleri ve değişimleri ile yapılanlar" başlığı altında ele alınanlar, konuşma dili açısından önemlidir (2018: 125-126). Şahin'in konuşma dilindeki yaygınlıklarına vurgu yaptığı, Türkçede bütün kelimelerle kurulabilen /m/ ilaveli ikilemeler incelenen oyunlarda dikkat çekmektedir (2019: 63). Bu kapsamdaki örneklerden bazıları şunlardır:

"AYTEN: Otur istersen, bir dene!

ARİF: Kırar mırarım da..." (ÇH, 259)

--

"EROL: (Sıkıştırmaya devam eder.) Öğleden sonra bunlar komşuya momşuya falan gitmiyorlar mı?" (T, 108)

7.8. Deyimler

Deyimler; bir dili konuşan toplumun dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek, görenek ve inançlarını, önem verdiği varlık ve kavramları, kısacası, maddi ve manevi kültürünü yansıtan, o toplumun düşünme biçimini, hatta nükte ve buluşlarını ortaya koyan, dilbilim açısından önemli olduğu kadar yazın ve halkbilim açısından da önemli olan sözlerdir (Aksan 2008: 91). Söz varlığı içerisinde önemli rol oynayan deyimler, karşılıklı iletişimde sıklıkla tercih edilen, günlük yaşamın doğal akışında kendine yoğun olarak yer bulan unsurlardır.

Deyimler, uzun cümlelerle veya yoğun bir anlatım tarzıyla ifade edilebilecek durum ve olayları kısa, özlü ve etkili bir biçimde anlatmaya yarayan sözcük öbekleridir. Bu özellikleriyle, hemen her dilde vazgeçilmez ifade unsurlarındandır. Çünkü dil, özellikle de konuşma dili, etkili ve anlaşılır olan, kısa ancak söylenmemiş cümleleri de düşündürecek yoğunlukta bir pratikliğe ihtiyaç duyar. Bu itibarla deyimler, edebî dilde bir ifade aracı olarak kullanılmakla birlikte, daha çok konuşma dilini zenginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkarlar (Karakılıç Akı 2015: 196).

Konuşma dili açısından önemli işlevler üstlenen deyimler, gerçekçi bakış açısına sahip oyun yazarlarının sıklıkla tercih ettiği sözlere aittir. Gündelik yaşamda insanın rutin uygulamalarını kısa, öz ve etkin bir biçimde yansıtmak isteyen oyun yazarı, yüzyıllardan süzülüp gelen ve artık toplumun ortak duygu ve ifade biçimine dönüşmüş bu söz varlığı unsurlarını kullanarak metinde gerçekçi anlatım biçimine ulaşmayı amaçlar. Öyle ki gerek okuyucu gerek seyirci, karşılaştığı deyimler aracılığıyla oyuna daha kolay dâhil olur, sanki kendisi de oyunun içindeymiş hissine kavuşur. Dolayısıyla yazar, seçeceği yerinde deyimlerle anlaşılabilirlik düzeyini yükseltir ve amacına daha kolay ulaşır.

Oyunlarda çok sayıda deyime başvurulmuştur. Örneklerden bazıları şunlardır:

ağzı var dili yok, alnını karışlamak, apışıp kalmak, başını yemek, burnundan fitil fitil getirmek, cankulağı ile dinlemek, çil yavrusu gibi dağılmak, dağdan gelip başdakini kovmak, dalına basmak, dişini sıkmak, el ele vermek, el koymak, eli ekmek tutmak, eli eline değmemek, eline su dökemez, elini vicdanına koymak, göz yummak, içine doğmak, içtikleri su ayrı gitmemek, iş başa düşmek, kılına dokunmamak, kuru güürültüye pabuç bırakmamak, kuyruğuna teneke bağlamak, ocağı sönmek, okkanın altına gitmek, ödü kopmak, reklam etmek, saçını süpürge etmek, sıfırdan başlamak, sıskası çıkmak, sözünden çıkmamak, şeytana uymak, talihi yaver gitmek, tepesi atmak, tohuma kaçmak, üstüne toz kondurmamak

Cümle ölçüğünde şu örnekler verilebilir:

“ARİF: Bir dediğini iki etmem. Seni memur karıları gibi donatırım. Adam tutarım kapına.

AYTEN: Adam tutacaksan Sıdika ablama tut. Tahtaya, çamaşıra gitmekten canı çıkıyor.” (ÇH, 243)

--

“ANNE: Şöyle genişçe bir evimiz olsa, bir oda vereceğim, oda kapısını kapasın otursun, etliye sütlüye karışmasın.” (T, 85)

Oyunlarda kimi zaman deyimlerin yapısının değiştirildiği görülmüştür. Bu yolla konuşma akışının doğasına uygun esneklikten yararlanılarak deyimlerin etki gücünün daha da artırılması amaçlanmıştır. Günlük hayatta da karşıdakinin anlamakta güçlük çekmeyeceği bazı kalıplaşmış ifadelerin zaman zaman eksik bırakıldığına, bazen de değiştirildiğine, böylece ölçünlü yapının dışına çıktığına tanık olunmaktadır. Oyunlarda da bazı deyimler eksiltilmiş, bazılarının söz dizimi değiştirilmiş, kimilerinde de anlam kaybı yaşanmayacak ölçüde sözcük değişimine gidilmiştir. Özellikle *Çil Horoz* oyununda deyimlerin yapılarının sıklıkla değiştirildiği görülmüştür. Örnekler şöyle sıralanabilir:

“YUSUF: Üç harfli bir kelime söylesenize bana. Mürekkep kurutmaya yararmış.

REFET: Kül.

YUSUF: Olmuyor. Sonu h ile bitecek.

SADETTİN: Rih.

YUSUF: Hay aklınla yaşa usta." (FE, 23) → [Aklınla bin yaşa]

--

"SARI MAHMUT AĞA: Kaymakam Bey, iyi nutuk çekiyorsun ya, lakin bu parlak laflara bizim karnımız tok. Bir kulağımdan giriyor, ötekinden çıkıyor..." (BÇ, 53) → [Bir kulağından girip öbür kulağından çıkmak]

--

ANNE: Nereden çıkarıyorsun şimdi bunları?

FİKRET: Hiç. Laf işte. Aslında işimi gücümü, kurulu düzenimi terkedecek kadar yürek sahibi değilim. Bazen insan durup dururken böyle hülyalar kuruyor. (*Ceketini alır.*)" (YC, 26-27) → [Hayal kurmak]

--

"SULTAN: Bin iki yüz elli. Yetmez mi!

HASAN: Çok değilmiş.

SULTAN: Yoksa kırk yılda bir merhem mi vurucan yarama!" (ÇH, 254) → [Yaraya merhem olmak]

--

"ANNE: İstemem mi evlatlarım iyi giyinsin... Onlar da genç... Arkadaşlarını görüyorlar... Böyle hırpani gibi dolaşmalarına baktıkça benim içim kopuyor." (T, 82) → [İçti sızlamak]

SONUÇ

Dilin konuşma düzlemindeki kullanımlarını incelemeyi, tespit edilen dil öğelerini belirleyip sınıflandırarak bunların yazı dilinde gösterdiği etkiyi irdelemeyi amaçlayan makalede, dil bilgisi alanının inceleme olanaklarına başvurularak Cumhuriyet Dönemi'nde kaleme alınmış 6 gerçekçi oyun metnindeki konuşma dili unsurları belirlenmeye çalışılmıştır. Daha önce yapılan araştırmalarda konuya sistemli biçimde yaklaşılmadığı sorunundan hareketle, gerçekçi metinlerdeki günlük konuşma dili kullanımının dil bilimsel çıktılarının hem metinler hem yazarlar hem de dönemin dili üzerine yapılacak yorumlara katkıda bulunulabileceği görülmüştür.

Dil bilimsel sınır; sözcük ve sözcük öbeği düzeyindeki konuşma dili unsurlarının tespitiyle çizilmiştir. Belirlenen sözcüksel unsurların *ünlemler*; *argo*; *kaba konuşma*, *hakaret*, *beddua* (ilenme), *sövgü*, *alay sözleri*; *teklifsiz konuşma sözleri*; *halk ağzı*; *konuşmaya özgü söz kalıpları*; *tekrarlar*; *deyimler* şeklinde 8 başlıkta öne çıktıkları görülmüştür. Her bir grubun tiyatro metinlerinde gerçeklik olgusunu yaratmada önemli ölçüde zenginleştirici rol oynadığı belirlenmiştir.

Oyun yazarlarının tiyatro metinlerinde, uzun uzun cümlelerle aktarılacak duygu ve düşünceleri, tutum ve davranışları gündelik dilin önemli unsurlarından *ünlemler* aracılığıyla kestirme bir biçimde okuyucu / seyirciye ulaştırdıkları gözlenmiştir. Özellikle dışa dönük ünlemlerden *hitap (seslenme)* özelliği gösterenlerin gerçekliğin etkin bir biçimde yansıtılmasında öne çıktıkları tespit edilmiştir.

Günlük yaşamın doğal akışı içerisinde insanların kurdukları doğrudan iletişimin önemli unsurlarından biri olan *argo* aracılığıyla tiyatro metninin konuşma diline yaklaştırılabileceği, metin kişilerinin birbirleriyle olan yakın, içten ve resmiyet dışı ilişkilerinin ortaya koyulabileceği, böylece oyunda gerçekçilik duygu ve düşüncesinin belirginleştirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Yaşamın tüm boyutlarına ayna tutmayı amaçlayan gerçekçi tiyatro metinlerinin, insanın süzgeçten geçirilmemiş, ani tepkilerini doğal biçimde yansıtan *kaba konuşma, hakaret, beddua (ilenme), sövgü, alay sözleri* aracılığıyla argoda olduğu gibi yakın, içten ve resmiyet dışı bir anlatım sergileyerek gerçekliği iletebileceği görülmüştür.

Yazarların, gerçekçi bir anlatım sergilemek amacıyla ölçünlü dilden uzaklaşmak istediği durumlarda, konuşanlar arasındaki iletişimin içtenliğini, birbirleriyle olan resmiyet dışı ilişkiden doğan yakınlığı gösteren *teklifsiz konuşma sözlerinden* sıkça yararlandığı görülmüştür. Günlük yaşamda sıkça rastlanan bu konuşma biçiminin, hem argo ve kaba konuşma sözleriyle sıkı ilişkileri hem de hitap/seslenme işlevli ünlem görevini üstlenmelerinin metinde gerçekliği oluşturmada önemli bir veri olarak öne çıktığı anlaşılmıştır.

Halkın kendi arasında, doğal yaşam alanında konuştukları dil verilerini yansıtması açısından değerli görülen *halk ağzına* ait sözlere incelenen oyunlarda sıkça yer verildiği görülmüştür. Bu türden sözlerin genellikle kırsal kesimde kullanıldığı bilinmekle birlikte eldeki çalışmanın varmayı amaçladığı sonuçlar açısından özellikle oyun kişilerinin şehir ya da kasaba gibi genele hitap eden kültürlere ait olmasına dikkat edilmiştir. Diyaloglarda geçen, herhangi bir yörenin ağzına mal edilemeyen ve dil kullanıcılarının bütününe dilinde yer alan halk ağzına ait sözlerin, günlük dili yansıtma ve böylece oyundaki gerçekliği vurgulamada dikkate değer bir görünüm arz ettiği belirlenmiştir.

Günlük konuşma dilinde sıklıkla kullanılarak zamanla kalıplaşan, herkes tarafından anlaşılabilen, ortak dilin malzemesi olan ve konuşma esnasında yeri gelince sıklıkla tercih edilen *konuşmaya özgü söz kalıpları*, oyunlarda gerçekliği yansıtma yararlanan bir diğer sözcük bilgisel grup olarak dikkat çekmiştir. Sözlüklerde "... anlamında bir söz", "... söylenen bir söz", "... kullanılan bir söz" vb. biçimleriyle tanımlanan bu söz kalıplarının, metinlerdeki içten, gayriresmî ve doğrudan iletişimi göstermeleri açısından önemli işlevler üstlendikleri gözlenmiştir.

Oyun kişilerinin özellikle vurgulamak istedikleri sözleri, konuşma dilinin önemli unsurlarından olan ve metinlerde anlamsal bağ kurmaya yarayan dil birimlerinden

tekrarlar aracılığıyla metne aktaran yazarların, bu şekilde konuşma ortamındaki dinamik iletişim sürecini yansıttıkları görülmüştür. Oyunlarda dikkati çeken bir tekrar türü olarak ses ilaveleri ve değişimleri ile yapılan ikilemelerin de bu amaca hizmet ettikleri, oyunun gerçeklik yönü öne çıkarılmak istenirken konuşma dilinin bu canlı ve etkin yönteminden sıklıkla yararlandığı anlaşılmıştır.

Durum ve olayları yoğun bir anlatım tarzıyla, kısa, özlü ve etkili bir biçimde anlatmaya yarayan deyimlerin incelenen gerçekçi oyunlarda yoğun olarak kullanıldıkları görülmüştür. Gündelik yaşamda insanın alışlagelmiş uygulamalarını kestirme bir biçimde yansıtmak isteyen oyun yazarları, konuşma dilinin önemli unsurlarından olan bu söz varlığı öğelerine sıkça yer vererek metinlerde gerçekçi anlatım biçimi kurgulamışlardır. Ayrıca konuşma dilinin doğal akışına koşut olarak zaman zaman deyimlerin biçimsel kalıplarını esnettikleri tespit edilmiştir. Bu yöntemle oyunlar, daha gerçekçi, doğal, yaşamın olağan akışını daha açık bir biçimde yansıtabilme özelliği kazanmıştır.

Dil araştırmacılarının metin temelli çalışmalarında şiir, roman, öykü vb. edebî türlerin yanında tiyatro metinlerine daha fazla yönelmeleri gerekmektedir. Amaçlarından birinin “tiyatro metinlerinin -çalışmamız özelinde gerçekçi tiyatro metinlerinin- dil incelemelerine nasıl konu edileceğini” göstermek olan bu makale aracılığıyla, tiyatro metinlerinin birçok açıdan araştırmacılara yoğun dil malzemesi sundukları, özellikle seslendirilmek üzere yazıldıkları için dilin en doğal ve canlı yansıtıcısı konuşma edimi ile yakın ilişki biçimlerini kodladıkları görülmüştür. Dil araştırmacılarının tiyatro metinlerine yönelerek dilin durumu, gelişimi ve özelliklerine daha geniş bir pencereden yaklaşabilecekleri; tiyatro araştırmacılarının da dil bilgisi/dil biliminin sistemli yaklaşımlarından yararlanarak metinlere daha bilimsel yorumlar getirebilecekleri öngörülmektedir.

KISALTMALAR

TDK-GTS:	Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük
TDK-DS:	Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü
KL:	Kubbealtı Lugatı
FE:	Fazilet Eczanesi
BÇ:	Buzlar Çözülmeden
O:	Ocak
YC:	Yarın Cumartesi
ÇH:	Çil Horoz
T:	Tahterevalli veya Aşağıdakiler – Yukarıdakiler

KAYNAKÇA

- ACAR, K. (2012). *Halk Ağzından TDK Türkçe Sözlük'e Giren Sözcükler: İlk On Baskının Karşılaştırması*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- AKAR, A. (2014). "Türk Sözlükbiliminde Tanımsız Bir Alan: Sövgü Sözcükleri". *Dil Araştırmaları*, 14: 27-33.
- AKIN, L. (2015). "Konuşma Dili Grameri ve Sözlü Derlemlerden Yararlanarak Konuşma Dili Özelliklerinin Tespiti". *Türkiyat Mecmuası*, 25/1: 1-28.
- AKSAN, D. (2008). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKTUNÇ, H. (1998). *Büyük Argo Sözlüğü (Tanımlarıyla)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AYDEMİR, B. (2010). *Dramatik Dil ve Türk Tiyatrosu Model Oyunlarında Yansıması*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- AYDEMİR, B. (2020). *Dilin Dramatiği, Oyun Yazım Dili / Tiyatroda Sözlü Örgü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- AYDIN, H. (2011). "Dilde En Az Çaba İlkesi Üzerine". *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1/1: 1-6.
- AYDIN, Y. (2016). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Argonun Yeri Üzerine Bir Tartışma". *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5/2: 308-326.
- AYTAŞ, G. (2014). "İletişim Gerekliği Açısından Tiyatro". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/3: 239-246.
- BENZER, A., ÜNSAL, F. (2019). "Konuşma Öğretiminin Program ve Ders Kitabı Ekseninde Uygulamaya Yansıması". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7/3: 647-662.
- ÇAVDAR, Y. (2018). "Kemal Tahir'in 'Devlet Ana' Adlı Romanında İkilemeler". *Turkish Studies Language / Literature*, 13/12: 111-138.
- DEMİR, N. (2010). "Türkçede Varyasyon Üzerine". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 17/2: 93-106.
- DOĞRU, F. (2019a). "Türkçede Konuşma Anında Kendini Düzeltme". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, 68: 227-253.
- DOĞRU, F. (2019b). "Ünlemler". *Türkiye Türkçesi III: Sözcük Türleri* (ed. Erdoğan Boz). Ankara: Gazi Kitabevi, 169-193.
- DURSUNOĞLU, H. (2006). "Türkiye Türkçesinde Konuşma Dili ile Yazı Dili Arasındaki İlişki". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 30: 1-21.
- EYNEL, S. (2018). *Özbek Türkçesinde Ünlemler (Art Zamanlı Bir İnceleme)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖKDAYI, H. (2008). "Türkçede Kalıp Sözcükler". *Bilgi*, 44: 89-110.
- GÖKDAYI, H. (2011). *Türkçede Kalıp Sözcükler*. Ankara: Kriter Yayınevi.
- HARLEY, T. (2006). "Speech Errors: Psycholinguistic Approach". *The Encyclopaedia of Language and Linguistics* (C. 11). Oxford: Elsevier, 739-744.
- İMER, K., KOCAMAN, A., ÖZSOY, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- KANSIZOĞLU, H. B. (2012). "Konuşma Dili ve Yazı Dili Etkileşimi". *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1/1: 217-235.
- KARABULUT, T. (2020). "Gerçeğin Yeniden İnşasında Tiyatroda Gündelik Dilin Kullanımı". *Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 6/1: 27-43.
- KARAHANCI, İ. (2023). "Haldun Taner Tiyatrosunda Hitap İfadeleri". *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 61: 54-87.

- KARAOĞLU, S. (2022) "Memduh Şevket Esenal'ın Haşmet Gülökan Hikâyesinde Nezaket Stratejileri". *Folklor Akademi Dergisi*, 5/2: 377-416.
- KEFELİ, E. (2016). "Edebiyat Argo İlişkisi". *Argo*, İstanbul: Ka Kitap Yayınları, 199-213.
- KORKMAZ, Z. (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KL: *Kubbealtı Lugatı* (<https://lugatim.com/s/23.04.2024>)
- LEVELT, W. J. M. (1983). "Monitoring and Self-Repair in Speech". *Cognition*, 14: 41-104.
- LEVELT, W. J. M. (1989). *Speaking: From Intention to Articulation*. Cambridge, MA: MIT Press/Bradford.
- NUTKU, Ö. (2010). "Oyun Çevirisi ve Sahne Dili: Shakespeare'in İngilizcesi Üzerine Bazı İpuçları". *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3: 39-42.
- ÖZÜNLÜ, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- PARLAKPINAR, M. (2023). "Sermet Muhtar Alus'un Onikiler Adlı Romanında Argo Söz Varlığı". *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7/1: 73-87.
- SAUSSURE, F. de (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- SEMERCİOĞLU B. (2020). "Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi". *GÖRÜNÜM Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8: 21-33.
- SOLAK, C. (2018). "Vüs'at O. Bener'in 'İhlamur Ağacı' Oyununa Edim Bilimsel Bir Yaklaşım". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 57: 245-254.
- SÖNMEZ, S. (1990). "Sözlü Dil/Yazılı Dil". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1: 119-122.
- ŞAHİN, H. (2019). "Türkçede M'li Tekrarlar Üzerine". *International Journal of Humanities and Research*, 2: 60-66.
- ŞEN, M. (2016). "Argo Kelimeleri Üzerine". *Argo*, İstanbul: Ka Kitap Yayınları, 19-30.
- TDK-GTS: *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (25.05.2024).
- ÜSTÜNOVA, K. (2008). "Dede Korkut Destanlarında, Aşamalı Tekrarların Üslup Özelliklerini Biçimlendirmesi Üzerine". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14: 229-237.
- VARDAR, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- YENER, G. (2020). "Hasan Kayıhan'ın 'Uyanmak' Romanında Argo, Eski Dil, Halk Dili, Hakaret, Kaba Konuşma ve Teklifsiz Konuşma Sözcükleri". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 21: 315-332.
- YILDIRIM, A., ŞİMŞEK, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- YÜCEOL ÖZEZEN, M. (2006). "Türkiye Türkçesinde Sıfat İşlevli Birimler: Dizilim, Nitelik, Nicelik, Birliktelik". *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilimi Araştırmaları)- Festschrift of Orhan Okay II (Orhan Okay Armağanı II)*, 30: 381-405.
- YÜKSEL, K. (2019). *Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığında Gerçekçilik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TARANAN ESERLER

- ALTAN, Ç. (1994). *Toplu Oyunları 1*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- BAŞKUT, C. F. (2020). *Bütün Tiyatro Eserleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- HOROZCU, O. R. (2009). *Yağmur Sıkıntısı - Toplu Oyunlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZAKMAN, T. (2018). *Bütün Oyunları / 4*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- SÜMER, G. (1983). *Toplu Eserleri II (Oyunlar)*. İstanbul: Ada Yayınları.
- TANER, H. (2021). *Fazilet Eczanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AÇIKLAMALAR

¹ Konuşma diliyle yakından ilişkili bir konu olan “konuşma hataları” hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bk. Levelt 1983; Harley 2006; Doğru 2019a.

² Konuşma dilinin canlılık ve devingenliğini yansıtmaya açısından en az çaba ilkesi önemlidir. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aydın 2011.

³ Doğru (2019b: 179), bu yapıları ünlemlik ya da ikincil olarak adlandırır.

⁴ Aktunç (1998), argoyu “alan argosu” ve “genel anlamda argo” şeklinde iki gruba ayırarak inceler.

⁵ Çalışmasında Brown ve Levinson’ın nezaket stratejilerini Memduh Şevket Esenal’ın *Haşmet Güllökân* adlı öyküsü üzerinden inceleyen Karaoğlu’nun (2022: 400-407), olumsuz nezaket başlıklı bölümü bu konuyla ilişkili olmakla birlikte sözcüksel düzlemde doğrudan kaba sözler içermediği için kapsam dışı tutulmuştur. Karşılıklı konuşma ilkelerine dayanan bu stratejiler, doğası gereği karşılıklı konuşmalara dayanan tiyatro metinlerinde ayrıntılı bir şekilde ele alınabilir.

⁶ TDK-GTS’de hem *alay yollu* hem de *teklifsiz konuşmada* etiketiyle geçer. İncelenen oyunlarda iki anlam da mevcuttur.

⁷ Üstünova (2008), tekrarların *tam tekrar*, *eksik tekrar*, *sıfır tekrar*, *aşamalı tekrar* vb. pek çok çeşidi olduğunu belirtir. Burada sadece tam tekrar örnekleri alınmıştır.

Atf / Citation

YILDIZ, H. (2024). "Ayanzâde Nâmık Ekrem'in Şiirlerinde II. Meşrutiyet'in İlanı". *Gazi Türkiyat*, 35: 89-115.

Geliş / Submitted 22.07.2024

Kabul / Accepted 31.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.005

AYANZÂDE NÂMIK EKREM'İN ŞİİRLERİNDE II. MEŞRUTİYET'İN İLANI

Proclamation of The 2nd Constitutional Monarchy in Ayanzade Namık Ekrem's Poems

Hatice YILDIZ*

Öz

II. Meşrutiyet'in ilanı, yakın dönem Türk tarihinin önemli olaylarından biridir. 23 Temmuz 1908'de ilan edilen Meşrutiyet sayesinde 1877'de Sultan II. Abdülhamid tarafından süresiz olarak kapatılmış olan Osmanlı Mebusan Meclisi yeniden çalışmalarına başlar. İstibdat döneminin sona ermesi görece bir özgürlük ortamı yaratır ve bu durum özellikle basın-yayın dünyasında büyük yankı uyandırır. Meşrutiyet'in ilanını takip eden günlerde çıkan gazete ve mecmualarda sabık dönem ağır bir şekilde eleştirilirken II. Abdülhamid idaresine başkaldıran askerler ile İttihat ve Terakki Cemiyeti övülür. Bu büyük siyasi olay ve onu takip eden toplumsal değişimler edebiyatta da kendine yer bulur. Dönem boyunca kaleme alınan pek çok tiyatro ve romanda II. Meşrutiyet'in ilanı konu edilir. İlgili yıllarda öne çıkan isimlerden Tevfik Fikret, Ahmet Hâşim ve Mehmet Âkif gibi pek çok şair de şiirlerinde bir yandan II. Abdülhamid devriyle hesaplaşır bir yandan da hürriyet kahramanlarını yüceltirler. Ayanzâde Nâmık Ekrem de bu şairler arasındadır. Aynı zamanda bir eğitimci olan şair, kaleme aldığı şiirlerde II. Meşrutiyet'in ilan edilmesini kutlar ve daha iyi bir gelecek için çalışmak gerektiğini vurgular. Şair kimi şiirlerinde de hayal kırıklıklarını dile getirir. Bu makalede, Ayanzâde Nâmık Ekrem'in söz konusu şiirleri tematik açıdan değerlendirilecektir. Böylece II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Türk şiirinde yüksek sesle dile getirilen kaygılar ve duygular yeni örneklerle açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayanzâde Nâmık Ekrem, Türk şiiri, II. Meşrutiyet, II. Abdülhamid, hürriyet, meşveret.

Abstract

The proclamation of the 2nd Constitutional Monarchy is a significant event in recent Turkish history. With the declaration of the Constitutional Monarchy on July 23, 1908, the Ottoman Parliament, which was closed indefinitely by Abdülhamid II in 1877, was reinstated. This ended the era of tyranny and ushered in an atmosphere of freedom, which had a profound

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. hatice.yildiz@hbu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6494-3276

impact, particularly in the press world. Following the proclamation of the Constitutional Monarchy, newspapers and magazines heavily criticized the preceding era, and concurrently, they extolled the soldiers who had rebelled against the reign of Abdulhamid II. and the Committee of Union and Progress. This pivotal political event and the societal changes that ensued also influenced literature. Many plays and novels written during this period centered around the theme of the declaration of the 2nd Constitutional Monarchy. Prominent poets such as Tevfik Fikret, Ahmet Hâşim, and Mehmet Akif, who were influential figures of that time, lauded the champions of freedom and reckoned with the Abdulhamid period in their poetry. Ayanzâde Namık Ekrem is among these poets. As an educator, the poet celebrated the proclamation of the 2nd Constitutional Monarchy in his poems and emphasized the necessity of working towards a better future. The poet expresses his disappointment in some of his poems. In this article, the themes in Ayanzâde Namık Ekrem's poems will be examined, and the concepts and emotions expressed in Turkish poetry after the declaration of the 2nd Constitutional Monarchy will be illuminated with new examples.

Keywords: Ayanzade Namık Ekrem, Turkish poetry, 2nd Constitutional Monarchy, Abdülhamit II, freedom, consultation.

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyıl itibarıyla yüzünü Batı'ya dönmesinin ardından giriştiği modernleşme çabaları öncelikli olarak askerî ve teknik sahalara matuftur. Bununla birlikte bu gayretlerin toplumsal ve siyasi hayatta da kaçınılmaz sonuçları olur. Buna bağlı olarak Türk siyasi hayatında demokrasinin gelişimi, Batılılaşma ve modernleşme hareketleriyle birlikte okunabilir. Bir yetki ve otorite paylaşımı söz konusu olmamakla birlikte, 1839 yılında ilan edilen "Tanzimat Fermanı" bu yönde atılan ilk önemli adımdır, denebilir. Mustafa Reşid Paşa'nın okuduğu bu ferman ile padişah, ilk kez kendi hak ve yetkilerinin sınırlandırılmasını; Müslim, gayrimüslim bütün Osmanlı Devleti vatandaşlarının hukuk önünde eşit sayılmasını kabul eder ve her birinin hakkına riayet edeceği sözünü verir (Engelhardt 1999: 44; İnalçık 2006: 29; Berkes 2006: 214-219). Söz konusu ferman ile devlet işlerinde ihtiyaç duyulan değişiklikler gerçekleştirilmeye çalışılır. Kurulan meclisler, demokratikleşme çabalarını artırır. Devlet kurumlarının ve askeriyenin yeniden düzenlenerek merkezî yapı korunmak istenir. 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı da bu bakımdan genişletilmiş bir içeriğe sahiptir ve Tanzimat'la birlikte gelişen yarı anayasal düzenin devamını hedefler (Seyitdanlıoğlu 2006: 263). Tanzimat ve Islahat fermanları ile birlikte siyasi ve toplumsal hayatta işitmeye başlayan hürriyet, kanun, hukuk, medeniyet, terakki gibi kavramlar dönemin aydınları tarafından sık sık kullanılmaya başlar. Abdülaziz'in saltanatı sırasında yayın hayatına başlayan ilk Türk gazeteleri aracılığıyla yeni bir edebî dil oluşurken yeni fikirler ve kavramlar da gündeme gelir (Mardin 1991: 86). Tanzimat dönemi yazarlarının düşünce yazılarında olduğu kadar şiirlerinde de ele aldığı bu yeni kavramlarla, günümüzün parlamenter sistemine benzeyen bir idare önerilir ve bu şer'î hukuka uygun bir şekilde açıklanmaya çalışılır. Özellikle "Yeni Osmanlılar" adı altında toplanan bir grup aydının birbirlerinden farklı bakış açılarıyla da olsa meşrutî bir idare istedikleri bilinmektedir. Bu aydınlar yazılarında dile getirdikleri "meşveret", "adalet", "icma-ı ümmet" gibi İslamî referanslar aracılığıyla bir kamuoyu oluşturmayı da başarırlar (Mardin 1996: 449). Gerek yeni oluşan bu zihniyet dünyası gerekse dönemin etkili devlet adamlarının da

çabasıyla, 1876'da tahta çıkan II. Abdülhamid, I. Meşrutiyet'i ilan eder. Birkaç ay içinde Midhat Paşa, Nâmık Kemal ve Ziyâ Paşa'nın da dâhil olduğu komisyonun çalışmalarının sonucunda Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kanun-ı Esasî yürürlüğe girer ve 1877'de Umumî Meclis açılarak çalışmalarına başlar (Karal 2007: 1-9, 222-232). 1878 yılında Osmanlı-Rus harbi sebebiyle padişah tarafından meclisin süresiz olarak tatil edilmesiyle birlikte meşruti idare de sona erer. Bu kısa süreli ilk tecrübe, anayasal düzenle halkı tanıştırır ve yapılan yayınlar aracılığıyla hukukun üstünlüğü ve halkın egemenliği hakkında bir şuur oluşturur. Bu yıllarda düşünce yazılarıyla olduğu kadar edebî eserleriyle de adalet, hürriyet, medeniyet ve hukuk konularını işleyen edebiyatçılar, Tanzimat dönemi edebiyatını "içtimai bir karakter"e büründürür (Koçak 2009: 79; Tanpınar 2013: 17). Topluma yeni değerleri tanıtmayı bir misyon olarak benimseyen şair ve yazarlar, edebî kimliklerinin yanı sıra birer eğitimci rolü de üstlenir ve Batılılaşma yolunda öncülük eder. Şinasî, Tanzimat Fermanı'nın ilanında rol oynayan Mustafa Reşid Paşa'ya yazdığı kasidede "*Bir itik-nâmedir insâna senin kânûnun! Bildirir haddini Sultân'a senin kânunun*" (2005: 9) demek suretiyle hukukun ve yasanın gücünü vurgularken, Nâmık Kemal, "hürriyet"e kaside yazar ve bir Osmanlı vatanseverliğinin doğmasını sağlar (Tanpınar 2000: 245). Dönem edebiyatının önemli bir özelliği kazandığı bu siyasi niteliklidir. Bu durum, sonraki yıllarda da birçok şair ve yazarın edebiyatı benzeri bir işlevle kullanmasının yolunu açacaktır. II. Abdülhamid dönemi edebiyatı bu bakımdan bir istisna olarak değerlendirilebilir.

II. Abdülhamid'in 1878'den 1908'e kadar sürecek otuz yıllık saltanatında ise otoriter bir yönetimi benimsediği ortadadır. Bütün yetkiyi şahsında toplayarak mutlak hâkimiyet sağlayan sultan, şahsi hak ve hürriyetlere riayet etme gereği duymaz, kurduğu jurnal teşkilatıyla yandaş veya muhalif herkesi gözetimi altında tutar ve basın hürriyetini de ortadan kaldırır (Karal 2007: 258-268). Bu sebeple II. Abdülhamid dönemi tarih kitaplarında "İstibdat Devri" diye de anılır. Bu dönem basına uygulanan sansür oldukça ciddi boyuttadır. Sansür heyetinin onayından geçmeyen yazılar yayımlanmaz, Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa gibi edebiyatçıların kitapları basılmaz. "[M]urat, ihtilal, Yıldız" gibi kelimeleri yazmak cesaret ister. Bu sebeple pek çok muhalif gazete ve dergi yurt dışında yayın hayatına devam eder ve bir "sürgün basını" oluşur (Koloğlu 1992: 50-52). Yurt içindeki yayınlarda ise mevcut baskılar sebebiyle sadece edebiyat veya bilimsel malumat içeriğine sahiptir. *Hazine-i Fünûn*, *Servet-i Fünûn*, *Malûmat* gibi dergiler bilimsel ve pratik bilgiler, keşifler, icatlarla doludur. Orhan Okay, Batı'ya duyulan merakı yansıtan bu durumun roman ve şiirlere kadar sirayet ettiği tespitinde bulunur (2013: 22-23, 61). Abdülhamid'in baskıcı yönetimi, dönem edebiyatını da yeni bir yöne sevk eder. Onun saltanat yıllarına tekabül eden yıllarda edebiyatla uğraşan Tanzimat Dönemi ikinci nesli, eserlerinde bireysel konuları işler. Yine 1896-1901 yıllarında *Servet-i Fünûn* dergisinde bir araya gelen Edebiyat-ı Cedide topluluğu şair ve yazarlarının içe kapalı, melankolik bir üsluba yönelmelerinde, şahsiyetlerinin olduğu kadar istibdadın da az veya çok etkisinin

olduğunda araştırmacılar hemfikirdir (Ercilasun 1998: 576-577; Korkmaz 2006: 103). Bununla birlikte Tefik Fikret'in istibdat İstanbul'unu eleştirdiği "Sis", Abdülhamid'e suikast düzenleyen Ermenileri öven "Bir Lahza-i Tahattur" şiirleri yayımlanmasa da kulaktan kulağa dolaşır.

Yurt dışında yayın hayatlarına devam eden muhaliflerin yanında, meşrutiyeti yeniden ilan ettirmeyi amaç edinen Jön Türkler tarafından birtakım gizli cemiyetler de kurulur. Bunlardan biri 1889'da Paris'te kurulan İttihat ve Terakki'dir. Cemiyet daha sonra Selanik merkezli Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'yle birleşerek güçlenir ve 1908'e gelindiğinde bütün Jön Türkleri çatısı altında toplamayı başarır (Karal 1999: 10-14; Karpat 2010: 100-101). Cemiyet'in izni üzerine 3 Temmuz 1908'de Niyazi Bey bir taburla dağa çıkar ve hükümete isyan eder. Olayların önünü alamayan II. Abdülhamid yönetimi 23 Temmuz'da Makedonya'da hürriyet ilan eden İttihat ve Terakki'ye karşı koyamaz ve 24 Temmuz'da meşrutiyeti yeniden ilan ederek Kanun-ı Esasî'yi yürürlüğe koyar (Hanioğlu 2001: 480-481). Son dönem Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından biri olan bu olay neticesinde sultanın mutlak otoritesi sarsılır ve İttihat ve Terakki, ülke yönetiminde söz sahibi olur. Bütün ülkede hızla yayılan bu haberi halk büyük bir coşkuyla karşılar.

Meşrutiyet'in gelişile birlikte sansür de fiili olarak ortadan kalkar. Dönem basınında bir "çalgınlık" hâkimdir. Çoğu birkaç sayı çıkıp kapanan dergiler, gazeteler ortaya çıkar (Koloğlu 1992: 53-55). Sansüre verilmeden basılan gazetelerde bütün fikirler özgürce dile getirilmeye başlanır. İstibdat dönemine ve Abdülhamid'e yönelik eleştiriler, Meşrutiyet kutlamaları gazete sütunlarını doldurur. Hemen herkesin eline kalem aldığı bu günlerde edebiyatın önde gelen isimleri de roman, tiyatro ve şiirlerinde hürriyeti konu edinir. Bu dönemde yazılan şiirlerden dikkati çekenler arasında "Recazade Mahmut Ekrem (1847-1914), Abdülhak Hâmit (Tarhan 1852-1937), Ali Ekrem (Bolayır 1867-1937), Tefik Fikret (1867-1915), Mehmet Akif (Ersoy 1873-1936), Faik Âli (Ozansoy 1876-1950), Celâl Sahir (Erozan 1883-1935), Ömer Seyfettin (1884-1920) ve Ahmet Hâşim (1885-1933)" sayılabilir (Sazyek 1993: 264). Bunlardan Tefik Fikret'in kaleme aldığı "Rücû'", Meşrutiyet'in ardından ilk olarak 11 Temmuz 1324'te *Resimli Kitap*'ta sonra da *Tanin*'de yayımlanır. Fikret bu şiirinde, daha önce kötümser bir bakışla sis ve zulmet içinde gördüğü İstanbul manzarasının Meşrutiyet'le birlikte değiştiğini ifade eder ve geçmiş sözlerinden "rücu" eder:

"Ufukların bütün enzârı sende, pür-hayret;

Bugün senin medeniyet, müsâlemet, safoet.

Adâlet isteyen âvâz-ı hak nümûnunla,

Bugün senin harekâtın veya sükûnunla,

Takarrür eyleyecektir huzûr-i istikbâl;

Senin selâmet-i fikrin demek selâmet-i hâl!" (2021: 548).

Adalet ve medeniyet vurgusu yapılan şiirde geleceğe doğru sağlam adımlar atılması tavsiye edilirken orduya da hürriyeti getirmesi sebebiyle teşekkür edilir.

Ömer Seyfettin'in de konuyla ilgili iki şiiri tespit edilmiştir. Bunlardan biri *Serbest İzmir* gazetesindeki "Müvekkele-i Hürriyete", ikincisi ise, 11 Temmuz gazetesindeki "Temmuz" şiirleridir (Sazyek 1993: 267). İlkinde hürriyeti bir periye benzeten şair "Hicrinle, hicr ü vuslat u aşkıyla çırpınan/ Bî-çâre kalb-i zâr-ı vatan şimdi müsterrih" (Polat 2014: 118) derken, Nâmık Kemal'in izinden gider gibidir. "Temmuz" da ise "Sensin şuhûr u ezmineye nûr-ı tâc u tâk" (Polat 2014: 119) diyerek milletin esaretten kurtulduğu temmuz ayı yüceltilir.

İstibdadın sona ermesine sevinenlerden bir diğeri Mehmet Âkif'tir. Şair, "İstibdâd" adlı şiirinde "Yıkıldın, gittin amma ey mülevves devr-i istibdâd/ Bıraktın milletin kalbinde çıkmaz bir mülevves yâd!" (2008: 73) diyerek devr-i sabıkın tarihteki yerini tespit eder. Hürriyeti de Nâmık Kemal gibi bir periye benzeter: "Gel ey nâzende hürriyyet ki canlar ferş-i râhındır" (2008: 74). Şair "Hürriyyet" şiirinde de sokaklara taşan Meşrutiyet sevincini manzum bir dille anlatır. Büyük küçük herkes elinde bayraklarla "Vatan Şarkısı"nı söyleyerek hürriyeti kutlamaktadır:

"Söktü baktım ki hemen bir alay etfâl öteden,

O nasıl mevkib-i şâdi, o ne âlem, görsen!

Her çocuk bir kocaman bayrak edinmiş, geliyor;

"Yaşasın!" sesleri eflâke kadar yükseliyor" (2008: 81).

Temmuz inkılabı karşısında modernleşme devri Türk şiirinin apolitik isimlerinden biri olan Ahmet Hâşim de kayıtsız kalamaz. Onun *Resimli Kitap*'ta yayımlanan "Evim" şiiri, Sazyek'in ifadesiyle "Haşim'in şiirine özgü sembolü anlatımı, anlamda kapalılığı ve musikiyi ön plânda tutma çabaları"nı gösteren bir metindir (1993: 270). Şairin "Bayrak" başlığı taşıyan diğeri ise Osmanlı Devleti'nin 600 yıllık geçmişine atıfta bulunur ve sancağın güzelliğini örten gölgenin dağıldığını söyler: "Ey âşinâ-yı elem, ey hilâl-i bîvâye/ Dağıldı hüsnünü ye's ile saklayan sâye" (2005: 216).

Örneklerden anlaşılacağı üzere Meşrutiyet'in ilanı, dönem basınında büyük bir heyecan dalgası yaratır. Apolitik isimleri bile saran hürriyet havası, öncelikle şiirlerde kendini gösterir. Şairler, milletin sevincini ve coşkusunu mısralarına taşıma gayretiyle dönemin dergi ve gazetelerine şiirlerini gönderir. Uzun soluklu baskı rejiminin ortadan kalkması, gelecek ne kadar belirsiz olsa da toplumda büyük bir umudun doğmasını sağlar. Bir müddet sonra artan siyasi çekişmeler ve kavgalar, ardından da devletin içine sürüklendiği büyük savaşlar ve kayıplar bu umut dolu atmosferi ortadan kaldıracaktır. Bununla birlikte kısa soluklu da olsa geniş bir II. Meşrutiyet edebiyatının oluştuğu anlaşılır. Bu çalışmada şiirleri incelenecek olan Ayanzâde Nâmık Ekrem de II. Meşrutiyet'in ilanını kutlayan şairlerden biridir. II. Abdülhamid dönemi edebiyatına dâhil olan Nâmık Ekrem, klasik şiirden beslenmekle birlikte

yeniliğe açık bir şair olarak biçim ve içerikte değişikliğe gitmekten çekinmez. Bireysel ve toplumsal konulu şiirler kaleme alan şair, II. Meşrutiyet'in ilanını da sığağı sığağına eserlerine yansıtır.

1. AYANZÂDE NÂMIK EKREM VE ŞAIRLİĞİ

Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan Nâmık Ekrem (1877-1879?), Birecik'te dünyaya gelir. Asıl adı Mehmet Ekrem ise de Nâmık Kemal'e duyduğu hayranlık sebebiyle "Nâmık Ekrem" ismini kullanır (Ayata 2009: 23-24). Birecik'te eğitimine başlayan Nâmık Ekrem, Halep İdadisini bitirdikten sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Burada önce Mühendishane Mektebine devam etmiş fakat daha sonra öğretmen olmak arzusuyla Darülmualimin-i Âliye'ye geçmiş ve mezuniyetinin ardından başta Bakırköy İdadisi olmak üzere çeşitli okullarda öğretmenlik yapmış, ders kitapları hazırlamıştır (Kankılıç 1967: 12; Ayata 2009: 26).

İstanbul'da bulunduğu sırada II. Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Vakası gibi devrin önemli siyasi hadiselerine de tanık olan Nâmık Ekrem, 1909'un Ağustos'unda İstanbul'dan ayrılır. Memleketi Birecik'e yaptığı yolculuğu *Anadolu'da Bir Cevelân* (1326) isimli eserinde anlatan Ekrem, yolculuğu sırasında ve Birecik'te ikamet ederken gördüğü aksaklıkları, Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu hükûmete bildirmeyi de ihmal etmez (Ayata 2009: 27). Nâmık Ekrem'in özellikle bu dönemde İttihat ve Terakki ile yakın bir ilişki içerisinde olduğu bilinmektedir (Durmuş 2023: 3). Eğitim alanında yazılar ve kitaplar kaleme alan Nâmık Ekrem ayrıca Erzurum, Van ve Bitlis bölgesi maarif müfettişliği görevini yürütür, bu bölgelerde çeşitli çalışmalar yapar ve konferanslar da verir (BOA, MF.MKT, 1176/110, tarih: 27 Zilhicce 1329/19 Aralık 1911; Kankılıç 1967: 12). 1914-1917 yılları arasında Kerkük İdadi Mektebi'nin müdürlüğünde bulunan Ekrem, burada yakalandığı tifo hastalığı sebebiyle vefat eder. Kabri Kerkük Ali Paşa Camii haziresindedir (Kankılıç 1967: 14).

Küçük yaşlardan itibaren edebiyatla uğraşan Nâmık Ekrem'in yayımladığı ilk şiiri "Neşve-i Seher" başlığını taşır. 1902 yılında *İrtika* gazetesinde yayımlanan bu şiiri yine aynı gazetede çıkan "Birlikte Seninle", "Kebûter" gibi şiirler takip eder. Yunus Ayata, şiirlerini çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlayan şairin edebî hayatını üç safhaya ayırarak inceler. Buna göre, ilk gençlik şiirleri Divan şiiri etkisindedir. *Bahar-ı Edep* (1321) ve *Zevahir-i Pejmürde* (1321) isimli kitaplarında bir araya getirdiği bu şiirlerin bir kısmında Nâmık Ekrem, şekil olarak değilse de içeriği itibarıyla klasik şiir geleneğinden faydalanır. Örnek vermek gerekirse "Tebrik-i Sâl ve Tebcil-i Padişah-ı Hayr-ı Âmâl" ve "Cülûs-i Füyûzât-ârâ-yı Hazret-i Hilafetpenâhiye Dair Bir Kasîde-i Rakiyetmendânedir" başlıklı şiirler adlarından da anlaşılacağı üzere konuları bakımından kaside niteliği taşır. Bununla birlikte kafiye, nazım şekli gibi unsurların ise gelenekten ayrıldığı anlaşılır (Ayata 2009: 32-33).

Nâmık Ekrem'in şiirlerinin ikinci kısmını Edebiyat-ı Cedide etkisinde olanlar oluşturur. *Bahar-ı Edep* (1321), *Zevahir-i Pejmürde* (1321) ve *Şi'r-i Hakikat* (1330)

kitaplarında görülen bu şiirlerde başta Tevfik Fikret olmak üzere Edebiyat-ı Cedide şairlerinden izler bulmak mümkündür. "Tasvir-i Hayâl", "Mesut Yavrular", "Elhân-ı Garâm", "Neşîde-i Aşk" gibi şiirler bunlara örnek olarak verilebilir (Ayata 2009: 34-35).

Nâmık Ekrem'in şiirlerinin üçüncü kısmı ise toplumcu bir çizgide yer alır. Devrin büyük siyasi olayları onun şiirini etkiler. II. Meşrutiyet'in ilanı ve 31 Mart Vakası'ndan sonra yazdığı şiirlerde siyasi ve toplumsal meselelere değinir. Adalet, hürriyet, terakki, vatan sevgisi, kadınların toplum içindeki konumları, eğitim ve çalışmanın önemi gibi konuları sıklıkla işler. Bu şiirlerde onun toplumu eğitime arzusu açığa çıkar. *İnkılâp* (1324), *Zafer-i Hürriyet* (1325), *Osmanlı Ordusuna 10 Temmuz Hatırası* (1325) ve *Şi'r-i Hakikat* (1330)'te yer alan şiirleri bu bakımdan dikkati çeker (Ayata 2009: 35, 42).

Genç bir edebiyatçı olarak yer yer klasik edebiyattan ve Edebiyat-ı Cedide hareketinden ilhamla şiirler kaleme alan Nâmık Ekrem, eğitimci kişiliğinin de etkisiyle toplumsal meselelerden uzak kalamamış ve Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan olayları da şiirine taşımıştır. Bu çalışmada Nâmık Ekrem'in II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine kaleme aldığı şiirler üzerinde tematik bir inceleme yapılacaktır.

2. AYANZÂDE NÂMIK EKREM'İN II. MEŞRUTİYET'İN İLANI ÜZERİNE YAZDIĞI ŞİİRLERDE TEMA

Her edebî metin, yazıldığı dönemin izini taşır. "Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendini hissettirir" (Aktaş 2011: 30). Ayanzâde Nâmık Ekrem'in 1908 sonrası yazdığı şiirlerin de temaları bakımından bir değişim geçirdiği, toplumsal ve siyasi nitelik kazandığı anlaşılır. Temmuz inkılabını takip eden günlerde yazılan şiirlerde coşku, sevinç ve gelecek ümidinin yanı sıra otuz üç yıl hüküm süren II. Abdülhamid'in baskıcı yönetimine duyulan derin bir öfke de sezilenir. Bu yönüyle ele alındığında Nâmık Ekrem'in şiirlerinde II. Meşrutiyet'in ilanının devr-i sabıkla hesaplaşma, Abdülhamid karşıtlığı, yeni bir devrin başlangıcını kutlama, askerin, İttihat ve Terakki liderlerinin kahramanlığını övme, hürriyet yolunda verilen kayıpları anma, 31 Mart Vakası'nın yarattığı endişe, Osmanlı kimliği, vatan sevgisi ve yaşanan hayal kırıklıkları gibi konular etrafında işlendiği anlaşılır.

2.1. Devr-i Sabıkla Hesaplaşma

II. Meşrutiyet'i takip eden dönemde edebiyatta, II. Abdülhamid'in yönetiminde geçen istibdat yıllarına yönelik ağır eleştirilerin ve suçlamaların hâkim olduğunu görmek mümkündür. Döneminin hemen her ismi gibi Nâmık Ekrem de devr-i sabıkla yüzleşmek, hesaplaşmak ister. Şairin *İnkılâp* (1324/1908) kitabındaki şiirlerde Meşrutiyet'in ilanını kutlamadan önce, geçmiş yılların bir dökümü yapılır:

"Tamâm otuz iki yıldır bir imtidâd-ı melâl,

Bir istidâd-ı mezâlim, ezâ, sukut ü zevâl

Zalâm-ı ye's ü futûr, i'tisâf-ı istibdâd

Acıklı manzaralar, kanlı sahneler, feryâd!" (1324: 5).

Otuz iki yıl boyunca sürmüş bir istibdat rejiminde manzaraya hâkim olan şey zulüm, acı ve kandır. Şair "Devr-i Sâbık u Lâhik" şiirinde sadece bu devrin psikolojik bir panoramasını çizer. Millet esaret altında inlemekte, ümmet gözyaşı dökmektedir. Ümitsizlik ve karamsarlık insanları çaresiz bırakmıştır. İstibdat yönetimi muhaliflerini sürgüne yollarken, onları ailelerine hasret bırakır. Çocuklar yetim kalır ve yuvalar perişan olur. Kimi mahkûmların da Marmara'nın sularında boğulduğunu söyleyen şair, yitip giden canları "şehid-i Kerbelâ" ile özdeşleştirir:

"Ey dest-i 'adem! İçme o kan hûn-ı vatandır

Mahvetme o masûmu ki evlâd-ı Hasen'dir

İncitme, yazık! Merdümek-i çeşm-i Resûlü

Söndürme, aman meş'ale-i nesl-i Betül'ü" (1324: 6).

İslam tarihinin en sarsıcı olaylarından biriyle kurulan bu ilgi çerçevesinde, cinayetlerin faileri olarak işaret edilen istibdat yönetimi de büyük bir töhmet altında kalmış olur. Şiir, eziyet görenler için duyulan büyük bir merhamet duygusuyla sona ererken zalimlere yönelik olarak benzeri büyüklükte bir öfkenin ortaya çıktığı anlaşılır.

Yönetimin, çoğu kimseyi suçsuz yere sürgüne yolladığı, hapsilere attığı istibdat devrinin bir başka özelliği ise liyakatsizliğin, adam kayırmanın her mevkiye sirayet etmesidir:

"Fakîr, bî-kes olan ehl-i gayret ü nâmûs

Yuvarlanırdı mezellekte her zamân mağdûr

Bilinmiyordu kemâli zahîri olmayanın

Bilir mi kadrini fazlın zebûn-ı cehl ü kusûr

Etek öpen otururdu zemin-i ihsâna

Olurdu sahne-i 'izzette hâr u has manzûr" (1324: 10-11).

Arkası sağlam olmayan, fakir kimseler zillete, sefaletle sürüklenirken el etek öpenlerin makamları işgal ettiği, türlü ihsanlara eriştiği bir devirde elbette adaletten ve insan onurundan söz etmek mümkün olmaz. Bu da dönemin kirli atmosferini soluyan insanların nasıl bir ruh hâline sahip olduğunu gösterir. Tefik Fikret'in "Sis"inde tasvir ettiği, ufuklarını dumanların kapladığı İstanbul manzarasını akıllara getiren bu tabloya karamsarlık hâkimdir. Nâmık Ekrem'in istibdat devrini "karanlık"la bağdaştırdığı açıktır. Baskı altında ezilen millet, sabahı olmayan, yıldızsız ve koyu karanlık bir gecede mahsur kalmış olarak resmedilir:

"Geçerdi günlerimiz hep leyâl-i mihnette
 Sabâh ermedi kalmıştık âh-ı zulmette
 Seher, şafak bize feryâd-gâh-ı mâtem idi
 Açılmıyordu felek-tâb, sanki mahrem idi" (1324: 6).

Bu hissiyatın tek müsebbibi ise istibdat yönetimidir. Otuz yıldan fazla süren bu devamlı eziyetin elinde vatan da millet de kan ağlamıştır. Şair, bu durumu *Zafer-i Hürriyet* (1325b)'te şu mısralarla açıklar:

"Kahr-ı istibdâd ile millet, vatan kan ağladı
 Âh edip her lahza mâtem tuttu bin cân ağladı
 Görmedik yıllarca bir subh-ı sa'âdet, âh, vâh!!
 Rûh-ı ümmet zulm ile, hasretle her ân ağladı..." (1325b: 10).

Nâmık Ekrem'in şiirlerinde milletten kastının Osmanlılar olduğu açıktır. Bu bakımdan onun Osmanlı kimliğine de güçlü bir vurgu yaptığı söylenebilir. İstibdat döneminde yapılan zulümler sebebiyle milletiyle, devletiyle bütün bir Osmanlı'nın yara aldığına işaret edilir. Şair, bu dönemde kaybedilen savaşlara; Girit, Tunus, Kıbrıs gibi vatan topraklarına da değinerek devr-i sabıkın kabahatlerini saymaya devam eder. Böylece "Osmanlı" namına gölge düşürülmüş, devlet ve millet itibar kaybetmiştir:

"Mezâristâna döndü mülk-i âbâdân-ı Osmânî
 Yazık eyvâh, sarsıldı bütün bünyân-ı Osmânî
 Verirken şemse revnak bir zamân unvân-ı Osmânî
 Bu dem zulmetler altında karardı şân-ı Osmânî
 Riyâz-ı mülke esti sarsar- semdâr-ı istibdâd
 Yıkıp yaktı bilâdi pençe-i gaddâr-ı istibdâd" (1324: 9).

Şiirin devamında devletin içine düştüğü durum Osmanlıların geçmişiyile kıyaslanır ve vahim bir sonuç ortaya çıkar. Şanlı bir maziye sahip olan Osmanlılar, ataları Fatih Sultan Mehmed'e ve Kanunî Sultan Süleyman'a layık bir torun olamamış, istibdat bütün mülkü viran ettiği gibi devletin şanını yere düşürmüştür.

Nâmık Ekrem'in devri tanımlamak için "gaddar, zulüm, zulmet, esaret, hasret, mihnet, zillet, kahır, meşhed, mezar" gibi kelimelere sıklıkla başvurduğu görülür. Sadece yukarıdaki mısralarda değil, devr-i sabıkı andığı her şiirde bu durum geçerlidir. Devr-i sabık bu metinlerde zulmün, esaretin, topyekün içine düşülen bir zilletin temsil sahnesi olarak ele alınır.

2.2. Hedefteki Adam: II. Abdülhamid Han

II. Abdülhamid, uzun süreli saltanatının başlangıcında meşrutiyet taleplerini kabul etmiş görünse de savaş ve olağanüstü şartlar sebebiyle bu tutumundan çabuk vazgeçer. Otuz üç yıllık iktidarı baskı, sansür, siyasi suikastlar ve jurnalcilikle birlikte anılır. Bu sebeple döneminde hemen her kesimin öfkesini üzerine çekmeyi başarır. Onun hükümdarlık yılları, dönem edebiyatının çizgilerini de belirler. Abdülhamid'in saltanat yıllarında Tevfik Fikret gibi şairler içlerine kapansa da öfke dolu bazı şiirleri dilden dile dolaşır. Mehmet Âkif gibi kimi isimler ise onun yüzünü görmeye dahi tahammül edemeyecek kadar kendisinden nefret eder hâle gelir (Kuntay 2005: 260-261). Şairliğinin ilk dönemlerinde, geleneğe uygun olarak, sultanın doğum gününü veya cülus yıldönümünü kutlayan kaside benzeri şiirler kaleme almayı ihmal etmeyen Nâmık Ekrem ise onun hakkındaki esas düşüncelerini II. Meşrutiyet'in yarattığı serbest ortamda dile getirebilmiştir. Döneminin pek çok edebiyatçısında olduğu gibi, II. Abdülhamid'e karşı duyulan büyük bir öfke, Ekrem'in şiirlerinde de kendini gösterir.

İnkılap'ta (1324) yer alan "Müstebidlere" başlıklı şiir, adından anlaşılacağı üzere doğrudan istibdat yönetimini hedef alır. Burada her ne kadar çoğul bir ifade kullanılmışsa da şairin hedefinde "sen" diye hitap ettiği kişinin Sultan Abdülhamid olduğu anlaşılır.

"Ey hâ'in-i güm-râh, o kadar cânları yaktın!

Hem-cinsini zencîr-i esârette bıraktın

Mâl-i vatanı almağa bin bir el uzattın

Bir şöhret için memleketi düsmene sattın!

Ey nâkes-i bed-mâye, cibilletsiz, utanmaz" (1324: 7-8).

Şiirin ilk bölümünde sultana seslenen şair, işlenen cinayetler, yolsuzluklar ve millete çektirilen eziyetler sebebiyle onu suçlar. Öfkeli bir sesin hâkim olduğu metinde müstebit padişah, zulmü üzerinden Cengiz Han'la kıyaslanır:

"Cengiz'e bu zulmünle bugün rahmet okuttun

Bir pençe-i hûnün ile dünyâları tuttun

Ey düşmen-i millet niçin Allâh'ı unuttun

Zannetme ki mahşerde bu ef'âlin aranmaz" (1324: 8).

Şair, kanlı elleriyle halkı yönettiğini söylediği sultanın millet ve din düşmanı olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Nâmık Ekrem, Abdülhamid hakkındaki suçlamalarına *Zafer-i Hürriyyet* (1325b)'te de devam eder. 31 Mart Vakası'nı takip eden günlerde yazılan şiirlerin yer aldığı bu kitapta Yıldız Sarayı'ndan ülkeyi yöneten zalim padişahın millete ne kadar uzak kaldığı dile getirilir:

"Milleti kendine düşmen bildin!
 Çekilip durdun uzak yerlerde!!
 Rahm u insâfî gönülden sildin!
 Vatam âh! Düşürdün derde..." (1325b: 15).

Şiirde, istibdat döneminin yasaklı kelimelerinden olan "yıldız", bir mecaz-ı mürsel ile doğrudan Abdülhamid'i ifade edecek şekilde kullanılır: "Yıldız ey kevkib-i meş'ûm-i elem" (1325b: 15) denilmek suretiyle padişaha uğursuzluk sıfatı da yüklenmiş olur. Metnin devamında sultanın herkesçe bilinen evhamlı kişiliğine de değinilir:

"Senelerce bu kadar zulmettin
 Ne kazandın şu fenâ dünyâda?
 Olmadın vesveseden âzâde
 'Âkıbet zulmet içinde gittin!.." (1325b: 18).

Sultanın baskıcı, sansürcü kimliğinin temel sebeplerinden biri olan evhamlı tabiatı, uzun saltanatına rağmen, tahtının yıkılmasına engel olamamıştır. Nâmık Ekrem de taç ve tahtın kimsenin elinde ebediyete kadar kalamayacağına dikkat çeker. Otuz üç yıl otoriter bir rejimle devleti yönettiği hâlde, Abdülhamid de netice olarak hal' edilmekten kurtulamamıştır. Saltanat yıllarında sansürlediği basın-yayın dünyası, II. Meşrutiyet'in hür ortamında padişahın duymak istemediği sözleri yüksek perdeden dile getirmeye başlar.

2.3. Yeni Bir Devir, Yeni Umutlar

Nâmık Ekrem'in şiirlerinde devr-i sabıkın karanlığına karşılık olarak II. Meşrutiyet'in ilanı bir güneş gibi doğar. Otuz üç yıllık baskıcı bir idarenin otoritesi sarsılmış ve herkesi saran karanlık yerini aydınlığa bırakmaya başlamıştır:

"Vaktâ ki tulû' etti Temmuz onda ufuktan
 Bir neyyir-i hürriyet, erişti melekü'r-rûh
 Zulmetleri ref' etti bakın göklere, meftûh:
 Deryâlara, sahrâlara bir sût-re-i rûsen" (1324: 12).

İnkılâp'ta (1324) yer alan "11 Temmuz'dan Sonra" şiiri, dinî bir vecd içinde Meşrutiyet'in ilanını tebrik ederken inkılabın Osmanlılar için neyi ifade ettiğini göstermesi bakımından da önem taşır. İnkılapla birlikte adalet ve hürriyet siyaset sahnesine egemen olmuş, vatan zulümünden kurtulmuştur:

"Vaktâ ki açıldı der-i divân-ı adâlet
 Kurtuldu vatan, hecme-i cellâd-ı belâdan
 Mihnet-zedeler buldu rehâ dest-i cefâdan

Mahvoldu sitem, geçti elem, bitti esâret" (1324: 13).

Tanzimatla birlikte Türk düşünce ve siyasetinin öne çıkan kavramları olan hürriyet, adalet, vatan ve millet, Nâmık Ekrem'in de şiirlerinde sıklıkla zikredilir. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte bunların tam anlamıyla idrak edileceğine dair belirgin bir ümit bütün şiirlerde kendini gösterir. Devrin hürriyet coşkusu içinde yazılmış olan bu şiirlerde ilgili kavramlar daima ışık ve aydınlıkla ilişkilendirilir. Şair, "11 Temmuz'dan Sonra" şiirinde milleti hürriyetin aydınlığıyla müjdelere:

"Ey millet-i ferhunde-emel, işte beşâret!

Yıllarca bizi örseleyen, söndüren âfet

Bitti o musibet, o mihen, âh o esâret!

Kânûn-ı esâsîmizi aldık, ne saâdet!" (1324: 17).

Nâmık Ekrem'in hürriyetin ve adaletin muhafızı olarak gördüğü Kanunu-ı Esasî'nin yeniden yürürlüğe girmesine yaptığı atıf da oldukça mühimdir. II. Abdühamit'in savaş şartlarını bahane ederek yürürlükten kaldırdığı bu anayasa metni, istibdat dönemindeki pek çok keyfi uygulamanın da önünü açmıştır. Buna bağlı olarak otoriter bir rejimin uygulandığı yıllar boyunca milletin de esaret altında olduğuna işaret edilmiş olur:

"Sa'y etmeliyiz, müttehiden, müttefikân biz

Tâbende ola şu'le-i hürriyyet-i millet

Kânûn-ı esâsî ki verir dehre selâmet

Ahkâmı bu ümmetten uzak olmaya hergiz" (1324: 17).

II. Abdülhamid'in ilk saltanat yılında hazırlanıp kabul edilen Kanun-ı Esâsî, Osmanlı Devleti'nin ilk ve tek anayasasıdır. Bu anayasanın temelinde Tanzimat'ın getirdiği düşünce birikimi yer alır. Şinasî'nin getirdiği medeniyet ve kanun fikri, "hukuk telakkisi"dir (Tanpınar 2013: 203-204, 242). Özellikle Yeni Osmanlılar bünyesinde yer alan Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa, Ali Suavi gibi isimler gazete yazılarıyla bir hukuk ve parlamento sisteminin ortaya konması için büyük çaba sarf ederler (Tanpınar 2013: 230-242). Doğrudan Batılı bir sistemin uygulanamayacağını farkında oldukları için düşüncelerini İslam fıkhi üzerinden temellendirmeye çalışan bu düşünürler Kur'an'a da atıf yaparlar. Meşveret usulünü savunan yazarlar, Âl-i İmran suresinin 159. ayetinde geçen "وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ" (*ve şâvirhüm fi'l-emr/ iş konusunda onlarla müşavere et*)" (Kur'an-ı Kerim Meali 2011: 79) ifadesine sıklıkla başvurur. Buna göre "usul-i meşveret" zaten şeriatın emridir. Ayetin aynı zamanda Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemal'in Londra'da çıkardıkları *Hürriyet* gazetesinin de başlığı altında da yer alması bu bakımdan dikkat çekicidir (Emil t.y.: 42-55; Okay 2013: 18). Nâmık Ekrem de *Zafer-i Hürriyet* (1325b)'te aynı ayete atıfta bulunur:

"Hak Te'âlâ nass-ı Furkân'ında fermân eylemiş

Meşveret emr-i celîli bâ'is-i fevz ü selâm

Mü'min [u] 'âlim (ve sâvirhüm...)le 'âmîl ey hevâm

Kahrolup gitmiş buna her kim ki 'isyân eylemiş..." (1325b: 14).

Bu şiirinde "Şeriat isteriz!" diyerek ayaklanan 31 Mart isyancılarına seslenen şair, İslam'ın emrinin meşruti bir rejim olduğunu ispat etmek için ilgili ayete referans verdikten sonra, Kur'an'ın bir diğer adı olan Furkan'ı (Hak ile batılı birbirinden ayıran) kullanarak, onun emrine uymayanların kahrolacağı uyarısında bulunur. Ekrem ayrıca, "Kahramân-ı Hürriyyet Niyâzî Bey" şiirinde de Şûrâ suresi 38. ayette bulunan "شورى بَيْنَهُمْ" (şûrâ beynehüm/ işleri aralarındaki şûrâ (danışma) ile olanlar)" (Kur'an-ı Kerim Meali 2011: 538) ayetini zikreder:

"Bu hürriyyet, bu 'ulviyyet, bu ikbâl...

Senin seyf-i celâlinden saçıldı,

"Ve şûra beynehüm..." sırrı açıldı

Bugün millet, vatan pür-nûr-ı âmâl" (1327: 12).

Burada da meşveretin önemi ve Meşrutiyet ilanının dine uygunluğu dile getirilmiş olur. Buna göre II. Meşrutiyet'in önemli kazanımlarından biri meclisin yeniden açılmasıdır. Böylece işler danışma ile yürütülecek ve milletin söz hakkı da tanınmış olacaktır:

"Bir meclis-i meşveret açıldı

Bâdî-i selâmet-i vatandır

Nûr u fer-i ma'delet saçıldı

Osmânlı bugün fahûr, şendir" (1324: 18).

Hürriyet, adalet, meşveret kavramlarıyla birlikte "ittihat" da II. Meşrutiyet'in ilanı ile siyaset ve toplum sahnesinde görünür olur. Meşrutiyet'in ilan edilmesini sağlayan partinin adında da yer alan "ittihat", dayanışmayı, birliği, kardeşliği işaret eder. Makedonya'daki vatansever askerlerin açtığı sancak, bütün vatana hürriyeti müjdelerken Osmanlı milletine de "ittihat"ı getirir:

"Ordu hem-dest-i ittihâd oldu

Millet âmâde-i cihâd oldu

Neşr-i hürriyet eylemez mi vatan,

Şanlı Osmânlı yek-nihâd oldu" (1324: 14).

Adaletin yeniden tesis edildiği, baskının sona erip hür yaşamının ve konuşmanın mümkün olduğu bir güne uyanan Osmanlılar için devr-i sabıkın karanlığı da ortadan kalkmıştır. İstibdat dönemini anlatan mısralarda hissedilen yoğun karamsarlık yerini

umuda, karanlık ve zulüm de yerini aydınlığa, mutluluğa bırakır. Nâmık Ekrem, “Yâdigâr”da Meşrutiyet sevinci içindeki vatani cennet bahçesi gibi tasvir eder:

*“Sabâh-i zâhir-i hürriyet açtı zühre-i nûr
Göründü ufk-ı behîc-i vatanda reng-i sürûr
Revân-ı feyz yayıldı sevâd-ı gabrâya
Değışti tarz-ı felek, parladı ‘avâlim-i sûr
Semâ donandı bahâr-ı bedî’-i kudretle
Zemine yağdı çiçekler, saçıldı zîb-i zühûr”* (1325a: 5).

Zulümden kurtuluşa ermenin verdiği büyük bir coşkuyu yansıtan bu mısralardan da anlaşılacağı üzere adalet ve hürriyet kavramları hep “ışık, nur, fer, ziya, mihr, mah, sabah” kelimeleriyle birlikte kullanılmaktadır. İstibdadın sisi dağılarak vatan toprağı yeniden mamur olmuştur. Osmanlıların ülke geleceğinin güzel olacağına dair ümit beslediğı de sezilir.

Nâmık Ekrem’in meşrutiyet ve hürriyet sevincine mesuliyet duygusunun da eşlik ettiği anlaşılır. Aynı zamanda bir eğitimci yönü de olan şair, şiirlerinde bundan sonra ne yapılması gerektiğı hususunu da ele alır. Kazanılan zaferin, elde edilen değerlerin korunması ve devletin milletiyle birlikte yükselmesi için herkese görev düşmektedir. Şair, “Felsefe-i Fikrim” şiirinde bu düşüncelerini didaktik bir üslupla açıklar:

*“Cehd eyle ki âfitâb-ı gayret
Fark-ı serimizden alsın envâr
İkdâm! Tahammül ü metânet!
İkdâmın önünde sönsün idbâr”* (1325a: 15).

İnsanların vatan yolunda fedakâr bir biçimde ve çok çalışması gerektiğı kanaatinde olan şair, maziye ve hâli iyi değerlendirmenin lüzumuna da vurgu yapar. Ona göre her an yeniliğe ve değışime sahne olan dünyaya gelen kişi, bilgi ve ilimle uğraşmalı, ardında iyi bir ad ve faydalı bir eser bırakmalıdır:

*“Geldin, şu diyâr-ı imtilhâna
İrfân, fûnûn, eser, hüner çok
Sen de bir eser bırak cihâna:
Dünyâya ikinci bir geliş yok”* (1325a: 16).

Nâmık Ekrem, herkesin bir vazifeyle geldiğini düşündüğü dünyada tembelliğe yer olmadığı düşüncesindedir. Bu sebeple çalışmak ve iyi niyetle hareket etmek kişinin hem dinî hem millî vazifesidir:

“Şân almak için çalış, sebât et

Sû'-i emele kapılma aslâ!
Ciddiyeti saykal-i hayât et
Milliyeti, dîni eyle i'lâ" (1325a: 17).

Ciddiyetle çalışmanın ve ilim peşinde koşmanın önemini dile getiren Nâmık Ekrem, maarif davasının vatanın en büyük meselesi olduğunu söyler:

"Bugün binâ-yı ma'ârif harâbdır bizde
Uzak yakîn bütün aktâr-ı memleket vîrân
Görünmüyor ne için? Nûr-ı neyyir-i 'umrân:
'Ulûm-ı zîveri zîr-i sehâbdır bizde" (1325b: 28).

İlme değer verilmemesi, eğitimdeki aksaklıkların milletin bilgiye erişimine, medenileşmeye ve ilerlemeye engel teşkil etmesi şair için üzerinde ciddiyetle durulması gereken ilk meselelerdir. Ülkenin geneline yayılmış viranelik onun yetiştiği ortamı da iyi gözlemlediğini ortaya koymaktadır. Nitekim 1909 Ağustos'unda İstanbul'dan ayrılacak olan Nâmık Ekrem, Anadolu'nun vaziyetini daha iyi değerlendirebilecektir. Öğretmen, müfettiş ve idareci olarak hizmet ettiği maarif alanındaki iyileştirme çalışmalarını ömrünün sonuna kadar sürdürür.

2.4. Hürriyet Kahramanları

Nâmık Ekrem'in II. Meşrutiyet'i kutladığı şiirlerinde, bu yolda emek vermiş kişiler, Rumeli'de hürriyet hareketini başlatan İttihat ve Terakki önderleri ile ordu da hürmetle anılır, yüceltilir. Şairin hürriyet mücahidi olarak gördüğü bu isimlerden ikisi, Kanun-ı Esasî metninin de hazırlayıcıları arasında bulunan Nâmık Kemal ve Midhat Paşa'dır. *Yâdîgar* (1325a)'da bulunan şiirler de onlara ithaf edilmiştir. Nâmık Ekrem, vatan ve hürriyet kavramlarını yazı ve şiirlerinde konu edinerek edebiyatta öncü bir rol üstlenen Nâmık Kemal'e hitaben kaleme aldığı şiirinde ona "edîbi-i a'zam" diye seslenir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla Nâmık Kemal'in ömrü boyunca uğruna mücadele ettiği hürriyet kazanılmıştır. Ona bu sevinçli haberi verirken bir yandan da bugünleri görmediği için üzgündür şair:

"Yetiş! Ey rûh-i mazlûm-ı Kemâl, ey nûr-ı 'ulviyyet
Hayâtın, nuhbe-i âmâlin, işte doğdu hürriyyet!
Temâşâ-yı cemâlınden uzaksın, pek uzaksın âh!
Mezârındır bugün andan tecelli-yâb olan ey mâh!" (1325a: 10).

Hürriyetin güzel yüzünü temaşa etmek üzere ruhunu çağırdığı şiirde Nâmık Kemal'in "*Ne efsûnkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyyet! Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten*" (Ergun 2018: 195) beytine gönderme yapan Ekrem, Kemal'in vatan ve millet sevgisini de vurgular. Ömrünü sürgünlerde çürütmüş olan Nâmık Kemal'in asırlar geçse bile unutulmayacağını söyler.

Abdülhamid tarafından sürgün edildiği Taif'te şüpheli bir şekilde öldürülen Midhat Paşa için de müstakil bir şiir yazan Nâmık Ekrem, onu sevincine ortak olmaya çağırır. Fakat o da vatan yolunda "şehit" olmuştur. Otuz yıl önce kavgasını verdiği meşrutiyet ve Kanun-ı Esasî yeniden yürürlüğe girmişse de Paşa da Nâmık Kemal gibi bu kutlu günü görememiştir:

*"Otuz yıl evvel idi istedin bu mes'adeti
Bu şevk-i milleti, feyzi, bu şân-ı memleketi
Fakat esef ki bu yolda şehid olup gittin!
O gayretinle yine nâ-ümid olup gittin..."* (1325a: 8-9).

Nâmık Ekrem, bir siyasi deha olarak nitelendirdiği Paşa'ya "*Semâ-yı fikr ü siyâsette bir güneştin sen*" diye hitap eder (1325a: 9). Onun ölümüyle de Osmanlı mülkünde güneş batmış, koyu bir karanlık ülkenin üzerine çökmüştür.

Nâmık Kemal ve Midhat Paşa hürriyet yolunda kaybedilmiş şehitler olarak yorumlanır Nâmık Ekrem'in şiirinde. Onların gidişiyle vatan ümitsizlik içine düşmüştür:

*"Bir Kemâl âh! Gâ'ib etmiştik
Nûr-ı ümmîdimiz de sönmüştü
Mülkümüz hâr-zâra dönmüştü,
Varta-i inkırâza gitmiştik..."* (1325b: 20).

Fakat milletin imdadına kahraman askerler yetişmiştir. Bunların öncülüğünü yapan Enver, Niyazi beyler ve Mahmud Şevket Paşa gibi isimler hürriyetin yeni yüzleri, yeni kahramanlarıdır:

*"Ey ser-efrâzân-ı millet, hârisân-i memleket
Ey vatan-perver Niyâzî, ey mübâriz kahramân
Ey muzaffer, şânlı Enver, mefhar-i 'Osmâniyân
Sizsiniz bir ümmet-i mağdûreye kuvvet-resân
Sizsiniz, siz devlete ser-tâc-ı 'izz ü mefharet"* (1324: 15).

İnkılâp (1324) adlı kitabını da bu iki isme ithaf eden Nâmık Ekrem, padişahı Kanun-ı Esasî'yi yürürlüğe sokmaya ve yeniden meşruti idareye geçmeye zorlayan bu komutanları, Selahaddin gibi İslam tarihinin büyük bir kahramanına benzetir:

*"Ey Salâhaddin-i sâni, saf-der-i iklim-i Rûm
Ey hamiyet-kâr asker, Rûşen-i rûsen-cinân
Ey fedâ-kârân-ı ümmet, saf-şikâfân-ı zamân"*

Kahr-ı istibdâda siz gösterdiniz tîg-ı hücum

Yoksa kâbil miydi bulmak feyz-i hürriyet cihân" (1324: 15).

Şair, yaptıkları fedakârlıkla Osmanlıları birleştirmeyi başaran ve istibdadı yıkarak hürriyeti getiren bu askerlerin şanının yüceliğini vurgular. "Kahramân-ı Hürriyyet Enver Bey" başlıklı şiirde Enver imajı güneş ve nur kelimeleriyle özdeşleştirilir. Nâmık Ekrem, onu asalet, yücelik ve seçkinlik ifade eden sıfatlarla anarken oldukça cömerttir:

"Bir semâvi fütûh, şir-nazar

Bir 'alemdâr-ı ihtişâm-ı zafer

Pâk-simâ, vakur, asîl güher

Rûh-ı satvet, şükûh-ı milliyet...

Enver, ey necm-i subh-ı istikbâl,

İşte sen, böyle bir güzîde-hisâl:

Böyle bir kahramân, berk-i celâl" (1327: 17).

Bu mısralara bakıldığında yakın geleceğin parlak bir komutanı olacak Enver Bey'in Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte halkın ve aydınların nazarında yüksek bir değer taşıdığı anlaşılır.

Nâmık Ekrem, Niyazi Bey için de "Kahramân-ı Hürriyyet Niyâzî Bey" başlıklı bir şiir kaleme alır:

"Vatan düşmüştü girdâb-ı helâke

Yetiştin! Hayder-âsâ ey Niyâzî

Meded, himmet, necât et şânlı gâzî!

Eriştirdin, bu öksüz hâk-i pâke" (1327: 12).

Niyazi Bey'in Hz. Ali'ye benzetildiği şiir, onun kahraman bir gazi oluşuna vurgu yapar. Ayrıca, "Bu hürriyyet' bu 'ulviyyet bu ikbâl...! Senin seyf-i celâlınden saçıldı" (1327: 12) denilerek hürriyet ve meşveretin de onun şahsında İttihat ve Terakki eliyle emniyette tutulduğu ifade edilir.

Mahmud Şevket Paşa da Nâmık Ekrem'in övgüyle bahsettiği bir İttihatçı komutandır. Özellikle 31 Mart Vakası'nda, isyanın bastırılmasında ve II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinde üstlendiği rolle öne çıkan bu Paşa, Selanik'ten Hareket Ordusu'nu komuta ettiği için Nâmık Ekrem'in şiirinde "Bir saf-der-i kahhâr-ı felek, fâtih-i sâni" (1327: 14) olarak yüceltilir. İstanbul'u ikinci kez fethettiğini söylediği Paşa için şairin uzun methiyeler yazdığı görülür. Hamasi bir tonun hâkim olduğu şiirde bu methiyelerin oldukça süslü bir dille ifade edildiği anlaşılmaktadır:

"Bir nâsiye: bir sûr-ı zafer, nûr-ı semâvi

Bir çehre: bir enmûzec-i rahşân-ı te'âlî

Bir şa'sa'a: Bir tâbiş-i gülğûn-ı celâdet

Bir bedreka: Bir rehber-i iklim-i selâmet" (1327: 14).

Ekrem'e göre Paşa, devlete yeniden hayat vermiş, millete hürriyeti kazandırmış, parlak bir zaferle mürtecilerin isyanını sonlandırmıştır. Şair, devletin de milletin de teşekkür borçlu olduğu Mahmud Şevket Paşa için "Binler yaşa!" nidasıyla dualar ederek şiirini sonlandırır.

Nâmık Ekrem, isimleri için müstakil şiir yazdığı kahramanların yanı sıra Osmanlı ordusu için de şiirler yazar. Başlarını yukarıda zikredilen komutanların çektiği yiğit askerler, vatanın içinde bulunduğu karanlığı dağıtmış ve milleti aydınlatmıştır:

"Ey süngüler, ey silâh-ı satvet,

Ey kal'a-i kâmi fethedenler

Siz parladınız da söndü zulmet,

Siz milleti ettiniz münevver" (1324: 16).

Aydınlık ve ışık imgeleriyle birlikte anılan Osmanlı ordusu esas vazifesini, 31 Mart Vakası'nda ifa eder. Gerici bir hareket olarak II. Meşrutiyet'in kazanımlarını yok etmek isteyen bu isyanı Selanik'ten gelerek bastıran Hareket Ordusu, milleti yeni bir esaretin içine düşmekten kurtarır:

"Bir geçen zâta sordum ahvâli:

Dedi 'asker, cünûd-ı hürriyyet

Girdiler şehre, saçtılar dehşet

Bu haber, bu peyâm-ı şâd u sa'id

Fikrime saçtı incilâ-yı ümîd

Dedim: öyleyse korkma ey yoldaş

Ordunun en mu'azzez âmâli:

Vatanını titreten mehâlikten

Eylemektir halâs, etme telâş

Kalmasın sînelerde vehm-i hüzüün" (1325b: 21-22).

31 Mart ayaklanmaları, askerinin kararlılığı ile bastırılır. İsyancılara oldukça sert bir müdahalede bulunan Hareket Ordusu, İstanbul'u ele geçiren anarşiyi kısa bir sürede sonlandırır. Vatanını, milletini koruyan ve zulümden kurtaran bu orduyu, devletin bahtı olarak yorumlayan Nâmık Ekrem, "Osmanlı Ordusu" şiirinde onun tarihte gerçekleştirdiği zaferleri hatırlatır:

"Bir ordu ki bir gün Viyana sûrunu aştı
 Tâ Avrupa'nın merkezine vardı ulaştı
 Bir ordu ki İrân'ı da, Tûrân'ı da geçti
 Bâng-i zaferi, sıyt-i Süleymân'ı da geçti" (1327: 28).

Tarihi de bugünkü gibi şan ve şerefle dolu olan ordunun güç ve kuvvetiyle devletine hayat kaynağı olduğu ifade edilir. Sadece düşmanlar değil "ceberut" bir sultan da ordudan korkar. Bu bakımdan ordu, Osmanlı kimliğinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak değerlendirilir:

"Osmânlılar işte böyle 'asker
 Sahrâ-yı cedelde kahramândır
 Her ferdi bahâdır-ı zamândır
 'Osmânlı deyince 'âlem ürker" (1327: 28).

Osmanlı'nın alın akı olan askerler, hürriyetin ve adaletin de daimî koruyucusu olarak bu şiirde yüceltilirler. Nâmık Ekrem, adları olmayan Osmanlı askerleri ile bir "biz" kimliği oluşturmaya çalışır. Onun şiirlerinde andığı adsız kahramanlarla Osmanlılık imgesi güçlendirilmiş olur. Jan Assmann'ın sözleriyle bir "hatırlama konusu" (2015: 270) olan kahramanlık, şiirlerde işlenmek suretiyle Osmanlı toplumunun kolektif hafızası adalet ve vatan sevgisi etrafında ve tarihsel olarak da güçlü bir imge olan Osmanlı askeri aracılığıyla kurulmaya çalışılır. Mehmet Kaplan'ın (1948: 51), Osmanlı Devleti'nin yıkıma sürüklendiği bir zamanda yazan Nâmık Kemal'in edebî anlayışında "kahramanların tebçili"nin millete yeni bir ruh aşılama gayretiyle önem kazandığı tespiti Nâmık Ekrem için de yapılabilir. Nâmık Ekrem'in de kahramanları vazifelerini hakkıyla yüklenerek milletine öncülük etmiş, onu atalarına layık şekilde korumayı başarmıştır.

2.5. İrtica Tehdidi: 31 Mart Vakası

II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren basında meydana gelen özgürlük havası giderek kaotik bir hâl alır. Yeni idare şeklini beğenenler kadar ona karşı olanların da seslerinin gür çıktığı bu ayların sonunda 31 Mart 1325 (13 Nisan 1919)'te on bir gün sürecek bir isyan patlak verir (Özcan 2007: 10). İsyanın sebepleri arasında alaylı-mektepli askerler arasındaki çatışmalar, İttihat ve Terakki'nin dahil olduğu düşünülen bazı siyasi cinayetler öne çıkar. Softaların da isyana dâhil olması ve Derviş Vahdeti'nin yayınladığı *Volkan Gazetesi*'nin kışkırtıcı tutumu sebebiyle büyüyen olayların ardından hükümet istifa eder (Bayur 1991: 186-195; Karal 1999: 75-89). İsyancılar ilk günlerde şehre hâkim olur. Selanik'ten gönderilen Hareket Ordusu birkaç gün süren çatışmanın ardından kontrolü ele geçirir. Asiler tutuklanır ve bir kısmı idam edilir. İsyana katılanların "Şeriat isteriz!" ve "Padişahım çok yaşa!" sloganlarıyla yürümesi, sultanın

isyani bastırmakta aciz kalması gibi sebeplere dayanak gösterilerek II. Abdülhamid tahttan indirilir. Yerine V. Mehmet Reşat geçirilir (Bayur 1991: 197-213).

İstanbul'un çatışmalara, linç eylemlerine sahne olduğu bu kargaşa günlerini Nâmık Ekrem *Zafer-i Hürriyet* (1325b)'te manzum bir hikâye olarak anlatır. Çıkan dehşet verici olayları, isyana katılanların durumunu ve isyanın nasıl neticelendiğini, bunun halk üzerindeki etkisini işleyen şair, uzun metnini "ben" diliyle kurgular. İstibdadın ortadan kalktığı inancıyla huzur içinde olan Ekrem, 31 Mart sabahı uyandığında bambaşka bir durumla karşılaşır. İsyancılar "Şeriat isteriz!" diye bağırırken başkentte ortalık karışmıştır. Kandırıldıklarını düşündüğü isyancılara seslenen şair, meşrutiyetin gerekliliğini din üzerinden anlatır:

"Şeriat istenir elbet fakat şerî'at var

Değilsiniz işe vâkıf siz ey vatandaşlar

Nifâk u zulme sizi 'âlet eyliyor gaddâr!

Yazık inanmayınız ey cesûr dindaşlar" (1325b: 9-10).

Nâmık Ekrem'e göre isyancı askerleri kandıran "gaddar" padişah ve ilimden anlamayan cahil softalardır. Bunlar ortalığı karıştırıp, milleti birbirine düşürmüşlerdir. Kendi nefislerini gözetmiş, çıkarları için ülkelerine ihanet etmişlerdir. İstibdat döneminde yapılan onca hukuksuzluğa ve zulme rağmen bu kişiler şeriat istememişken; şimdi nedense böyle sloganlarla insanları yoldan çıkarmaya çalışmaktadırlar:

"Biz bu âfetlerle, hüsrانlarla, bî-tâb u harâb

İnliyorken, kim selâmet, kim diyânet istedi??

Söyleyin ey mürteci'ler! Kim şerî'at istedi?

İşte Kânûn-ı Esâsî: şimdi var şer' u kitâb" (1325b: 13).

II. Meşrutiyet'le Kanun-ı Esasî yeniden yürürlüğe girmiş ve milletin hukuku koruma altına alınmıştır. Üstelik dinin de emrettiği meşveret usulü, meşrutiyet sayesinde yönetime yansıtılmaktadır. "*Hak Te'âlâ nass-ı Furkân'ında fermân eylemiş/ Meşveret emr-i celîli bâ'is-i fevz ü selâm*" (1325b: 14) diyen şair, isyancıları doğru yola çağırır. Şiirin bu bölümü Ekrem'in hukukun üstünlüğüne vurgu yapması bakımından dikkate değerdir.

Manzumenin sonraki bölümünde Sultan Abdülhamid, kendi makamı için millete zarar vermekle suçlanır. Neticede o da malum akıbetten kurtulamayacaktır. Nâmık Ekrem, daha sonra İstanbul'da meydana gelen çatışmaları tasvir eder. Kargaşayı yansıtabilecek ses ve imaj seçimlerinin dikkat çektiği mısralarda irtica tehdidinin yarattığı korku hissedilir:

"İstanbul'un sokakları pür-hevl-i velvele

Her noktadan gelirdi bir âsib zelzele
Mevsim tarâvetiyle hoş-âheng-i nev-bahâr
Lâkin bu reng-i terde ne âteşli cilve var
Bir ra'şe aldı kalb-i elem-nâk-i zârımı
Eyvâh! Kaplıyor yine zulmet nehârımı" (1325b: 19).

Endişe içindeki şair, kıyamet sahnelerini seyrederek gibidir. Ordunun bu hâle bir son vereceği ümidini taşır. Bu duyguyla dışarı çıkan şair, beklediği müjdeli haberi alır:

"Bir geçen zâta sordum ahvâli:
Dedi 'asker, cünûd-ı hürriyyet
Girdiler şehre, saçtılar dehşet
Bu haber, bu peyâm-ı şâd u sa'îd
Fikrime saçtı incilâ-yı ümîd" (1325b: 21).

Ordunun müdahalesiyle vatan yeniden kurtuluşa erer. Bunu bir ilahi yardım olarak gören şair, mutluluğunu dile getirir:

"Mu'azzez ordumuzla bâğ-ı kişver-şâd, sa'd-âbâd
Muzaffer şimdi hür 'Osmânlılar, mahvoldu istibdâd
Tecelli etti yer yer nûr-ı mülk-ârâ-yı hürriyyet
Vatan buldu selâmet, işte ikbâl, işte 'ulviyyet" (1325b: 24).

Nâmık Ekrem, hürriyetin kesin zaferini kutladığı bu mısralarda Osmanlı kimliğini de istibdadın karşısına konumlandırır. Osmanlılık vatan, millet sevgisi ve hürriyet şuuruyla ilişkilendirilir. Gerici bir hareket olarak tanımlanan 31 Vakası üzerine kaleme alınmış olan "Zafer-i Hürriyet", din üzerinden gerçekleştirilmek istenen bir suistimale yine dinî referanslar vermek suretiyle karşı çıkan bir manzumedir. İstibdat döneminin karanlığının zihinlerde hâlâ canlı hatıralar olarak durduğu anlaşılan metinde hürriyetin, yasanın, güçlü bir ordunun ve millî birliğin önemi vurgulanır.

2.6. Yıkılan Hayaller

Nâmık Ekrem, devrindeki pek çok edebiyatçı gibi Meşrutiyet'in ilanını yürekten kutlamış, İttihat ve Terakki aracılığıyla kurulacak yeni bir düzenin ülkeyi selamete eristireceğine inanmıştır. Bu düşünceler devrin basınına da hâkim olur. Sansürün ortadan kalkmasıyla sınırsız bir özgürlük havası eser. Fakat çok geçmeden hürriyetin getirdiği bir şaşkınlık, ne yapacağını bilmezlik durumu ortaya çıkar. Kimi edebiyatçılar bunu şiirlerine taşımayı ihmal etmez. Mehmet Âkif'in "Süleymaniye Kürsüsünde" şiiri, devrin bu kargaşasını anlatan mısralara sahiptir. İttihat ve Terakki'nin yönetimi tam anlamıyla ele geçirdiği dönemden sonra ise baskı,

yönetimde keyfilik, liyakatsizlik, fırkacılık gibi hastalıkların hem partiyi hem de toplumu ele geçirdiği görülür. Daha önce meşrutiyetin ilanını kutlayanlar, pişmanlık duymaya başlar. Yine Mehmet Âkif'in "Âsım"ında Köse İmam ile Hocasade'nin kimi diyalogları bu hayal kırıklığını yansıtır. Köse İmam'a: "Ağlasın milletin evlâdı da bangır bangır, Durma hürriyeti aldık diye, sen türkü çağır!" (2018: 358) dedirten Âkif, aynı şiirin devamındaki meşhur semerci hikâyesiyle de gelenlerin gideni arattığını ima eder (2018: 361).

Tevfik Fikret'in yazdığı "Doksan Beşe Doğru", "Hân-ı Yağma" gibi şiirlerde de İttihat ve Terakki yönetimine ağır eleştiriler getirilir. "Doksan Beşe Doğru"da "Bir devr-i şeâmet, yine çiğnendi yemînler;/ Çiğnendi, yazık, milletin ümmîd-i bülendi!/ Kânûn diye topraklara sürtündü cebînler;/ Kânûn diye, kânûn diye kânûn tepelendi..." (2021: 1107) diyen Fikret, hukuksuzluğun hâkim olduğu, meclisin kapatılarak otuz üç yıllık devr-i istibdat uygulamalarının tekrar edildiği İttihat ve Terakki yönetiminin de tarihe lanet ve mezellele kaydedileceğini savunur. "Hân-ı Yağma"da ise milletin emeğini, kazancını yağmalayan ve kendinden başkasını düşünmeyen haris yöneticileri hedef alır:

"Verir zavallı memleket, verir ne varsa, mâlini
Vücûdunu, hayâtını, ümmidini, hayâlini
Bütûn ferâğ-ı hâlîni, olanca şevk-i bâlini
Hemen yutun düşünmeyin harâmını, helâlîni..." (2021: 1116).

Nâmık Ekrem de 1912'de I. Balkan Savaşı sırasında kaleme aldığı "Felâketten Felâkete" şiirinde hayalleri yıkılan ve ümitsizliğe kapılan biri olarak karşımıza çıkar. Şair istibdâdın karanlığı içinde dertlenirken, ihtilâlcilerin vatanın yüzünü güldürmek vaatleriyle ortaya çıktıklarından bahseder:

"Dediler kalmadı leyâl-i figân!
Haşerât-ı fesâd zulm olacak
Vatanın, milletin yüzü gülecek
İşte bulduk hayât-ı ferhunde" (1332: 32).

Bu vaatlerle devr-i istibdat kapanırken, millet de kurtarıcılarını "Yaşa!" diyerek karşılar. Fakat mutluluk uzun sürmez. "Yaşasın"la iş görülmeyeceği kısa sürede anlaşılır:

"İnsicâm almadı nizâm-ı umûr,
Kaldı meydânda hep kusûr u küsûr
Bir telâş u nümâyîş aldı bizi
Sarmadık sızlayan cerîhamızı" (1332: 32-33).

Ekrem, hürriyetin ilanını takip eden günlerde ortaya çıkan düzensizlikten; hürriyet kutlamalarının, gösterilerinin yarattığı dağınıklık içinde çözüm bekleyen sorunların bir türlü halledilmediğinden yakınır. Ayrıca siyaset sahasında ortaya çıkan çeşitli fırkalar da toplumu fitne ateşine atmaktadır:

"İhtilâl âteşiyle yandı vatan

Bir taraftan da rûzgâr-i fiten:

Fırkalar; sûriş-i nifâk u fesâd...

Ettiler mülk-i milleti ber-bâd..." (1332: 33).

Toplumsal düzen daha oturmamışken bu kez Arnavutluk ve Yemen gaileleri çıkmış, bunları da Trablusgarp Savaşı takip etmiştir:

"Kesildi pîr ü civân, âh! Bi-hesâb 'urbân

Kırıldı 'uzv-ı vatan, yaralandı cân u cenân

Nedir, dedik? Bu belâlar, bu derd ü hüsrânlar

Kasıp kavurdu bizi türlü türlü hicrânlar" (1332: 33).

İtalya karşısında alınan mağlubiyet ve yaşanan toprak kaybının millete yeniden gözyaşı döktürdüğünü söyleyen şair, Osmanlı tarihine yönelir. Kendi kendine bir zamanlar fetihten fethetme koşan o devletin şimdi nerde olduğu sorusunu sorar. Şair daha sonra Balkan faciasını şiirine taşır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere devlet felâketten felâkete sürüklenmektedir. Rumeli toprakları bir bir elden çıkarken, düşman ayakları Sultan I. Murad'ın türbesini çiğnemektedir: *"Ey Murâd, ey şeh-i mağfûr u şehîd, artık uyan!! Çiğniyor meşhedini pâ-y-i le'im-i düşmen..." (1332: 34)* diyerek sultanın ruhundan yardım dilenen şair, vatani kurtaracak hiç kimse olmamasına esef eder. Vatan topraklarında yeni bir Kerbelâ faciası yaşanırken, millet "sis, kan, halecân" içinde boğulmaktadır. Nâmık Ekrem yine maziye atıfta bulunur: *"Nerde ey Türk? O hamiyetli, yiğit ecdâdın, Nerde Fâtihleri mülkün, bu füyûz-âbâdın" (1332: 36)* sorusunu soran Ekrem, düşmanların Osmanlı Devleti'ne galebe çalmasını ve yaşanan bunca acının milletin gafletinden kaynaklandığını savunur:

"Şaşırtıp kaldık evet, bulmadık imkân-i halâs

Kalmamış bizde meğer 'azm u metânet, ihlâs

Görmüyor gözlerimiz çevremizi hep körüz

Bu mezelletle, sefâletle niçin mağrûruz?" (1332: 37).

Ülkeyi yükseltmek için çaba göstermeyen, samimiyetsiz bir yığın hâline gelmiş ve kendi içindeki kavgalara çözüm bulamayıp millet olma vasfını yitirmiş bir yığından bahseder Nâmık Ekrem. Meşrutiyet'in vaat ettiği ittihadı ve uhuvveti yitiren Osmanlılar, cehalet ve mihnet içinde yüzmektedir. Onları kurtaracak çözüm ise saptıkları yanlış yoldan dönüp hakkı tutmak olmalıdır. "Felâketten Felâkete" şiiri,

arka arkaya girdiği savaşlarda kötü bir sınav veren İttihat ve Terakki yönetimine yönelik bir sitem ve eleştiridir. Parti, ülke yönetimindeki tecrübesizliği ile kısa sürede zaafa düşmüş, muhalif seslere tahammül giderek yok olmuş ve fırkacılık toplumsal açıdan büyük bir tehdit hâline gelmiştir. Nâmık Ekrem de aslında bu hususa dikkat çekmek ister. Millet, birlik duygusunu yitirmiştir. Siyasetten orduya düzen bozulmuş ve tedbir alması gerekenler gaflete dalmıştır. Şair bir yandan nostaljiye kapılır. Ama ayağını hâlden ayırmaz ve kurtuluş için yapılması gerekenleri soyut bir şekilde de olsa söylemeyi ihmal etmez.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin son döneminde Tanzimat'la birlikte başlayan demokrasi yolculuğunun son aşaması II. Meşrutiyet'in ilanıdır. Hürriyet, adalet, eşitlik ve hak egemenliği kavramlarının geliştiği Tanzimat Dönemi düşünce dünyası, II. Meşrutiyet'le birlikte eylem alanında büyük bir adıma dönüşür. Türk siyasi hayatını derinden etkilemiş olan bu olay, otuz üç yıl süren baskıcı II. Abdülhamid yönetimini kanunları tatbika ve meclisi açmaya zorlayan başkaldırıları sayesinde meşruti rejimin yeniden ilan edilmesiyle neticelenir.

İnkılapla birlikte basın sansürünün ortadan kalkması, canlı bir yayın hayatı yaratır. Meşrutiyet'in ilanını takip eden günlerde dergi ve gazeteler inkılabın övgüsü ve geçmiş dönemin eleştirisiyle dolar. Bu büyük değişim, edebiyat sahasında da çok geçmeden yankısını bulur. Tanzimat'tan itibaren siyaset ve toplumsal hayatla içli dışlı olan şiir dünyasında II. Meşrutiyet'in getirdiği bir sevinç ve ümit atmosferi doğar. Tevfik Fikret, Ömer Seyfettin, Mehmet Âkif, Ahmet Hâşim gibi pek çok şair inkılabı kutlarken istibdat devrine duydukları öfkeyi dile getirir. Söz konusu şiirlerde adalet, medeniyet ve hürriyet kavramlarına vurgu yapılır. Şairler, çoluk çocuk bütün bir milletin mutluluğuna ortak olmak ister.

Dönem şairleri arasında, adı pek bilinmeyen bir isim de Ayanzâde Nâmık Ekrem'dir. Edebiyat-ı cedide şiir anlayışına daha yakın olduğu bilinen, bireysel ve toplumsal meseleleri şiirlerinde konu edinen şair, II. Meşrutiyet'in ilanını üzerine de çeşitli gazete ve dergilerde şiirler yayımlar. Bunları daha sonra *İnkılâp* (1324), *Yâdigâr* (1325a), *Zafer-i Hürriyet* (1325b) ve *10 Temmuz Hatırası* (1327) isimli kitaplarda bir araya getirir. Bu kitaplarda yer alan şiirler, şairin Meşrutiyet taraftarı bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

Nâmık Ekrem, inkılabın ateşli bir savunucusu olduğu kadar devr-i sabıka karşı da öfke doludur. İstibdat dönemini eleştiren şiirlerde, II. Abdülhamid'in zulüm, sürgün, cinayet ve hukuksuzlukla suçlandığı görülür. Onun otuz üç yıllık yönetiminin altında halkın suçsuz yere ezildiğini vurgulayan şair, İslam tarihinde Kerbelâ faciasına atıfta bulunarak baskıcı rejimi tarihin karanlık ve lanetli tarafına kaydeder. Öyle ki istibdat yönetimi, ilgili şiirlerde karanlıkla bağdaştırılır. Söz konusu metinlerde II. Abdülhamid saltanatından bahseden mısralarda sıklıkla gaddar, zulüm, esaret,

mezar, meşhed gibi kelimelerin kullanılarak bu karanlığın ifade edilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Meşrutiyet'in ilanıyla hürriyetin gelişine ve baskıcı rejimin ortadan kalkışına sevinen Nâmık Ekrem, yeni dönemi büyük umutlarla karşılar. Çalışmada incelenen şiirlerin hepsinde Meşrutiyet, hürriyet, adalet, ittihat, meşveret, meclis ve kanun kavramları birbirleriyle desteklenir. İlgili metinlerde Meşrutiyet'in, zulüm altında inleyen millete bir güneş aydınlığı sunduğu söylenir. İstibdat devrini karanlıkla ve ona uygun kelimelerle anlatan şair, buna karşılık olarak Meşrutiyet'i de aydınlık imgelerle tasvir etmeye çalışır. Işık, ziya nur, sabah, güneş Meşrutiyet sevincini anlatan şiirlerin kelime kadrosunda öne çıkar.

Nâmık Ekrem, Meşrutiyet'in ilanı üzerine kaleme aldığı şiirlerde hürriyeti millete bahşedenleri "hürriyet kahramanı" olarak selamlar. Bu kahramanlar Nâmık Kemal, Midhat Paşa gibi düşünce ve siyaset adamları; Enver, Niyazi beyler gibi komutanlar ve onların adsız cesur askerleridir. Şiirlerde yüceltilen bu kahramanların her birinin öne çıkan ortak özelliğinin vazife şuuru olduğu anlaşılır. Bu şuurla hareket ederek kendilerini vatan ve millet yolunda feda eylemekten çekinmeyen kahramanların her biri Osmanlı kimliğini pekiştirmek üzere idealize edilir.

Temmuz ihtilaliyle birlikte esen hürriyet havasını bozmasından endişe edilen 31 Mart ayaklanması da Nâmık Ekrem'in şiirinde ele alınır. Cahil ve fitneci ulemanın çıkarları için bazı askerleri kandırarak çıkardığı ayaklanma, başkentte kısa sürede büyük bir fitnenin ateşini körükler. Meşrutiyet'in getirdiği ümitle başını yastığına rahat koyan şairin yaşadığı endişe ve korku bu şiirlerin hâkim duygusudur. Milleti birbirine düşüren çatışmaları Rumeli'den gelen Hareket Ordusu'nun bastırması, şairin orduya minnetini artırır. Ekrem, şiirlerinde onları yüceltirken Osmanlı Devleti'nin yükseliş dönemine, yapılan büyük fetihlere atıfta bulunur. İstanbul'un asırlar sonra, bu kez Hareket Ordusu tarafından, yeniden fethedildiğini düşünen şair, hürriyeti, cesareti ve vatan sevgisini Osmanlı kimliğinin bir parçası olarak tasvir eder.

II. Meşrutiyet her ne kadar büyük bir coşku ve heyecan dalgası yaratmışsa da bir müddet sonra toplumda beklenen dönüşümü sağlamadığı anlaşılacaktır. Nâmık Ekrem de bu durumu fark ettiğinde diğer pek çok edebiyatçı gibi hayal kırıklığına kapılır. Sloganlarla işlerin yürümediğini anlayan şair, düşüncelerini yine şiirleri üzerinden dile getirir. Mehmet Âkif ve Tevfik Fikret gibi Nâmık Ekrem de eserlerinde İttihat ve Terakki'nin yönetim zaafını ve toplumsal barışın bir türlü sağlanamamasını eleştirir. Meşrutiyet'le gelen hürriyet ortamının kaotik bir hâl olduğu toplumsal hayat, siyasi çekişmeler ve ardı ardına girilen savaşlarda yaşanan büyük toprak kayıpları söz konusu şiirlerde işlenen başlıca konulardır. Nâmık Ekrem'in eğitimci yönü bu şiirlerde kendini gösterir. Şair, milleti gafletten uyanmaya çağırır. Böylece bir bakıma toplumu aydınlatma ve uyarma misyonu üstlendiği anlaşılır.

II. Meşrutiyet'in artan özgürlük ortamında kendi sesini duyurmayı başaran isimlerden biri olan Nâmık Ekrem, dönem içinde kaleme aldığı şiirlerde toplumsal ve siyasi konuları ele alır. Onun şiirlerinde karşımıza çıkan hâliyle Meşrutiyet idaresi, hürriyet ve adaletin en iyi şekilde temsil edildiği bir sistemdir ve hukukun üstünlüğüne dayanmaktadır. Millî birlik ve dayanışma vurgusunun yapıldığı şiirler bir Osmanlı kimliği oluşturma çabasını da yansıtır. Bu bağlamda Ekrem'in şiirlerinde Tanzimat aydınlarından gelen düşünce birikimini tevarüs ettiği anlaşılır. Yer yer didaktik yer yer hamasi bir üslubun hâkim olduğu şiirler, içerik ve yapı bakımından dönemin zihniyetini ve edebî anlayışını gösteren örnekler olarak edebiyat tarihinde yerlerini alır.

KAYNAKÇA

- AHMET HAŞİM (2005). *Bütün Şiirleri*. (haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (2011). *Şiir Tahlili Teori-Uygulama* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASSMAN, J. (2015). *Kültürel Bellek / Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (2. Baskı) (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYATA, Y. (2009). *Eğitime Adanmış Bir Ömür Ayanzade Namık Ekrem*. Sivas: Asitan Yayınevi.
- AYÂNZÂDE NÂMIK EKREM (1324). *İnkılâp*. İstanbul: Ruşen Matbaası.
- AYÂNZÂDE NÂMIK EKREM (1325a). *-İki Şehid-i Hürriyet- Yâdigâr*. İstanbul: Ruşen Matbaası.
- AYÂNZÂDE NÂMIK EKREM (1325b). *Zafer-i Hürriyet*. İstanbul: Ruşen Matbaası.
- AYÂNZÂDE NÂMIK EKREM (1327). *-Osmanlı Ordusuna- 10 Temmuz Hatırası*. İstanbul: Ruşen Matbaası.
- AYÂNZÂDE NÂMIK EKREM (1332). *Şi'r-i Hakikat*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.
- BAYUR, Y. H. (1991). *Türk İnkılâbı Tarihi* (C. I/II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BERKES, N. (2006). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (9. Baskı) (haz. Ahmet Kuyaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BOA (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi). *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.)*. 1176/110. Tarih: 27 Zilhicce 1329 (19 Aralık 1911).
- Kur'an-ı Kerim Meali* (2011). (12. Baskı). (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- DURMUŞ, M. (2023). "Ayanzade Namık Ekrem". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (C. 3) (2. Baskı). Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, 3-4.
- EMİL, B. (t.y.). "Ziya Paşa'da İslâmiyet ve Meşveret (Parlamento) Fikri". *Türk Kültür ve Edebiyatından-2-Şahsiyetler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 37-72.
- ENGELHARDT, [E.P.]. (1999). *Tanzimat ve Türkiye* (çev. Ali Reşad). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ERCİLASUN, B. (1998). "Servet-i Fünun Edebiyatı". *Türk Dünyası El Kitabı* (C. 3) (3. Baskı). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 557-581.
- ERGUN, S. N. (2018). *Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Historia Yayınları.
- ERSOY, M. A. (2008). *Safahat* (haz. Ertuğrul Düzdağ). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- HANİOĞLU, Ş. (2001). "İttihat ve Terakki". *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 23). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 476-484.
- İNALCIK, H. (2006). "Tanzimat Nedir?". *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* (ed. Mehmet Seyitdanlıoğlu, Halil İnalçık). İstanbul: Phoenix Yayınları, 13-35.
- KANKILIÇ, H. V. (1967). *Kerkük'te Yatan Bir Türk Şairi: Birecikli Nâmık Ekrem-Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*. Birecik: İrfan Matbaası.

- KAPLAN, M. (1948). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KARAL, E. Z. (1999) *Osmanlı Tarihi IX. Cilt: İkinci Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı 1908-1918* (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KARAL, E. Z. (2007) *Osmanlı Tarihi VIII. Cilt: Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907* (6. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KOÇAK, C. (2009). "Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cilt I: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Siyasî Birikimi* (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil) (8. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 72-82.
- KORKMAZ, R. (2006). "Servet-i Fünun Topluluğu (1896-1901)". *Türk Edebiyat Tarihi* (C. 3) (ed. Talat Sait Halman vd.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 102-142.
- KUNTAY, M. C. (2005). *Mehmed Akif* (5. Baskı). İstanbul: L&M Yayınları.
- MARDİN, Ş. (1991). "XIX. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti". *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*. İstanbul: İletişim Yayınları, 82-102.
- MARDİN, Ş. (1996). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKAY, O. (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZCAN, A. (2007). "31 Mart Vak'ası". *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 34). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 9-11.
- POLAT, N. H. (2014). *Şair Ömer Seyfettin Bütün Şiirleriyle*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAZYEK, H. (1993). "II. Meşrutiyet'in İlanı ve Şiirimizdeki Yankısı". *Türkoloji Dergisi*, 3/11: 263-281.
- SEYİTDANLIOĞLU, M. V. (2006). "Divan-ı Hümayun'dan Meclis-i Meb'usan'a Osmanlı İmparatorluğu'nda Yasama". *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* (ed. Mehmet Seyitdanlıoğlu, Halil İnalçık). İstanbul: Phoenix Yayınları, 255-265.
- Şinasî Bütün Eserleri*. (2005). (haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin). Ankara: Ekin Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2000). "Nâmık Kemal'in Hayatı ve Eserleri". *Edebiyat Üzerine Makaleler* (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları, 226-246.
- TANPINAR, A. H. (2013). *On Dokuzuncu Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi* (21. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Teofik Fikret Bütün Eserleri -Eleştirel Basım-* (2021). (haz. Nazım Hikmet Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Atf / Citation

ÇEKİÇ, A. (2024). "Haçlı Kaynaklarında Türk Algısı". *Gazi Türkiyat*, 35: 117-133.

Geliş / Submitted 09.02.2024

Kabul / Accepted 23.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.006

HAÇLI KAYNAKLARINDA TÜRK ALGISI

The Perception of Turks in Crusader Sources

Ayşe ÇEKİÇ*

Öz

Haçlı seferleri tarihsel bağlamda Avrupa'nın Doğu İslam dünyasına düzenlediği ön kolonyal bir girişim olmanın yanında; bu girişimin fikri dayanak noktalarını da inşa eden bir süreçtir. Haçlı kaynak literatürünün oluşumunun temelinde Haçlı seferlerinin sebep, süreç ve sonuçlarını Haçlı bakış açısıyla ele alma arzusu bulunmaktadır. Mevcut bakış açısıyla kaleme alınan ve çoğunluğu din adamlarının zihin dünyasından çıkmış Haçlı kronikleri dönemin Haçlılarını resmederken; Haçlıların karşısında bulunanları da aynı kararlılıkla resmetmiştir. Bu durum Haçlı kaynaklarında, ontolojik olarak var olma dürtüsüyle yapılmış ve epistemolojik bağlamda Haçlı külliyatına ötekinin veya düşmanın kim olduğu düşüncesini yerleştirmiştir. Bu makalede Haçlı kaynaklarında Türklerin nasıl ve ne şekilde ele alındığı konusu incelenmiştir. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasının uzun vadeli bir çıktısı olan Haçlı seferlerinin kaynak külliyatındaki Türk algısının korku üzerinden işlenip, akabinde düşmanlaştırma ve İslam karşıtlığıyla derinleştirilmesi, Haçlı kimliğini ötekini resmetmesi üzerinden koyulaştırmıştır. Bu bakış açısı Avrupa literatüründe Türklerin algılanışı meselesine Türk düşmanlığı bağlamında da bir paradigma sunmuştur. Makalede kavram analizi yöntemi kullanılmış ve bu minvalde Türkleri tanımlayan kavramların Haçlı/Batılı aklındaki çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Haçlı seferleri, Haçlı kaynakları, Türkler, korku, düşmanlaştırma, İslam karşıtlığı.

Abstract

In the historical context, the Crusades were not only a pre-colonial attempt organised by Europe against the Eastern Islamic world but also a process that built the intellectual foundations of this attempt. At the basis of the formation of the Crusaders, source literature is the desire to deal with the causes, processes, and results of the Crusades from a Crusader perspective. The Crusader chronicles, which were written from the existing perspective and mostly emerged from the minds of the clergy, portrayed the Crusaders of the period; they also portrayed the enemies of the Crusaders with the same determination. In Crusader sources, this was done out of an ontological urge to exist and epistemologically embedded in the Crusader corpus the idea of who the other or the enemy was. This article examines how and in what way the Turks are

* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Mardin/TÜRKİYE. aaysecekeci@gmail.com/aysecekeci@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4214-1584

treated in the Crusader sources. The perception of the Turks in the source corpus of the Crusades, which was a long-term outcome of the Turkification and Islamisation of Anatolia, was processed through fear and then deepened with enmity and anti-Islamism, and the Crusader identity thickened through the portrayal of the other. This perspective has also created a paradigm for the perception of Turks in European literature in the context of Turkophobia. In this article, the concept analysis method was used, and in this context, the framework of the concepts defining the Turks in the Crusader/Western mind was tried to be drawn.

Keywords: Crusades, Crusader sources, Turks, fear, demonisation, Anti-Islamism

GİRİŞ

Haçlı seferleri, dünya tarihine bakıldığında oldukça geniş etki dalgası olan bir sürece tekabül etmektedir (Hillenbrand 2015: 27). 1096-1291 yılları arasında seri bir şekilde Doğu'daki din kardeşlerine yardım etme ve Kudüs'ü kurtarma düşüncesiyle düzenlenen seferlerin (Kerr 2011: 37-39; Agibalova ve Donskoy 2017: 97-98; Cox M. A. 2018: 13-16) temelinde Haçlı kimliğini oluşturan bir düşünce vardır. Katolik Batı Hristiyanlığının Roma'nın bakiyesini de tevarüs ederek Doğu'ya gerçekleştirdiği seferler (Çekiç 2023b: 77-78) bir yönüyle Doğu'daki tehditleri hedefe koyup (Demirkent 1997: 1-3) onları ortadan kaldırmayı arzularken; diğer yönüyle de sefere muhatap Doğu üzerinden Haçlı ruhunu inşa etmiştir. Bu nokta-i nazar Haçlı perspektifinden mücadele edilecek zümrelerin tanımını yaparken (Morrison 2005: 15-18), bu tanımlamaların tarihî bir malzeme olarak geri planda Haçlı aklını şekillendiren bir arka ara yüz olarak içselleştirilmesine de imkân tanımıştır.

Haçlı seferlerinin oluşum süreci çok katmanlı bir mahiyet arz etmektedir. Avrupa kıtası Kavimler göçü (Gibbon 2019: 553-562; Pirenne 2022: 15-19) ve Batı Roma'nın yıkılmasıyla derin bir iktidar krizi yaşamaya başlamıştır (Pirenne 2022: 24). Bu kriz süreci Avrupa için feodal yapılanmaların hız kazanmasında etkili olurken (Bloch 1983: 85-90) Avrupa kıtasını dış tehditlere karşı da korunaksız bırakmıştır (Pirenne 2006: 176-182). İslamiyet'in 7. Yüzyıldan itibaren yayılmaya başlaması ve kısa sürede İspanya/Endülüs'e kadar ulaşması (8. yy.) siyasi kriz içerisinde bocalayan Avrupa'nın gözünü korkutmuştur (Cardini 2004: 3-13). İslam'ın bir tehdit olarak Orta Fransa topraklarına kadar ilerlemiş olması, Roma'nın yıkılışından sonra Avrupa kıtasına, düşmana karşı ortak hedef doğrultusunda birleşme imkânı sunmuştur. 732 Puvaty/Poitiers savaşında Charles Martel'in Müslümanlara karşı oluşturduğu katalizör güç, Batı Hristiyanlığına bütünleştirici bir kimlik biçerken (Curtis 2015: 29) bu kimliği Doğu'dan büyük bir tehdit olarak gelen Müslümanlara karşı geliştirmesi, Batı Hristiyanlığı için oldukça kullanışlı bir alanın açılmasına neden olmuştur. Zira parçalı kıta Avrupasını birleştiren ve bunu yaparken de Roma'dan miras emperyal içgüdüyü devre dışı bırakmayan (Dawson 1992: 104-109) bu kimlik, Haçlı seferlerinin temellenmesinde oldukça etkili olmuştur. Böylesi bir tutkalın Müslümanların Anadolu'da ilerleyişi karşısında Batı Hristiyanlığını birleştirmiş ve berkitmiş olması, sonraki süreçte İslam'a dair ve İslam'la ilişkili her şeyin Batı Hristiyan kimliğini -ki bu Haçlı kimliğinin temelidir- "ben" idraki üzerinden keskinleştirmiştir.

Endülüs'te gerçekleşen İslam-Batı karşılaşmasının sonrasında Avrupa'nın gerek kilise gerekse de krallıklar üzerinden ilerlettiği öteki olana karşı Hristiyan kimliğinin, Haçlı seferleriyle hem dini hem de dünyayı kapsayan bir forma kavuşmasında Doğu dünyasında gerçekleşen Selçuklu ilerleyişinin önemli bir etkisi vardır (Demirkent 1997: 5; Abu'l Farac 1999: 339-340; Usta 2016: 31; Jones 2020: 90-91). Doğu Hristiyanlarının merkezi Bizans'ın, Anadolu'nun İslamlaşması karşısında geri çekilişi Katolik Batı dünyası ve Papalığı harekete geçirmiştir (William Archbishop of Tyre 1943a: 75-81; Willermus Tyrensis 2016: 39-43). Endülüs tecrübesiyle daha öncesinde bir yönüyle kendilerini birleştirmeye yarayan İslam fetihleri, şimdi geliştirilen Haçlı kimliğiyle Anadolu'da durdurulacak ve gerekirse geçmişin rövanşı da alınacaktır. Burada Haçlı seferlerine etki edecek Hristiyan tasavvurunun Müslümanlar karşısında konumlanması, Selçuklu Türklerini de otomatik olarak Haçlıların karşısına mevzilemiştir (Fulcherius Carnotensis 2009: 46-53). Bu makalede Haçlı kaynaklarındaki Türk ve Türk algısı ele alınırken Müslüman ana çatısının alt dalı olarak sınıflandırılıp değerlendirilmeye tabi tutulacağı ifade edilmelidir. Zira Haçlı kimliğinin en temelde ırksal bir antipatisi olmayıp dinsel bir karşı duruşu vurguladığı aşikârdır. Anadolu'nun İslamlaşmasının Selçuklular eliyle olması da Haçlı seferleriyle gelen orduların öncelikle Türklerle karşılaşmasına zemin hazırlamış ve İslam'la bütünsel Türk tasavvuru bu çerçevede oluşmuştur. Runciman'ın dediği üzere Haçlı gözünden *"Türkler ancak barbar ve putperest oldukları için"* (2008: 68) yani Müslüman oldukları için tehdittir.

Anadolu'nun Selçuklular eliyle İslamlaşmasının Haçlı seferlerini tetikleme ve Haçlı fikriyatında Müslüman Türkleri tecessüm ettirmesi, Haçlı kaynaklarının Türkleri İslam'la bütüncül algılamasını sağlamıştır. Bu minvalde makalede, Haçlı kaynaklarının Türklere bakış açısı ele alınmıştır. Türklere karşı geliştirilen fikriyatın kullanılan kelimeler, kavramlar ve olay örgüsüyle bütüncül incelenmesi Haçlı düşünce dünyasındaki Türk kimliğinin/algısının tespitine yönelik katkı sunacağı benzetilmektedir. Buna mukabil Batı'daki Türk algılayışının Haçlılar dönemi ekseninde hangi saikler ve gerekçeler üzerinden yapıldığının anlaşılması da Haçlı kimliğinin ötekine/düşmana ihtiyaç duyan yanını izaha yarayacaktır.

Çalışmada, Haçlı kaynaklarındaki Türklerin mevcudiyetini anlamlandırmak adına kavram analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu sayede Türkler/Müslümanlar için kullanılan kavram ve tabirlerin Haçlı muhayyilesindeki yeri anlaşılmasına çalışılmıştır. Makale üç bölüme ayrılmıştır: I. Bölümde Anadolu'nun İslamlaşmasının Haçlı seferlerine tesiri kabilinden Selçukluların/Türklerin Haçlılar karşısında konumlandırılışı incelenmiştir. II. bölümde Haçlı kroniklerinin Doğu'daki dindaşlarına-Selçukluların yayılımı altında ezilen-yardım götürme temayülü kapsamında maksatçılık (Paul 2019: 153-158) sorunsalı ele alınmıştır. Bu sayede Haçlıların gözünden Selçukluların değerlendirilme potası resmedilmeye çalışılmıştır. Akabinde Haçlı kaynaklarında Türklerden nasıl, ne şekilde ve hangi maksatla bahsedildiği üzerinde durularak Haçlı aklının Türkleri nasıl değerlendirdiği üzerine

yoğunlaşmıştır. Makalenin bu çerçeveden ilerlemesinin önemli bir sonucu olarak da Haçlı aklının ve ruhunun ötekini icat etme üzerinden "ben" idrakine erişiminin tespitine çalışılması olmuştur.

1. ANADOLU'NUN İSLAMLAŞMASININ HAÇLI SEFERLERİNE TESİRİ: SELÇUKLULARIN AYAK SESLERİ

Anadolu, coğrafi konumu itibarıyla Doğu ve Batı medeniyetlerini karşılaştıran, savaştıran ve yeri geldiğinde de kaynaştıran bir özgüveni haizdir (Sevin 2019: 5). Doğu Roma kanadının Konstantinopol'ü merkez edinerek kurulmuş olması, Anadolu'nun Romalı kimliğe bürünmesine ve akabinde Hristiyanlığın Doğulu merkezi olmasına zemin hazırlamıştır (Ostrogorsky 2011: 21-46; Eutropius 2016: 168-169; Herrin 2016: 43-53; Vasiliev 2016: 58-60; Diehl 2018: 15-17). İslam'ın ilk fetih yıllarından itibaren Anadolu'nun doğusu ve güneyinin Serhad bölgesi olması İslam'ın bölgeyle tanışmasına vesile olmuştur, ancak Selçuklu Türklerine kadar Anadolu'nun sistemli iskâna tabi tutulup İslamlaştığını söyleyemeyiz (Sevim 2014: 28-30; Gordlevskiy 2019: 25-26).

Selçukluların 1040 yılında bağımsızlıklarını elde edip (Turan 2014: 103-106; Mîrhând 2015: 61-63; İbnü'l-Esîr 2016: 81-85) stratejilerini Batı'ya yayılmak üzere geliştirmeleri Anadolu'nun doğal bir seyirle İslam dalgasına dâhil olmasının kapısını aralamıştır. Çağrı Bey'in 11. yüzyılın başlarında Anadolu'ya düzenlediği keşif seferi, bölgenin demografik ve siyasi düzlemde Selçuklulara kapı aralayacağı gerçeğinin anlaşılmasına vesile olmuştur (Turan 2014: 119-123). Akabinde Büyük Selçuklu devletinin İslam'ın temsilcisi olarak görülen Bağdat Abbasî halifeliğini Büveyhî-Fatimî ittifakına ve Şiî akımlara karşı koruma temayülü, devamında Tuğrul Bey başta olmak üzere Selçuklu çizgisinden yetişen ve beslenen siyasi kanadı hilafetin koruyucusu ve savunucusu derecesine yükseltmiştir (Turan 2014: 131-136; Mîrhând 2015: 79-80; İbnü'l-Esîr 2016: 177-182; Altınay 2021: 9-10). Bu anlayış Selçukluların fütuhât kanalını oldukça mümbit bir hâle getirmiştir ki Doğu'dan Batı'ya Selçukluların harekât sahasını Biladüşşam, Mısır ve Anadolu eksenli genişletmiştir. 1071 Malazgirt zaferiyle sultan Alparslan'ın Bizans imparatorluğuna vurduğu darbe genel manada Bizans'ın zafiyetlerini gözler önüne sermenin yanında; Anadolu'nun bir Türk ve İslam yurdu olmasına da zemin teşkil etmiştir (Attaleiates 2008: 164-168; Bryennios 2008: 54-55; Zonaras 2008: 135-138; Turan 2010: 50-51). Hatta o denli sağlam bir temel inşa etmiş olacak ki Malazgirt'in akabinde Bizans'ın içine düştüğü durumdan Batı Hristiyanlığı da haberdar edilecek ve Türk fütuhâtına karşı ortak bir harekât amacı oluşturulmaya çalışılacaktır (Morrison 2005: 20-21; Runciman 2008: 50-55; Willermus Tyrensis 2016: 40-41).

Bizans'ın Batı Roma Katolik dünyadan daha öncesinde de fasılalarla askerî yardım aldığı bilinmektedir. Her ne kadar Doğu ve Batı Hristiyanlığı ekümeniklik (evrensellik) meselesinde kendilerini yegâne otorite ve temsil merci saysalar da 1054'te

kiliseler arası büyük bir ayrılık yaşanmıştır/schisma (Holt 1999: 41; Runciman 2008: 45). Anadolu'da Selçukluların ilerleyişi ve İslam'ın bölgede yükselişe geçmesi mevcut kilise ayrılığının olabildiğince izale edilmesinin temeli olacaktır. Zira Bizans'ın Anadolu'da Selçuklular karşısında gerileyişi sadece Bizans için değil Doğu-Batı ticareti için de oldukça önemli bir tehdittir (Heyd 2000: 109-115). Ayrıca dönem itibariyle Katolik Batı Roma'nın ve kıta Avrupa'sının içerisinde bulunduğu kaotik ve zorlayıcı mevcudiyet, dinamize edilmiş Hristiyanlara, Doğu'da yeni bir hayat vaat etmeyi arzulamaktaydı ki bu vaat hem Bizans'ı Türkler'den muhafaza edebilirdi hem de Batı Avrupa'ya yeni ikmal gücü sağlayarak rahatlatılabildi (William Archbishop of Tyre 1943a: 75-85; Fulcherius Carnotensis 2009: 46-53; Willermus Tyrensis 2016: 38-46). Bu açıdan Türklerin Anadolu'da ilerleyişi Haçlı seferlerinin temelde çıkış mantalitesine hizmet etmiş benzerdir. Haçlılar bu durumun altını Doğu'daki dindaşlara yardım (Fulcherius Carnotensis 2009: 50) sloganıyla doldurduklarında Haçlı seferlerinin çıkış sebebinin Bizans'a yardım temelli gerekçesi sağlanmış olmaktadır.

Selçukluların Anadolu'da ilerleyişinin hedefe konularak seferlerin dizayn edilmesi Haçlı düşüncesinde Selçuklu Türklerinin ilk kroniklerden itibaren konu, bağlam ve söylem çerçevesince yer almalarına neden olmuştur. Bu durum Haçlı seferlerinin oluşumu ekseninde Türkler'in ve otomatik olarak Müslümanların düşman safında nitelendirilmelerine ve Haçlı ruhunun ötekini inşa üzerinden temellenmesine yardımcı olurken bu düşüncenin kronikler yoluyla tarihe mal edilmesi ve Haçlı tasavvurunda Türklerin/Müslümanların karşılaşılan düşman olarak tasviri de Batı aklının Doğu'yu anlamlandırmasında hayati bir yer tutmuştur. Karşılaşılan ve savaşılabilecek düşman üzerinden işlenen bu tarih kurgusu Batı kimliğinin oluşmasına hizmet etmenin yanında; Doğu'nun algılanışı meselesine de kaynaklık etmiştir.

2. TARİHİN İNŞA SÜRECİ: HAÇLI KAYNAKLARININ MAKSATÇILIK SORUNSALI

Haçlı seferlerinin gerçekleştiği dönem itibariyle "tarih", bugünün bilimsel kriterleriyle değerlendirilmekten oldukça uzaktır. Bilhassa Avrupa'nın Hristiyanlaşmasıyla birlikte tarih algılayışının teleolojik bir zeminden kök salması (Watson 2020: 339) Haçlı seferlerinin Tanrı buyruğu adına oluşturulmasına neden olurken (Brentano 1934: 26-27) bu durum aynı zamanda seferlerin nasıl ve ne şekilde yapıldığının kaleme alınmış serüvenine de temel teşkil etmiştir. Bu sayede Haçlı seferlerinin çıkışı noktasındaki Tanrı'nın emrini yerine getirme düşüncesi (Tanrı böyle istiyor!/Deus le Volt!) (Runciman 2008: 85; Robert Monk 2013: 7) Haçlı kaynaklarındaki maksatçılığı doğurmuş ve bunun neticesinde de gerek Haçlı kimliğinin oluşması gerekse de Haçlıların karşısında olanları tanıtan, betimleyen ve tasvir eden bir külliyatın şekillenmesi kaçınılmaz olmuştur.

Ortaçağ Hristiyan tarih tasavvuru ve yazımı kabaca "nesnel ya da Tanrısal planı keşfedip ortaya koyma" işidir (Collingwood 2019: 86). Burada Braudel'in "tarih kendi

zamanının çocuğudur" (Braudel 2016: 25) cümlesindeki derinliği Haçlı tarih yazımı üzerinden anlamlandırdığımızda; seferlerin gerekçesini seferleri gerçekleştiren ve tabiri caizse bir ebeveyn derekesinde olan Haçlı zihninden süzdüğümüzde, "tarih" Haçlı ruhunu içselleştirmiş yani çocuğunu yetiştirmiş gözükmektedir. Deyim yerindeyse Haçlı seferleri tarihi, Haçlı seferlerinin çocuğudur. Bu meyanda da tarihin dönem itibarıyla maksatçılığı Haçlılar için bir sorun teşkil etmemektedir, aksine Haçlıların mevcudiyetini ontolojik temeller üzerine inşa etmektedir. Ancak bugünün bilimsel ölçütleriyle olaya bakıldığında Haçlı tarih yazımının maksatçılığı Doğu'yu ve Doğu'ya ait olanları kendi meşruiyeti üzerinden biçimlendirmekte ve öteki ilan etmektedir. Bu bağlamda Haçlı düşüncesinin kendini inşa süreci, ötekini ve düşmanı icat süreciyle eş güdümlü değerlendirilmelidir. Haçlı kaynaklarındaki Türk tasavvurunun kapsama alanı ve kurgusal bağlamı da Haçlı kimliğinin inşa sürecine dâhil bir kaygıyla oluştuğundan, bu başlıkta Haçlı kaynaklarındaki maksatçılığın Türkleri nasıl karşıladığı üzerinde durulmuştur.

Haçlı seferleri, Avrupa'da bir dizi sosyal, siyasi ve ekonomik sorunun dinî argümanlar üzerinden okunarak dizayn edilmesine üzerine gerçekleşmiştir. Roma'nın yıkılması sonrasında Hristiyan formatla yeniden dizayn edilen Batı Avrupa'da iktidarın temellenmesi, Tanrı otoritesi ve onun yeryüzüne temerküzü şeklinde temayüz etmiştir (Augustinus 2021a: 119-121; Augustinus 2021b: 33-34). Hristiyan düşüncesine göre Tanrı'nın gücünü yeryüzünde görme arzusu Aziz Augustinus'tan (354-430) itibaren dile getirilen bir yaklaşımdır (Çekiç 2023a: 383-385). Bilhassa 11. yüzyılın başlarından itibaren Kudüs ve Hz. İsa'nın kurtuluşu gibi öngörülerin Doğu'ya düzenlenecek seferlere alt yapı oluşturması da seferlerin başarı paydasını arttırmıştır (Runciman 2008: 36-39).

Papa Urbanus'un Clermont konsilinde (1095) yapmış olduğu genel Haçlı çağrısı seferlerin anlaşılması ve Haçlı tarih yazımındaki temel yaklaşım bağlamında oldukça kıymetli veriler sunmaktadır. Papa Urbanus'un Fransa'da kıta Avrupasını harekete geçiren çağrısı Avrupa'nın iç dinamiklerinin ürünü olduğu kadar, Anadolu cenahından sıkışan Bizans'ın yardım çılgınlıklarını da yükseltmektedir. Bilhassa Anadolu'nun Türkler tarafından fethinin Urbanus cephesindeki yankısı seferin temel gerekçesine işaret etmektedir ki bunu I. Haçlı seferinin en temel kaynağı Fulcherius'un eserinden ele aldığımızda karşılaştığımız tablo oldukça sarıhtir: "*Papa Urbanus, Roma topraklarının iç kısımlarının Türkler tarafından fethedildiğini ve bu hareketle Hristiyanlara zalimce boyun eğdirildiğini duyduğunda Tanrı sevgisinin ona verdiği destekle ve dindarlığıyla yola koyulup, dağları aşarak Fransa'ya vardı, orta Fransa'da bulunan ve Clermont denilen şehirde bir meclis toplanmasına karar verdi*" (Fulcher of Chartres t.y.: 62; Fulcherius Carnotensis 2009: 46). Burada Fulcherius'un anlattığına göre Papa'yı harekete geçiren temel dürtü Roma topraklarının yani Bizans'ın iç kısımlarının Türkler tarafından fethedilmesi ve bu fethin akabinde Hristiyanlara zalimane bir şekilde boyun eğdirilmesidir. Hristiyanlığı, Clermont konsilinde yaklaşık 200 yıl Haçlı seferleri üst çatısıyla bütünleştiren Urbanus'un genel Haçlı vaazındaki temel çıkış noktasının,

Türklerin İslam'ı temsilen elde ettiği ilerleyiş olarak gösterilmesi Haçlı aklının Türkleri düşman safına konumlandırmasına ilk basamak teşkil etmiştir. Burada Türk ve Müslüman ayrımının da yapılmadığını gözlemlediğimizde Haçlı düşüncesinin İslam üst çatısı altında Müslümanların ilerlemesine hizmet eden herkesi -ırk ayrımı yapmadan- karşıt cephede resmetmesi kaçınılmaz bir mahiyete bürünmüştür. Fulcherius'un anlatısına göre Papa Clermont'ta bulunan herkesi etrafında toplayıp ateşli bir vaaz vermiştir: *"Acı çeken bir kilisenin kederli sesi"* olarak sözlerine başlayan Urbanus: *"Orada bulunanlara yalvararak, dinlerine eski gücünü kazandırmaları için, içlerinde var olan ve şeytanın entrikalarının üstesinden gelecek kararlılığı harekete geçirmeleri için ve şeytan tarafından zalimce zayıflatılan kutsal kiliseyi, tam olarak eskiden olduğu saygın konumuna getirmeleri"* adına Hristiyanları yüreklendirmiştir (Fulcher of Chartres t.y.: 62; Fulcherius Carnotensis 2009: 46-47).

Tam olarak burada sorulması gereken bir soru vardır. Eğer ki Anadolu içlerinde Selçuklu ilerleyişi olmayıp, Bizans imparatorluğu Batı dünyasından yardım istememiş olsaydı Fulcherius'un anlatısına göre temel gerekçelendirme eksik kalacaktı; başka bir deyişle Haçlı seferlerinin başlaması için tumturaklı bir nedene ihtiyaç duyulacaktı. Burada Türklerin Anadolu fütuhatı Haçlı seferlerinin başlamasının katalizör gücü olmanın yanında, seferlerin yazım geleneğini de Haçlı-Türk/Müslüman karşılaşması ekseninde başlatmıştır.

Clermont'ta yapılan genel çağrıda Anadolu'dan başlayacak karşı duruş dalgası Kudüs'te neticelenecek şekilde Haçlı muzafferiyetine işaret ederken: *"Müminlere karşı sebepsiz yere mücadele etmeye alışkın olanlara, şimdi başlayan ve zaferle sona erecek olan bu savaşta imansızların üstüne yürümelerine izin verin. Uzun süreden beri haydut olanların şimdi İsa'nın askerleri olmasına izin verin. Bir zamanlar kardeşleriyle savaşanların şimdi barbarlara karşı olan bu savaşa yasal olarak katılmalarına izin verin"* (Fulcher of Chartres t.y.: 66-67; Fulcherius Carnotensis 2009: 51) denilmektedir.

Burada söylenenleri maddeleştirecek olur isek:

1. Haçlı seferleri imansızlara karşı düzenlenecektir.
2. Bu seferler neticesinde müminlere-yani Hristiyanların birbirlerine karşı olan savaşı-karşı savaşılmayacak ve bütün enerji imansızlara -Türkler ve Müslümanlar-karşı birleştirilecektir.
3. Kıta Avrupasında haydut nitelmesi kapsamında değerlendirilenlere genel bir dinî af bahşedilmekle birlikte, toplum tarafından dışlanan bu insanlar Haçlı kimliğiyle Doğu'ya gönderilecektir.
4. Hristiyanların birbirleriyle savaşlarına yasal olarak son verilecek ve bu meşruiyet zemininde savaşılacak cephe Türkler/barbarlar olacaktır.

Bu yaklaşım, Hristiyanları Papalık tarafından meşru bir zeminde birleştirirken; karşılarına Anadolu'daki Türkler ve Doğu'daki Müslümanları -dinsiz ve barbar

olarak- çıkarmaktadır. Bu durum Haçlı kimliğini inşa ederken, bunu karşı tarafta Türk ve Müslüman kimliğini ötekileştirmek ve düşmanlaştırmak üzerinden yapmıştır. Bu anlayış üzerine geliştirilen Haçlı tarih yazımı temel dinamiğini Anadolu'da Bizans'ın elini rahatlatmak için Türk ilerleyişini durdurmak maksadıyla yaptığında, Haçlı kimliğini inşa süreci de başlamış olmaktadır. Bugünün tarih anlayışı Haçlı tarih yazımını ideolojik kapsamda değerlendirip maksatçılığını aşikâr kılsa da dönem itibarıyla bu anlayış Haçlılara oldukça pragmatist bir kapı aralamıştır. Haçlı kimlik inşasında Anadolu'nun İslamlaşmasıyla başlatılan tarihsel süreç, sonraki Haçlı kroniklerinde de Müslümanları Haçlı ruhunu diri tutmak ve kemikleştirmek adına detaylıca işlemiştir.

Genel hatlarıyla Haçlı tarih yazımı Clermont'u başlangıç sayarak ilerlemiş ve burada vaaz edilen mevzu Türklerin ilerleyişiyle Hristiyan dünyanın zillet altında kaldığı yönünde irtibatlandırılmıştır. Bu sayede Haçlı kimliğinin oluşumuna Selçukluların mevcudiyeti üzerinden İslam düşmanlığı kapsamında ciddi bir katkı sağlanmıştır. Bu fikriyat üzerinde Haçlı kaynaklarının Türkleri tabir edişi ve onları tasvir ederken kullanılan kavramların anlaşılması zaruridir. Zira Haçlı aklının kendine göre teşekkül ettirdiği Türklerin, Batı'da Ortaçağ'ı taşan bir algı dalgasına tekabül ettiği gerçeğinden hareketle, Haçlı seferleri döneminin bu algıyı yoğunlaştırmasını tahlil etmek gereklidir. Çünkü sefer tayin etme ve buna mukabil düşman yaratma maksadıyla Türklerin ilk seferden itibaren Haçlı kroniklerinde yer edinmesi gerçek ve tahayyül/imege arasında bir Türk tipinin icadını sağlamıştır. Bu minvalde Haçlıların Türk algısının Haçlı kaynaklarında geçen şekliyle gerekçeli bir şekilde tahlilinin yapılması gerekmektedir.

3. HAÇLI KAYNAKLARINDA TÜRKLER: TANRI'NİN VE KUTSAL HRİSTİYANLIĞIN DÜŞMANLARI

Haçlı kaynaklarının maksatçı yaklaşımı seferlerin başlaması noktasında Türklerin düşman safında kullanımına imkân tanımıştır. Şimdi buradan hareketle Türklerin Haçlı kaynaklarında nasıl ve ne şekilde yer ettiğine bakılması gerekmektedir. John Locke, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme* isimli çalışmasında: "Zihninde olup bitenleri duyan biri algılamının farkına varabilir" (1999: 192) demektedir. Locke'nin yaklaşımından hareketle, Haçlı zihni Türkleri İslam'la birlikte ve eşdeğer duymakta/kodlamaktadır. Türklerin İslam'a ve Müslümanlara olan hizmeti sayesinde Haçlı dünyası kendisini Bizans'a yardım etmek amacıyla dizayn etmiştir. Bu çerçevede Türklerin algılanışını İslam'ın algılanışından ayrı düşünmemek gereklidir. Çünkü Batı dünyası için temel mesele Hristiyanlığın İslamiyet karşısında geri çekilişidir ve Haçlı seferleri arifesinde bunu Selçuklu Türkleri sağlamıştır. Bu zaviyeden bakıldığında Haçlı kaynakları Türkleri ele alırken ve incelerken savaşılabacak bir grup olarak resmetmiş; bu resmi çizerken de yeri geldiğinde korku duygusunu işlevsel kılmış yeri geldiğinde ise düşmanlık ve nefret dilini kullanmıştır. Haçlıların

bu algısındaki duygu karmaşası sonraki yüzyıllardaki Batı'nın gelgitli Türk tasavvuruna da temel teşkil etmiştir.

Haçlı Seferleri Anadolu'nun Türkler'den kurtarılması ekseninde başladığı için Türkler genel itibarıyla Haçlı/Hristiyan kaynaklarında karşılaşılacak düşman olarak kodlanmıştır. Bu kodlama o denli tesirli olmuştur ki sonraki Haçlı seferlerinde dahi Haçlıların karşısına çıkan başka milletler de Türk kapsamında değerlendirilmiştir. Kaynaklarda: *"Tanrı'nın düşmanları/düşman"* (Fulcher of Chartres t.y.: 67; The Gesta Tancredi of Ralph of Caen 2005: 45; Fulcherius Carnotensis 2009: 51), *"hain Türk"* (Raimundus Aquilers 2019: 90), *"kâfir halk"* (Gunther Von Paris 2022: 35), *"barbarlar"* (Anonim Haçlı Tarihi Gesta Francorum 2013: 82), *"Tanrı'nın ve Kutsal Hristiyanlığın düşmanı Türkler"* (The Deeds of The Franks and The Other Pilgrims to Jerusalem 1979: 32; Anonim Haçlı Tarihi Gesta Francorum 2013: 87; Caffaro 2013: 50-51), *"inançsız Türkler"* (Willermus Tyrensis 2019: 41), *"vahşî/zalim Türkler"* (Korunur 2019: 272), *"Tanrı'nın ve bizim düşmanlarımız"* (Çalışır 2018: 25), *"Hristiyanların katilleri Türkler"* (Çalışır 2018: 41) şeklinde nitelendirilen Selçuklular -ki sonraki süreçte yer yer tüm Müslümanlara Türk demişlerdir ve bunun sebebi ise Haçlı seferlerinde ilk olarak Türklerle/Selçuklularla karşılaşmış olmalarıdır- Haçlı muhayyilesinde üç tasnifle değerlendirilmiştir.

1. Türkleri nitelendiren vahşî, zalim, düşman gibi kavramlar esasında Türklere karşı duyulan korku ve bilinmezliğin bir tezahürü şeklinde düşünülebilir. Bu bağlamda Türkler korkulan kimselerdir.

2. Katil, hain, barbar gibi nitelemeler ise Türklere duyulan korku üzerine konumlandırılacak kavramlardır. Bu bağlamda ise Türkler medeniyetten uzak ve öteki olan kimselerdir, bu bir bakıma da tekfirdir. Tekfir, ötekini icat eden önemli bir yaptırım ve düşmanı tanımlayacak cari bir arkaik uygulamadır. Haçlıların oldukça işlevsel kullandıkları bir yöntemdir.

3. İnançsız, kâfir, Tanrı'nın ve Hristiyanlığın düşmanı gibi nitelemeler ise Türklerin genel manada İslam'ın temsilcisi olduklarına vurgu kabilindedir. Bu bağlamda Hristiyanların savunucusu olan Haçlıların otomatik olarak düşmanı olan Türkler, bu düşmanlığı sadece Hristiyanlığa karşı değil, aynı zamanda Tanrı'ya karşı da sergilemektedirler. Bu sayede de Türkler Haçlı seferlerinin ontolojik dayanaklı düşmanları mesabesinde değerlendirilmektedirler. Haçlı kaynaklarının nitelemesiyle tekilden tümele -korkudan İslam karşıtlığına- doğru bir uzamda ele alınan Türkleri korku, ötekileştirme/düşmanlaştırma ve İslam karşıtlığı ekseninde Haçlı kaynaklarında anlatılan olaylarla değerlendirmek gerekmektedir. Burada serdedilen örnekler başlangıçtan nihayete kadar Haçlı seferlerinin genelinden alınmaya gayret gösterilmiş ve bu yapılırken de olay çeşitliliğinin fikir vericiliği göz önünde bulundurularak analiz edilmeye çalışılmıştır. Haçlı seferlerinin temel gerekçesi olan Türklerin Anadolu'yu fethi meselesi bir gerçektir. Bu gerçeklik üzerine inşa edilen sefer sürecini Haçlı kaynakları abartılmış ve aşırıya kaçan Türk korkusuyla bütüncül

işlemişlerdir. Bu başlıkta öncelikli olarak korkulan Türkler hakkında yapılan değerlendirmeler ele alınacaktır.

1096'da Avrupa'dan yola çıkan Haçlı orduları Bizans ile anlaştıktan sonra Anadolu'ya geçirilmiş ve Selçukluların başkenti İznik'i almayı başarmışlardı (1097). Akabinde Türklerin geri çekilmekle birlikte yıpratma faaliyetlerini Fulcherius şöyle nakletmektedir: *"Türkler kurtlar gibi uluyor, attıkları oklar da sağanak şeklinde üzerimize yağıyordu. Tüm bunlar bizi sersemletmişti. Adamlarımızın çoğu ölmüş ve yaralanmıştı. Gerçek korku bilmeyen Türklerin ise cüreti ve cesareti dikkat çekiciydi"* (Fulcher of Chartres t.y.: 85; Fulcherius Carnotensis 2009: 69). Burada mevcut korkuyla gelen Haçlıların izlenimini nakleden Fulcherius'un, Türklerin kurt gibi uluduklarını dile getirmesi ilginçtir. Bununla ilgili olması muhtemel olarak 12. yüzyılın başlarında Doğu'da yazılmış bir Hristiyan reddiyesi olan Rahip Bahira anlatısında Türklerden *"Kurtları andıran"* (Gottheil 2021: 93) adamlar olarak bahsedilmesi Haçlı korkusuyla alakalı gözükmektedir. Haçlıların İznik zaptından sonra Urfa'ya ilerledikleri esnada yolda Ermenilerle karşılaştıkları ve Ermenilerin Haçlı ordusunu büyük coşkuyla karşıladıktan sonra Fulcherius'un bu sevinişe getirdiği yorum şu meyandadır: *"Kendilerini Türklerden koruyacağımızı duymuş olmalılar"* (Fulcher of Chartres t.y.: 91; Fulcherius Carnotensis 2009: 75). Burada Türklerin Ermenileri rahatsız ettiği ve korkuttuğunu ima eden yazarın altını çizdiği vurgu, Türklerin bölge için korkutucu ve rahatsız edici olduğu yönündedir. Buna benzer bir örnek de Antakya kuşatması esnasında yaşanmıştır. Haçlıların kendi aralarında toplantı yaparak kuşatmayı sürdüreceği bir hisar inşa etmeye (Malregar Kalesi) karar verdiklerini ve orada *"Türk korkusu olmadan sağ salım kalma"* arzularını Anonim Gesta'dan okuduğumuzda Türk korkusunun Haçlı düşüncesinde önemli bir yer ettiği gözlemlenmektedir (Anonim Haçlı Tarihi Gesta Francorum 2013: 85).

Türk korkusu Haçlılar için durağan bir korku olmayıp dinamik ve işgalci bir korkudur. İmadeddin Zengî'nin 1144 yılında Urfa'yı ele geçirmesinden bahseden Willermus şunları nakletmektedir: *"Urfa Türklerce zapt edildikten sonra, Batı'da inançsız Türklerin sadece Urfa'yı fethetmekle kalmayıp, bütün Doğu ülkelerini boydan boya serbestçe kat ederek Haçlılara ait köyleri ve şehirleri tahrip ettikleri"* haberi tüm Avrupa'da yayılıp Haçlıları kışkırtmıştır (William Archbishop of Tyre 1943b: 163; Willermus Tyrensis 2019: 40-41). Burada Urfa'nın dışında bir kaybın olmamasına rağmen Haçlılar nezdindeki Türk korkusu bütün Doğu memleketlerinin kaybı şeklinde bir kayıp yaşadıklarını düşünmelerine sebep olmuştur. Bu yeni Haçlı ordusunu harekete geçirmek için yapılmış olduğu kadar, Türklerin ilerleyişinin durdurulamaz olmasıyla da ilinti görüldüğünü akla getirmektedir. Buna ilaveten Doğu ülkelerindeki Haçlı şehirlerinin ve köylerinin tahrip edildiği gerçeğe örtüşmemektedir. Bu haberin Haçlıları galeyana getirmek için dillendirildiği açıktır. Bu yaklaşım sonraki seferler için de oldukça kullanışlı bir mahiyet arz etmektedir ki Selahaddin Eyyûbî Kudüs'ü fethettiğinde (1187) Antakya patriği Aimery, İngiltere kralı II. Henry'e bir mektup yollayarak Kudüs'te olan biteni anlatmakla kalmayıp kutsal haçın *"Türklerin alayına*

maruz kaldığını" mektubuna eklemiştir (Barber-Bate t.y.: 85; Çalışır 2018: 49). Burada Selahaddin'in zaferiyle birlikte anılan Türk vurgusu Haçlı zihninde Türklerin daimî surette Haçlıların karşısında olduğunu gösteren bir delildir. Bu vurguyu perçinleyen başka bir anonim Haçlı kroniğinde *"Türkler ile Sarazenlerin komutanı ve efendisi"* Selahaddin'in, Kudüs'ü kılıç zoruyla ele geçirdiği anlatılmaktadır. Anlatının dilsel dehşetindeki amaç Doğu'daki kaotik durumu ortadan kaldıracak bir seferin dizaynını sağlamak içindir (Dördüncü Haçlı Seferi'nin Anonim Kaynakları 2022: 101-103). Bu anlayışa ilave olarak III. Haçlı seferinde Arslan Yürekli Richard'ın sefer kroniği olan Itinerarium'da geçen pasaj dikkat çekicidir. Anlatıya göre Richard, Selahaddin'e ve zaferine o denli öfkeli ki Akka'dayken onun hakkında kendi ordu mensuplarınca şöyle bir kanaat belirlemiştir: *"Kral Richard oldum olası Türklerin kökünü kazımayla, onların aşırı şişkin kibirini söndürmeye ve Muhammed'in buyruklarını ortadan kaldırıp Hristiyanlığı yüceltmeye kendini adanmış birisiydi"* (Nicholson 1997: 231; Korunur 2019: 137). Burada Selahaddin'in Kudüs'ü fethi sonrasında dahi, Haçlı aklının/muhayyilesinin Türklerin kökünü kazımayla yönelik çalıştığı görülmektedir.

IV. Haçlı seferi katılımcısı ve kronikçisi Villehardouin'in *"Türklerin elinde esir bulunan Kudüs'e acımanız ve İsa'nın utancının intikamını almanız için"* harekete geçmemiz gerekli yolundaki söyleminde de dillendirildiği üzere (Geoffroi de Villehardouin-Henri de Valenciennes 2016: 9) Haçlılar için Bizans'ın yağmalanmasıyla neticelenen IV. Haçlı seferinde (1204) dahi temel argüman olarak Türk düşmanlığı kullanılmıştır. Türk düşmanlığı Haçlı seferlerini dinamize etmekle kalmamış ötekileştirme ve düşmanlaştırma üzerinden Türk algısının Batı'da derinleşmesine de hizmet etmiştir.

Türklerin hain, katil, barbar vb. tasniflemeyle değerlendirilmesi (Fulcherius Carnotensis 2009: 111; Anonim Haçlı Tarihi Gesta Francorum 2013: 82; Çalışır 2018: 41; Raimundus Aquilers 2019: 90) Haçlı tarih yazımında kronik bir olgusalıktır. Düşmanın nitelendiği bu kavramsallaştırmalar Haçlı kaynaklarındaki örnekler üzerinden okunduğunda Türklerin tekfir edilme gerekçesi anlaşılmaktadır: Türkler korku saldıkları kadar da Müslümandır ve Müslüman olmaları düşman olmaları için yeterli bir gerekçedir. Türklerin Müslümanlık çatısı altında olmaları Haçlıların Hristiyanlığı temsil etmelerinden kaynaklı tekfir ağını kullanmalarını gerekli kılmıştır. Haçlı seferleri gerekçelendiği esnada Türkleri Anadolu'dan atmak ve Bizans'ı rahatlatmak temel kaygı iken; neredeyse bütün Haçlı kroniklerinin sefer kurgusunu İslam düşmanlığıyla bütüncül gerçekleştirmesi bu kaygının bir uzantısı olarak dikkat çekicidir. Bu minvalde ilk olarak Willermus'a bakılması faydalı olacaktır. Willermus Kudüs Haçlı Krallığını anlattığı eserini, şeytandan ilk doğan Muhammed'in Doğu ülkelerinde zararlı bir doktrin icat ederek insanları kılıç zoruyla bu dine dâhil ettiğiyle başlatmaktadır (William Archbishop of Tyre 1943a: 60; Willermus Tyrensis 2016: 27). Devamında Türklerle ilgili bir fasıl açarak Türklerin Haçlı seferlerine sebep olduğu fikriyatını işlemektedir. Willermus: *"Bizim halkımızla bazı mücadeleler yapmış ve hâlâ cesurca yapmakta olan Türkler"* hakkında İran'a ve Doğu ülkelerine hâkim olduktan sonra Kudüs ve çevresini tamamen ele geçirmişler; Hristiyanları baskı altına alarak

türlü işkence ve zulüm yapmışlardır, demektedir (William Archbishop of Tyre 1943a: 71-74; Willermus Tyrensis 2016: 35-37). Burada İslam genellemesinden Türkleri özelleterek serdedilen tarih anlatısı, devamında 1071 Malazgirt savaşını, kâfir güruhun (Selçuklular) Hristiyanlık adı ve inancına zarar verici ve Bizans'ı kâfirlere vergi yükümlüsü yapan bir savaş olarak resmetmektedir (Willermus Tyrensis 2016: 40-41). Diğer Haçlı kaynaklarında da temel kurgu aşağı yukarı bu şekildedir (Fulcherius Carnotensis 2009: 45-51; Anonim Haçlı Tarihi Gesta Francorum 2013: 49-50; Barber-Bate ty: 15-17; Çalışır 2018: 17-20; Peter Tudebodus 2019: 57-64). Türklerin dinî mensubiyeti Haçlılar için Hristiyan savunularını gerçekleştirebilmek adına oldukça kullanışlıdır. Bu perspektiften ele alındığında Türk-İslam düşmanlığı üzerinden yapılan Haçlı tarih yazımı kurgusu I. Haçlı seferinde yer yer o denli vahşete dönüşmüştür ki yapılanlar Tanrı'nın memnuniyeti adına yapılmıştır. Haçlıların geliştirdiği ötekileştirme ve İslam karşıtlığı -Türk olsun ya da olmasın- onlara seferler boyunca yapılanları Tanrı adına gerçekleştirme meşruiyeti sağlamıştır. Fulcherius, Antakya kuşatması ve Haçlı zaferini anlattığı pasajda Türkleri mağlup ettiklerini ve onlardan arda kalan çadırları ele geçirip Müslüman kadınların karınlarına mızrak saplamak suretiyle katlettiklerini yazmaktadır. Devamında yazar Haçlıların Tanrı'dan aldıkları kudretle Türklerin görkemini yok ettiklerini ifade etmektedir (Fulcherius Carnotensis 2009: 90). Burada Türklerin görkemini Tanrı'nın kudretiyle yok eden Haçlı aklına göre Tanrı da Türklerin yenilmesini arzulamaktadır. Çünkü Türkler daha öncesinde de belirtildiği üzere Hristiyanlığın ve Tanrı'nın düşmanlarıdır.

Haçlılar, Antakya'yı ele geçirdikten sonra Roma dünyasına bir mektup yazarak elde ettikleri zaferi şöyle nakletmişlerdir: *"Tanrı büyük merhametini ortaya koyarak bize yardım etti ve Antakya'yı almamızı sağladı. Lordumuz İsa'ya utanç veren Türklere hücum edip onları katlettik, biz İsa'nın hacıları her şeye kadir Tanrı'nın intikamını almak için Kudüs'e gideceğiz. Bizler Türkleri kuşattık ancak sonradan Horasan, Kudüs ve Dimaşk'tan gelen Türkler tarafından kuşatıldık, neyse ki İsa'nın merhameti sayesinde kurtulduk"* (Barber ve Bate t.y.: 25-26; Fulcherius Carnotensis 2009: 91-92; Çalışır 2018: 27-28). Haçlıların dile getirdiği üzere İsa'ya utanç veren ve onun dinini alçaltan Türklerin katli gerçekleşmiş ve Haçlıların bu ilerleyişinin Kudüs'e dek devam edeceğinin altı çizilmiştir. Haçlıların, Kudüs'e gidene dek yaptıkları katliamların gerekçesi daima bu mektupta dile getirildiği üzere işlenmiş ve yapılanların temel gözlemcisi ve bir o kadar da destekleyicisi olarak Tanrı işaret edilmiştir. Maarratunnuman'da Haçlı yamyamlığının yapılması (Michaud 2011: 219-221; Asbridge 2014: 104; Maalouf 2016: 49-51) Kudüs'te gerçekleştirilen katliamların hepsi (Ebu'l-Fidâ 1997: 27-28; Yousif 2009: 180; Willermus Tyrensis 2016: 363-366; Peter Tudebodus 2019: 179-185; Polat 2019: 189-194) İsa'nın utancını külli manada İslam'a karşı ortadan kaldırmak için yapılmıştır. Bu minvalde Tanrı, Haçlıların yaptıklarından memnundur ve Türkler Haçlılar eliyle Tanrı tarafından cezalandırılmıştır. Hristiyanlığın ve Tanrı'nın düşmanı Türkler bu sayede dize getirilmişlerdir.

Haçlı tarih yazımı kurgusunun Türklere -ki Müslüman olduklarını unutmadan- odaklı vurgusu seferlerin başlangıcından nihayetine değin işlevsel bir düşman yaratmıştır. Bu düşmanın Müslümanlığı meselesi ise Haçlıların İslam'a karşı duruşlarında onların elini rahatlatıcı bir argümana dönüşmüştür. Hatta öyle ki yer yer Türklerin zeki ve muharip olduklarının bilinip dillendirilmesine rağmen (Fulcherius Carnotensis 2009: 75; Willermus Tyrensis 2019: 27; Deuilli Odo 2021: 139) Türk, Batı muhayyilesinde Müslümandan ayrı olmayarak daima düşman ve öteki olarak görülmüştür (Arjana 2019: 19-20). Haçlı literatürünün bu bağlamda Batı'da bir paradigma oluşturduğunu gözlemleyebileceğimiz örneklerden birisi Shakespeare'nin meşhur tragedyası Othello'da geçmektedir. 16. yüzyılın atmosferini yansıtan Othello, ölümünden önceki son tiradında şunları söylemektedir: *"Bir gün Halep'te dolaşırken rastlamıştım zorbalık eden bir sarıklıya, bir Venedikliyi dövüyor, deolette küfrediyordu, gırtlakından yakalayıp sünnetli köpeği gebertmişim..."* (Shakespeare 2020: 156). Batı'dan Doğu'ya bakış açısını gösteren bu sözler sünnetli köpeği -ki Müslümandır- gebertmeyi/katletmeyi görev addetmektedir. Bunu yaparken de Venediklinin hakkını savunmaktadır; nihayetinde Venedikli de Batı'dandır. Müslümanlara bakış açısının Haçlı seferlerinden mühlhem ve geliştirilmiş bir yansıması olan bu sözleri, Ginzburg'un *Peynir ve Kurtlar*'ının ana karakteri Menocchio'nun yaklaşımıyla derinleştirdiğimizde Batı'daki Türk/Müslüman algısı daha da netleşecektir. Menocchio 16. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'nın dağlık bir köyünde yaşamış ve sıradan bir değirmenci olarak engizisyona başkaldırma cesaretini göstermiş birisidir. Bir gün mahkemede: *"Türk olsaydım Hristiyan olmak istemezdim, ama bir Hristiyanım Türk olmayı hiç istemem"* (Ginzburg 2016: 144) sözleri, kiliseye ve doktrinlerine karşı çıkmasına rağmen olumsuz Türk algısını içselleştirdiğinin delili olarak durmaktadır. Bir Hristiyan olarak -ki oldukça sorgulayıcı bir karakter olmasına rağmen- Hristiyanlık ile Türklük ilişkisinin bu denli geçişkensiz olduğunu dile getirmekten çekinmemiştir. Bu yaklaşımın, Haçlı seferlerinde temellendirilen ve içselleştirilerek devam eden bir arka planı haiz olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda Batılı düşüncede Osmanlı karakteristiğinin oluşmasında da Haçlı seferlerinin etki payı aşikâr durmaktadır (Curtis 2015: 30-34; Housley 2016: 54-55; Kalın 2016: 193-195).

SONUÇ

Haçlı seferleri, bir bakıma Avrupa dünyasının kendini Doğu'ya taşıma ve Doğu üzerinden konumlandırma serüvenidir. Seferlerin başlamasını tetikleyen Avrupa'nın siyasi, sosyal, ekonomik ve dinî iç dinamiklerinin yanında, dışarıdan etki etmiş dinamikler de mevcuttur. Anadolu'nun Selçuklular tarafından fethi süreci ve Bizans'ın bununla baş edemeyerek Katolik Batı dünyasından yardım talep etmesi, seferlerin başlamasına sebep olan birincil dış dinamiktir. Anadolu'nun Türkler tarafından İslamlaştırılmasını ve Bizans'ın Doğu'da kan kaybedişini Hristiyanlığın yenilgisi olarak lanse eden Papalık makamı, bu düşüncüyü Türklerin Hristiyanlığa maddi ve manevi zarar verdiği fikriyle bütüncül kıldığında hem seferin temel

gerekçesi açıklanmış olmakta hem de Türklerin/Müslümanların karşısına konumlanan Haçlı kimliği icad edilmektedir. Bu sayede Türkler, Haçlıların zihninde seferlerin ontolojik anlamda varlık sebebi derecesine getirilmişlerdir.

Haçlı kaynaklarının seferlerin başlangıç itibarıyla tarihsel anlatısı genel hatlarıyla Müslüman, Türk, öteki/düşman tasnifiyle ele alınmıştır. Batı Avrupa'nın İslam'ı Endülüs kanalıyla tanıyıp işgalci kodladıktan sonra, Bizans'ın Selçuklular üzerinden Batı'dan yardım talebi zaten olumlu olmayan Müslüman algısının olumsuz yönde derinleşmesine imkân tanımıştır. Anadolu'dan Selçukluları atmak ve Kudüs'ü kurtarmak amacıyla yola çıkan Haçlıların, Türk kavramsallaştırması bu noktada oldukça anlaşılır bir tablo çizmektedir. Haçlı kaynaklarında Türkler: vahşi, zalim, düşman, katil, hain, barbar, inançsız, pagan, kâfir, Tanrı'nın ve Hristiyanlığın düşmanı olarak işlenmiştir. Haçlı kaynaklarının bu bakış açısı iki yönlü bir faydaya hizmet etmiştir: Bunun ilki kısa vadede düşmanın (Türk/Müslüman) tespitine yararmış ve seferleri dinamize etmiştir; ikincisi ise Haçlı kaynaklarındaki bu tip kavramsallaştırmalar Batı'nın Türk algısını şekillendirmiş ve sonraki yüzyıllara bu olumsuz bakış açısını tevarüs etmiştir. Vahşi, zalim, düşman vb. ölçekteki nitelemeler Türklerle karşı duyulan bir korkuya da işaret etmektedir. Bu korkunun ortadan kalkması ve zalimliğin/vahşetin önünün alınması için Haçlıların iktidarlarını Doğu'da temellendirmeleri gerekmektedir. Bunların üzerine barbar, kâfir, pagan, Tanrı düşmanı, Hristiyanlığın/Hristiyanların düşmanı gibi kavramlar ise Haçlıların iktidarlarını Doğu'ya temellendirme arifesinde İslam'a karşı duydukları nefretten hareketle, Hristiyanlığın evrensel bir dünya otoritesi olmasını arzulamalarından kaynaklanmaktadır. Haçlı kaynaklarının bu düşünsel zemindeki zengin veri aktarımı göz önünde bulundurulduğunda, bu gelişigüzel icra edilmiş bir durum değildir; aksine seferlerin seri ve ateşli bir şekilde yapılması ve düşmanın Tanrı adına imlenerek ortadan kaldırılmasını hedefleyen bir mahiyet taşımaktadır. Bu zaviyeden bakıldığında Haçlı kaynaklarının maksatçılığı uzun vadede oldukça pragmatist bir özelliğe sahiptir. Türklerin Anadolu'yu fethinin ve coğrafyanın İslamlaşmasının seferlerin başlangıcında en yüksek perdeden gerekçelendirilmesi ise Türklerin dönem itibarıyla İslam dünyasındaki gücüne işaret etmektedir. Bu çalışma neticesinde denilebilir ki: Haçlı seferleri başlangıç itibarıyla Anadolu'daki Türklerin/Müslümanların düşmanlaştırılması ve akabinde ortadan kaldırılması adına icra edilmiştir. Bu yapılırken de Tanrı'nın onayıyla olduğu vurgusu daimî surette dillendirilmiştir. Devamında ise Türk ve Müslüman tabirinin oldukça geçişken ve seferler boyunca genele teşmil kullanımında, Haçlıların "düşman" Türk algılayışının tesiri yadsınamaz bir gerçeklik olmuştur. Bir bakıma Anadolu'nun Selçuklulardan kurtarılması adına çıkılan yolda Haçlılar, Doğu'da karşılarına çıkan hemen her topluluğu Müslüman Türk düşmanlığı üzerinden "Türk" kapsamında ele almışlardır. Bu durum Türk düşmanlığının Haçlılar nezdindeki seviyesine de işaret etmektedir. Korku, düşmanlaştırma ve İslam karşıtlığı üzerinden kurgulanan Haçlı tarih yazımı sonraki yüzyıllarda Batı'nın Türk-Müslüman algılamasına da zemin teşkil etmiştir.

KAYNAKÇA

- ABU'L FARAC. (1999). *Abû'l-Farac Tarihi* (C. II) (çev. Ömer Rıza Doğrul). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- AGIBALOVA G., DONSKOY Ye. (2017). *Ortaçağ Tarihi* (çev. Çağdaş Sümer). İstanbul: Yordam Yayınları.
- ALTINAY, A. R. (2021). *Haçlılar*. İstanbul: Panama Yayınları.
- Anonim *Haçlı Tarihi Gesta Francorum* (2013). (çev. E. Ayan). İstanbul: Selenge Yayınları.
- ARJANA, S. R. (2019). *Batı Tahayyülünde Müslümanlar* (çev. M. Murtaza Özeren). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- ASBRIDGE, T. (2014). *Haçlı Seferleri* (çev. Ekin Duru). İstanbul: Say Yayınları.
- ATTALEIATES, M. (2008). *Tarih* (çev. Bilge Umar). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- AUGUSTINUS, A. (2021a). *Tanrı Devleti (Seçmeler)* (çev. Öncel Sencerman). İstanbul: BilgeSu Yayınları.
- AUGUSTINUS, A. (2021b). *Tanrı Şehri* (haz. Kadir Canatan). İstanbul: Eski Yeni Yayınları.
- BARBER M., BATE K. (t.y.). *Letters From the East (Crusaders, Pilgrims and Settlers in the 12th-13th Centruies)*. London: Ashgate.
- BLOCH, M. (1983). *Feodal Toplum* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Savaş Yayınları.
- BRAUDEL, F. (2016). *Tarih Üzerine Yazılar* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BRENTANO, F. F. (1934). *Les Croisades*. Paris: Flammarion.
- BRYENNIOS, N. (2008). *Tarihin Özü* (çev. Bilge Umar). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- CAFFARO. (2013). *Genoa and The Twelfth-Century Crusades* (çev. Martin Hall, Jonathan Phillips). London: Ashgate.
- CARDINI, F. (2004). *Avrupa ve İslam* (çev. Gürol Koca). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- COLLINGWOOD, R. G. (2019). *Tarih Tasarımı* (çev. Kurtuluş Dinçer). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- COX M. A., G. W. (2018). *Haçlı Savaşları Tarihi* (çev. İhsan Durdu). İstanbul: Ark Yayınları.
- CURTIS, M. (2015). *Şarkiyatçılık ve İslam* (çev. Mehtap Çakır). İstanbul: Matbu Yayıncılık.
- ÇALIŞIR, A. O. (ed.). (2018). *Denizaşırı Ülkeden Havadisler: Haçlıların Mektupları (1097-1252)*. İstanbul: Kutlu Kitabevi.
- ÇEKİÇ, A. (2023a). "Aziz Augustinus'un Tanrı Devleti'ni Kurmak: Papa II. Urbanus ve Haçlı Savunusu". *Akademik İncelemeler Dergisi*, 18/2: 381-401.
- ÇEKİÇ, A. (2023b). "Düşman Yaratma Aracı Olarak Tarih Yazımı: Haçlı Kaynaklarında Kutsal Şehir Algısı ve Kudüs". *Journal of Oriental Studies*, 42: 75-94.
- DAWSON, C. (1992). *Batı'nın Oluşumu* (çev. Dinç Tayanç). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DEMİRKENT, I. (1997). *Haçlı Seferleri*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- DEÜLLİ ODO. (2021). *II. Haçlı Seferi (VII. Louis'in Doğu'ya Seyahati)* (çev. Caner Togaç). İstanbul: Kronik Yayınları.
- DIEHL, C. (2018). *Bizans İmparatorluğu Tarihi* (çev. Selim Sezer). İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Dördüncü Haçlı Seferi'nin Anonim Kaynakları*. (2022). (çev. Abdurrahman Onur Çalışır). İstanbul: Selenge Yayınları.
- EBU'L-FİDÂ, (1997). *El-Muhtasar fi-Ahbari'l Beşer* (C. II). Beyrut. Dârül Kütübül İlmiyye.
- EUTROPIUS. (2016). *Kısa Roma Tarihi* (çev. Çiğdem Menzilioğlu). İstanbul: Alfa Yayınları.
- FULCHER OF CHARTRES. (t.y.). *A History of the Expedition to Jerusalem 1095-1127* (çev. Frances Rita Ryan). Knoxville: The University of Tennessee Press.

- FULCHERÏUS CARNOTENSÏS. (2009). *Kudüs Seferi "Kutsal Toprakları Kurtarmak"* (çev. İlcan Bihter Barlas). İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- GEOFFROI DE VILLEHARDOUIN, HENRI DE VALENCIENNES. (2016). *IV. Haçlı Seferi Kronikleri* (çev. Ali Berktaş). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- GIBBON, E. (2019). *Roma İmparatorluğunun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* (C. II) (çev. Asım Baltacıgil). İstanbul: İndie Yayınları.
- GINZBURG, C. (2016). *Peynir ve Kurtlar: Bir 16. Yüzyıl Değirmencisinin Evreni* (çev. Ayşen Gür). İstanbul: Metis Yayınları.
- GORDLEVSKIY, V. A. (2019). *Küçük Asya'da Selçuklular* (çev. Abdulkadir İnan). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- GOTTHEIL, R. J. H. (2021). *Bir Hristiyan Bahira Efsanesi* (çev. Fatmatüz Zehra Kamacı). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- GUNTHER VON PAIRIS. (2022). *Konstantinopolis'in Zaptı (Bir Keşif Kaleminden IV. Haçlı Seferi)* (çev. Kutsi Aybars Çetinalp). İstanbul: Kronik Yayınları.
- HERRIN, J. (2016). *Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı* (çev. Uygur Kocabaşoğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- HEYD, W. (2000). *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi* (çev. Enver Ziya Karal). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- HILLENBRAND, C. (2015). *Müslümanların Gözünden Haçlı Seferleri* (çev. Nurettin Elhüseyni). İstanbul: Alfa Yayınları.
- HOLT, P. M. (1999). *Haçlılar Çağı 11. Yüzyıldan 1517'ye Yakınoğu* (çev. Özden Arıkan). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- HOUSLEY, N. (2016). *Haçlı Seferleri ve Osmanlı Tehdidi* (çev. Mehmet Morali). İstanbul: Alfa Yayınları.
- İBNÜ'L-ESÎR. (2016). *El- Kâmil fi't- Târîh Tercümesi* (C. 8) (çev. Heyet). İstanbul: Ocak Yayınları.
- JONES, D. (2020). *Haçlılar: Kutsal Topraklar Uğruna Yapılmış Savaşların Kanla Yazılmış Öyküsü* (çev. Melisa Miller). İstanbul: Kuzey Yayınları.
- KALIN, İ. (2016). *Ben Öteki ve Ötesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- KERR, G. (2011). *Charlamagne'den Lizbon Antlaşması'na Avrupa'nın Kısa Tarihi* (çev. Cumhuriyet Atay). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- KORUNUR, H. (2019). *Itinerarium Peregrinorum Et Gesta Regis Ricardi İşığında III. Haçlı Seferi (1189-1192)*. Ankara: Kitabevi Yayınları.
- LOCKE, J. (1999). *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme* (çev. Meral Delikara Topçu). İstanbul: Öteki Yayınları.
- MAALOUF, A. (2016). *Arapların Gözünden Haçlı Seferleri* (çev. Ali Berktaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MICHAUD, J. F. (2011). *Haçlı Seferlerinin İlginç Olayları* (çev. Güray Kırpık). İstanbul: Lotus Yayınları.
- MÎRHÂND. (2015). *Ravzatu's-Safâ fi Sireti'l-Enbiyâ ve'l-Mülûk ve'l-Hulefa* (çev. Erkan Göksu). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MORRISON, C. (2005). *Haçlılar* (çev. Nermin Acar). Ankara: Dost Yayınevi.
- NICHOLSON, H. J. (1997). *Chronicle of the Third Crusade (A Translation of the Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi)*. Aldershot: Ashgate.
- OSTROGORSKY, G. (2011). *Bizans Devleti Tarihi* (çev. Fikret İşıltan). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PAUL, H. (2019). *Tarih Teorisi* (çev. Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.

- PETER TUDEBODUS. (2019). *Bir Tanığın Kaleminden Birinci Haçlı Seferi Kudüs'e Yolculuk* (çev. Süleyman Genç). İstanbul: Kronik Yayınları.
- PIRENNE, H. (2006). *H. Muhammed ve Charlemagne* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Yayınları.
- PIRENNE, H. (2022). *Avrupa Tarihi* (çev. Sinan Akbaytürk). İstanbul: Selenge Yayınları.
- POLAT, Z. (2019). "Kudüs Katliamı Bağlamında Haçlı Seferlerinin Sebepleri". *Milel ve Nihal*, 16/1: 175-198.
- RAIMUNDUS AQUILERS. (2019). *Haçlılar Kudüs'te Bir Papazın Gözünden İlk Haçlı Seferi* (haz. Süleyman Genç). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- ROBERT MONK. (2013). *The Historia Iherosolimitana of Robert The Monk* (ed. D. Kempf, M. G. Bull). Princeton: Boydell Press.
- RUNCIMAN, S. (2008). *Haçlı Seferleri Tarihi* (C. 1) (çev. Fikret Işıltan). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SEVİM, A. (2014). *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*. Ankara: TTK Yayınları.
- SEVİN, V. (2019). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*. Ankara: TTK Yayınları.
- SHAKESPEARE, W. (2020). *Othello* (çev. Özdemir Nutku). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- The Deeds of The Franks and The Other Pilgrims to Jerusalem* (1979). (ed. Rosalind Hill). New York: Clarendon Press.
- The Gesta Tancredi of Ralph of Caen* (2005). (çev. Bernard S. Bachrach, David S. Bachrach). London: Ashgate.
- TURAN, O. (2010). *Selçuklular ve İslâmiyet*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TURAN, O. (2014). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- USTA, A. (2016). *Çıkarların Gölgesinde Haçlı Seferleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- VASILIEV, A. A. (2016). *Bizans İmparatorluğu Tarihi* (çev. Tevabil Alkaç). İstanbul: Alfa Yayınları.
- WATSON, P. (2020). *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a* (çev. Heyet). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WILLERMUS TYRENSİS. (2016). *Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği-Başlangıçtan Kudüs'ün Zaptına Kadar* (çev. Ergin Ayan). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- WILLERMUS TYRENSİS. (2019). *Haçlılar Türkler Karşısında Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III (1143-1184)* (çev. Ergin Ayan). İstanbul: Kronik Yayınları.
- WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE. (1943a). *A History of Deeds Done Beyond the Sea* (C. I). Columbia University Press.
- WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE. (1943b). *A History of Deeds Done Beyond the Sea* (C. II). Columbia University Press.
- YOUSIF, E. I. (2009). *Süryani Vakarıvisler* (çev. Mustafa Aslan). İstanbul: Doz Yayıncılık.
- ZONARAS, I. (2008). *Tarihlerin Özeti* (çev. Bilge Umar). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Atf / Citation

PALİÇKO, E. (2024). "Ahmet Karcılılar'ın *Mavinin Reddi* Romanında Suçun Görünümleri". *Gazi Türkiyat*, 35: 135-152.

Geliş / Submitted 22.07.2024

Kabul / Accepted 30.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.007

AHMET KARCILILAR'IN MAVİNİN REDDİ ROMANINDA SUÇUN GÖRÜNÜMLERİ

Appearances of Crime in Ahmet Karcılılar's Novel Mavinin Reddi (Rejection of Blue)

Elif PALİÇKO*

Öz

19. yüzyılda ortaya çıkan polisiye, akli ve analitik düşünme yöntemini yücelten bir edebî türdür. 1841'de Edgar Allan Poe'nun kaleme aldığı polisiye türün ilk örneği "Morgue Sokağı Cinayeti"ni analitik düşünme yöntemini anlatan bir metin olarak da okumak mümkündür. Bunun yanı sıra polisiye edebiyat, toplumsal bir olgu olan suçu anlatan yapıtları içerir. Tek ve kesin bir tanıma sahip olmayan bu edebî türde, suç ve suçlunun tanımlanması yapının yazıldığı döneme ve yazara göre değişkenlik gösterir. Günümüze kadar değişen ve çeşitlenen polisiye edebiyatın değişmeyen unsuru ise rasyonalitedir. Polisiyenin akla yaslanan niteliği, beraberinde bir çelişkiyi de getirir. Zira polisiye akıldışı bir gerçekliği yansıtan suça dair kavramları, ussal bir çözümleme yöntemi ile irdeler. Türk edebiyatında polisiye türün temsilcilerinden biri olan Ahmet Karcılılar'ın yapıtları da bu kavramları sorgulayan ve derinleştiren niteliktedir. Yazarın 2016'da yayımlanan son romanı "Mavinin Reddi", sanat ile suçu bağlayan yönüyle özgün bir polisiye örneği sunarken olayı araştırmanın bakış açısını bütün yönleriyle aktarır. Klasik bir Karcılılar polisiyesi olan "Mavinin Reddi"nde, bir tablonun farklı okumaları şaibeli bir ölümün araştırması ile birleşir. Bir polisin ifade metni olan bu yapıtta, anlatıcı da polis Nedim Elermiş'tir. Bu çalışmada "Mavinin Reddi" adlı polisiye yapıtta suçun görünümüleri değerlendirilecektir. Yapıtta suçun görünümelerini şekillendiren unsurlar, Nedim'in yaşantısı, kurmacalar ve tablolarıdır. Bu unsurların birleştiği nokta ise Nedim'in anlama arzusu olur. Çalışmanın sonucunda; polisiye edebiyatın akla yaslanan yönünü sarsan niteliğiyle Mavinin Reddi'nin suçun bir sanat eserine benzediğini ve alımlayıcısına göre şekillendiğini öne süren bir yapıt olduğu ortaya çıkar.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Karcılılar, *Mavinin Reddi*, polisiye, kurmaca, suç.

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. elif.palicko@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5582-7070

Abstract

Emerging in the 19th century, detective fiction is a literary genre that glorifies reason and analytical thinking. It is also possible to read "The Murder on Morgue Street", the first example of detective fiction written by Edgar Allan Poe in 1841, as a text describing the analytical thinking method. In addition, detective literature includes works that depict crime, which is a social phenomenon. In this literary genre, which does not have a single and precise definition, the definition of crime and the criminal varies according to the period and the author. The unchanging element of detective literature, which has changed and diversified until today, is rationality. The quality of detective fiction that relies on reason brings with it a contradiction. Because crime fiction examines the concepts of crime, which reflect an irrational reality, with a rational analysis method. The works of Ahmet Karcılılar, one of the representatives of the detective genre in Turkish literature, question and deepen these concepts. The author's latest novel, "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), published in 2016, presents a unique example of detective fiction with its aspect linking art and crime, while conveying the investigator's point of view in all its aspects. In "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), a classic Karcılılar detective story, different readings of a painting merge with the investigation of a shady death. In this work, which is the testimony of a police officer, the narrator is the police officer Nedim Elermiş. In this study, the appearance of crime in the detective work "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi) will be evaluated. The elements that shape the appearance of crime in the work are Nedim's life, fictions, and paintings. The point where these elements come together is Nedim's desire for understanding. As a result of the study, it is revealed that "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), with its quality that shakes the aspect of detective literature that relies on reason, is a work that suggests that crime is like a work of art and is shaped according to its receiver.

Keywords: Ahmet Karcılılar, *The Rejection of Blue* (Mavinin Reddi), detective fiction, fiction, crime.

GİRİŞ

Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* (1841) adlı öyküsü ile 19. yüzyılda ortaya çıkan polisiye, toplumsal bir mesele olan suçu merkeze almasından dolayı daima günceli takip eden bir tür olur. Bir başka deyişle polisiye edebiyat; suçun tanımlanması, yazarın suça bakışı, yazıldığı dönemin suç türleri gibi değişkenlere göre çeşitlilik gösterir. Genel olarak ifade edersek, polisiye, suç kavramını konu edinen bir türdür. Erol Üyepazarcı'ya göre polisijenin eksiksiz bir tanımını yapmak kolay değildir ve bu tür, yazarların suça karşı "tutumlarına" göre çeşitlenir (2008: 25). Yazarların suça dair bakışları da çağın ve toplumun değişimiyle şekillenir. Böylece günümüze değin polisijenin klasik yapısından farklılaşan, diğer türlerle (bilim kurgu, distopya gibi) iç içe geçen veya postmodern anlatı tekniklerini kullanan örnekleri de karşımıza çıkar.

Polisiye edebiyat, aklın yüceltilmesini ve analitik düşünceyi kurgunun merkezine alır. Polisiye yapıtların hepsi "uygarlaşmış ve bütünüyle rasyonelleşmiş toplum fikri" (Kracauer 2019: 9) üzerine kuruludur. Fakat suçu konu edinirken içerdiği çelişkiler ile akıl dışı ve dolayısıyla yasa dışı birçok unsuru da kurguya dâhil eden bir tür olur polisiye. Zira klasik polisijede, suçlunun kim olduğu hususu odak noktasıdır ve suçlunun yakalanması ile bozulan düzenin eski hâline getirilmesi esastır. Ancak polisijenin farklı alt türleri ile bu tutum değişir. Sempatik suçlular, bu rasyonel dünyanın yıkıcı gücü olmaktan uzak, suçun normalleştiği bir kurmaca evrenine adım atar. Mafya ve çeteler, casuslar polisiye türe dâhil olur ve klasik polisijede kural ve kurgu dışı sayılan aşk da eserlerde yer alır. Polisiye tür; suç ve suçlu kavramlarının değişkenliği ile çeşitlenmesi ve suçun görünümünü akıl dışı ve yasa dışı unsurlarla

ele alması bakımından toplumu başkalaşmış bir gerçeklik ile yansıtır. Siegfried Kracauer'ın de vurguladığı gibi, "Polisiye roman uygarlığın yüzüne bir lunapark aynası tutar. Aynadan uygarlığa bakan, kendi canavarlaşmış hâlinin karikatürüdür." (2019: 10). Bu lunapark aynası metaforu, polisiyenin gerçekliği kesin olmayan birçok ipucu ve ayrıntı ile baş başa bıraktığı okurunu tanımlamak için de kullanılabilir. Okur bu "lunapark aynasını" ancak ussal ve zihinsel bir yol izleyerek çözümleyebilir. Bu çalışmada, polisiyenin "lunapark aynasını" resim sanatına da yönelttiği bir yapıt olan *Mavinin Reddi* romanında suçun görünümü inceleneyecektir. Suçun görünümü ifadesi ise romanda anlatıcının baktığı biçimde suçun farklı şekillerde görünmesinden ileri gelmektedir. Zira *Mavinin Reddi* romanı, cinayet büro amiri olan bir polisin kendi kaleme aldığı ifade metni şeklindedir. Eserde, tecrübeli bir polis olan Nedim Elermiş'in geçmişi, duyguları ve deneyimleri çerçevesinde suça bakışının değişimi, muammayı canlı tutan ve hatta baki kılan unsurdur. Farklı okumalara açık olan bu roman, polisiyede suçun bireyin tutumuna göre değişen görünümünü ortaya koyar. Zira bir polis memuru, kendi yaşantısı bağlamında olayı değerlendirerek yanlış bir karar aldığını ancak on yıl sonra fark eder. Onun bu süreçte suça ve suçluya dair tutumu ve bakış açısı da değişmiştir.

AHMET KARCILILAR POLİSİYESİ VE MAVİNİN REDDİ ROMANI

6 Haziran 1965 tarihinde Denizli'de dünyaya gelen Ahmet Karcılılar, 1987 Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi mezunudur. 1998'de yayımlanan ilk romanı *Yağmur Hüznü* ile yazın hayatına başlar ve bu yapıtıyla 1999 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanır. Günümüz Türk edebiyatının polisiye yazarlarından biri olan Karcılılar, *Yağmur Hüznü*'nde suçlu psikolojisine ve suçun sebeplerine yoğunlaşır. Postmodern teknikleri de polisiye eserlerinde kullanan yazar, her romanında farklı türde bir polisiye örneği sunar (Paličko 2022: 452-453). Yazar, "1990-98 yılları arasında pazarlama, finansman ve satış gibi çeşitli alanlarda" çalıştıktan sonra 2003'te "bir yayınevinde editör" olur (Türk 2012: 42). Toplamda altı kitabı yayımlanan (*Yağmur Hüznü*, *Gülden Kale Düştü*, *Fotoğraf Hikâyeleri*, *Akrep ve Semender*, *Anonim Kitap*, *Mavinin Reddi*) Ahmet Karcılılar, *Anonim Kitap* (2004)'tan 12 yıl sonra *Mavinin Reddi* adlı eserini yayımlayarak polisiye yazmaya devam ettiğini gösterir. Titiz bir çalışmanın ürünü olan *Mavinin Reddi*, Karcılılar polisiyesinin farklı bir yönünü açığa çıkarır. Onun polisiye eserlerinde suç ve suçluya dair ayrıntılı sorgulamalar yazarın suça dair tutumunu yansıtırken günümüz dünyasında gerçeğe ulaşmanın zorluğu da öne çıkan temel meselelerden biridir. *Mavinin Reddi*'nin, gerçeğin kaygan zeminini vurgulayan yönüyle, klasik Karcılılar polisiyesi olduğu söylenebilir. *Mavinin Reddi*'nde bir tablonun hikâyesinden maktulün ve katilin öyküsüne uzanan bir kurgu ön plandadır.

Bir polisin ifade metni olan *Mavinin Reddi*'nde; Nedim Elermiş, on yıl önce işlenen bir suçu bildirmemiş ve suçluya yardım etmiştir. Bu suçunu itiraf etmeye karar verir ve ifade vermek yerine kendisi olanları kaleme almak ister. Onun bu tavrında hem kendi hayatıyla bir hesaplaşma hem de bu olayı/sırrı bütün ayrıntılarıyla objektif bir

şekilde açığa çıkarma arzusu vardır. Ayrıca Nedim'in Sumru Hasçeri'nin intiharını öğrenmesi de bu kararında etkilidir: *"Nasıl anlatacaklarım yüzünden zarar göreceksin ya da bu sır ortaya çıktığında hesap sorulabilecek benden başka kimse kalmadı."* (2016: 7) diyen Nedim, Sumru'yu korumak için uzun süre bu sırrı saklamıştır. On yıl boyunca herhangi bir suçluluk duygusu hissetmeyen Nedim, aksine *"özel biriyim gibi hissettiğimi"* ve *"aşkı gördüğünü san[diğini]"* (2016: 7) söyler. On sekiz yıldan fazla Cinayet Büro'da çalışan Nedim, bu olay haricinde hiçbir zaman yasaları çiğnemediğini de vurgular (2016: 7). Onu bu istisnaya zorlayan en önemli sebep ise kendi geçmiştir.

Yirmi bölümden oluşan kitapta, birinci ve yirminci bölüm olayların anlatıldığı tarih aralığında geçer: Şubat 2015'te başlayan yazma süreci, Şubat 2016'da sonlanır. Metnin çerçevesini oluşturan bu giriş ve sonuç kısımlarıdır. Nedim'i bu metni yazmaya iten şey ise *"tarafsız, eksiksiz ve gerçeğe en yakın şekilde"* (2016: 10) sakladığı olayın açığa çıkmasıdır. Tecrübeli bir polis olan Nedim, ifadelerin özensiz yazıldığını görmüştür, dolayısıyla ifadesini kendisinin yazmasının en sağlıklı yol olduğunu düşünür. Bu sebeple yazma süreci de bir hayli uzundur. Bunu son bölümde belirtir: *"Belleğimi yeni anılarla bulandırmamak için bu süre boyunca ara sıra sağlığımla sormak için aradığım annem dışında kimseyle konuşmadım, pek evden çıkmadım, televizyon izlemedim, müzik dinlemedim; yazmakla uğraşmadığım zamanlarda bile bu olayı düşünerek zaman geçirdim. Bazen bir ayrıntıyı doğru şekilde anımsayabilmek bazen de bir bakışı ya da bir hareketi doğru şekilde anlatabileceğim sözcüğü bulmak için günlerce düşündüğüm oldu."* (2016: 240). Nedim'in ilk ve son bölümdeki açıklamaları, romanın gerçeklik ile olan bağını güçlendirici niteliktedir. Fakat romandaki gerçeklik sabit değil dinamiktir. Bu çerçeve bölümler, olayları birinci şahıstan duyduğumuz hâliyle Nedim'in bakış açısını gösterirken dışarıdan bakan okurun bakışında bir netlik sağlamaz. Birbiriyle alakalı birçok parçaya sahip olsak da bu yapboz tamamlanmaz. Çünkü Nedim'in yeniden sorgulayabileceği bir fail yoktur ortada, Sumru Hasçeri intihar etmiştir. *Mavinin Reddi'*ndeki polisiye kurgu, muammanın çözümünü amaçlamaz. Bu niteliği sebebiyle de farklı okumalar ile defalarca "yeni"den okunabilir.

Romanın olay örgüsü kısaca şöyle anlatılabilir: 17 Nisan 2005'te Aryan Terzigil atölyesinde ölü bulunur. Bir ressam olan Aryan, küvette çıplak ve kalbinden bıçaklanmış bir hâldedir. Elinde ise bıçak vardır. Kapılar kilitli olduğu için olayın intihar olduğu düşünülür ancak incelemeyi yapan doktor bıçağın giriş yönü ve bıraktığı izden bunun bir cinayet olabileceğini öne sürer. Bu şüphe üzerine Nedim, Aryan'ın hem intihar etme hem de öldürülmüş olma ihtimalini göz önünde bulundurarak soruşturmasına başlar. Olay yerine ulaştığında kapıda bekleyen kadın, Aygece Solenkova, Aryan'ın sevgilisidir. Nedim, Aygece'yi sorguladığında, Aryan'ın ölüm biçiminin Jacques-Louis David'in *Marat'ın Ölümü* adlı tablosuna benzediğini öğrenir. Aryan'ın mezuniyet sınavında sunduğu kopya, bu tablodur ve Aygece, Aryan'ın kendisini bu şekilde öldürerek intihar mektubunu da kendine has bir biçimde bıraktığını söyler. Sanat tarihine ve resim sanatına yabancı olan Nedim, araştırmalarını bu yönde de çeşitlendirir. Bu süreçte Aryan'ın asıl adının Fikret

olduğunu öğrenen Nedim, bu isim konusunda da araştırmalar yapar. Fakat kendi çabalarıyla bir yere varamaz. Fikret'in arkadaşı Şahap Delikaptan olay yerine geldiğinde ise hem tablo hem de onun Aryan ismini seçmesi hakkında bilgi sahibi olur. Olay, intihar olarak kayıtlara geçecek olsa da Nedim araştırmaya devam eder. Karşı apartmandan bir görgü tanığı (Devrim Zırhyapan), gece saat 1'de bir kadının bahçe tarafından çıktığını görmüştür. Bu ifade sonrasında, Nedim'e göre cinayet ihtimali kuvvetlenir ve araştırmaları sonucunda, ICQ sohbeti üzerinden Aryan'ın öldürüldüğü gece bir kadınla birlikte olduğunu öğrenir. Nedim, suçlunun Sumru Hasçeri olduğunu fark eder ve sorgulamak üzere evine gider. Sorgulama sırasında Sumru suçunu itiraf eder ancak Nedim, kamera kayıtları hakkında yalan söylediğini ve bu görüşmeden kimseye bahsetmemesi gerektiğini söyleyerek evden çıkar gider. Dosyayı bir başkasına devreder ve ulaştığı bu bilgileri de meslektaşlarından gizler. Sumru'nun masum ve bir daha suç işlemeyecek birisi olduğunu düşünen Nedim, on yıl boyunca bu suça ve sırta ortak olur. Sumru'nun "*Bana oğlumla bir hayat başıslayan Nedim Elermiş'e teşekkür ederim.*" (2016: 15) notunu bırakarak intihar etmesi üzerine Nedim, suçunu itiraf etmek üzere bu ifade metnini yazar.

Olaylar, Nedim Elermiş çerçevesinden aktarılır ve birinci şahıs anlatıcının güvenilirmez yönü, özneliği, deneyimleri ve anılarından bağımsız düşünmemesi; suçun tespiti ve suçlunun bulunmasını zorlaştırır. Bir ifade metni yazdığını belirten Nedim, kendi yaşamından ayrıntılar, anılar ve geçmişine dair birçok travmayı, vakayı keserek anlatır. Nedim'in yasayı ihlal etmesinin ve Sumru'yu serbest bırakmasının sebeplerinin daha anlaşılır olması için bu detaylara ihtiyaç vardır. Dolayısıyla *Mavinin Reddi* hem bir cinayetin hem Nedim Elermiş'in suçluluğunun hem de bir resim sergisinin romanıdır. Resim sergisi ise romanda geçen tablolar ve bu tabloların yorumu ile bağlantılı olmakla beraber, *Mavinin Reddi* Aryan'ın hazırlamakta olduğu serginin de adıdır.

Romanda suç türleri bakımından iki ayrı suç vardır: Planlı ve kasti adam öldürme, delilleri karartma ve görevi kötüye kullanma. Cinayet, 15 Nisan 2005'te gerçekleşir ama Fikret (Aryan) Terzibil'in cesedi 17 Nisan'da bulunur (2016: 37). Kalbinden bıçaklanarak öldürülen Fikret, öncesinde zehirlenmiştir¹. Sumru, Fikret'in acı çekmesine dayanamaz ve küvete düştüğü zaman onu kalbinden bıçaklayarak ölümünü hızlandırır. Cinayet sebebi, Nedim'in on sene önce öğrendiği şekliyle, Sumru'nun saplantılı aşkıdır fakat Sumru'nun intiharı sonrasında kocası Selim Hasçeri sebebin farklı olduğunu anlatır. Sumru, çocuğunu korumak için Fikret'i öldürmüştür. Boşanmış ebeveyne sahip olan Sumru, yaşadığı çocukluk travmasını kendi çocuğunun yaşamasını istemez ve çocuğu almak isteyen Fikret'i planlı bir şekilde öldürür (2016: 229-237).

Nedim'in zaafı, onun bu olayda yasaları çiğnemesine yol açar. Ridade ile olan ilişkisi ve terk edilmesi sonrasında Nedim, geçmişiyile ve yaşamıyla bir hesaplaşma sürecine girer. Nedim, Aygece ve Sumru'da Ridade'nin farklı biçimlerini görür.

Meslek hayatı boyunca birçok suçla iç içe olmuş, birçok cinayeti çözmüş bir polis olmasına rağmen, kendi yaşantısı ve geçmişiyle hesaplaşma, anlamlandırma süreci ona engel olur ve Sumru'nun suçunu örtbas etmesine yol açar. Nedim, Ridade'ye benzettiği bu kadınlarda masumiyeti görür ve Sumru'yu kurtararak Ridade'ye karşı borcunu ödemiş, suçluluğunu ortadan kaldırmış olur. Nitekim uykusuz geçirdiği günlerin sona ermesi de Sumru'nun evinden çıkıp dosyayı arkadaşına öylece teslim etmesinden sonra gerçekleşir. Nedim'in geçmişindeki ölümler, ayrılıklar ve pişmanlıklar onu bu vakada yakalar ve etkisi altına alır.

Nedim'in yaşantısı/deneyimleri, bu cinayet vakasını farklı görmesine sebep olur. Suçun tanımı ve görünümü de onun deneyimleri ile şekillenir. Suçun, dolayısıyla hakikatin, bir diğer görünümü ise kurmaca içi kurmacalarla örülmüş ifade metninde karşımıza çıkar. Zira anıları kaleme almak, belleğin silik odalarında dolaşmak, gerçekleri yansıtmaz. Anılar, bir kurmaca olarak inşa edilir. Nedim her bir kelime ve anı ile özel olarak ilgilendiğini belirtse ve metinde aralarda itiraf ederek gerçeği samimi bir şekilde dile getirirse de bunu başaramaz. Eserde suçun türü kesinleşir ancak sebebi şaibeli kalır. Nedim'in anılarını, deneyimlerini, pişmanlıklarını yahut Ridade ile olan ilişkisini anlatması, suçun görünümünü değiştiren kurmaca unsurlardır. Buna ek olarak, Aryan'ın intihar ettiğini düşünürken ve cinayetin işlenme şekli, sebebi ve faili ile ilgili kurduğu hikâyeler de bu kurmaca içi kurmacayı geliştirir ve gerçeğin değişkenliğinin/kayganlığının vurgulanmasını sağlar.

Bir diğer suçun görünümü ise aynı zamanda romanın özgün yanını da oluşturan resimlerdir. Bu resimler, bir sanat eserine bakarken alımlayıcının bakışına, algısına ve bilgisine göre şekillenen estetik deneyimin suçun görünümündeki etkisini gösterir. *Mavinin Reddi*, Aryan'ın *Marat'ın Ölümü* tablosuna benzer bir şekilde öldürülmesi ile başlar. Tabloya veya cinayet mahalline bakan kişiye göre değişen yorumları okuruz eserde. Sumru'nun çizdiği *Son Akşam Yemeği* tablosunun bir versiyonu olan *İlk Akşam Yemeği* tablosu ise cinayetin sebebini açıklayan yoruma açık tablolardan biri olur. Dolayısıyla bu yapıtta, suçun görünümleri üç farklı boyutta değişkenlik gösterir.

YAŞANTININ PENCERESİNDEN SUÇ

Mavinin Reddi, Nedim Elermiş'in kaleme aldığı bir ifade metni olarak olayların onun deneyimleri ile şekillendiği ve yorumlandığı bir polisiye kurguyu içerir. Nedim'in yaşantısı, anıları, travmaları yahut pişmanlıkları vakayı çözümlenmesinde ve değerlendirmesinde etkili olur. Dolayısıyla romanda suçun görünümü, Nedim'in deneyimleri çerçevesinde değişir.

Nedim Cinayet Büro'da göreve başlamadan önce, amiri ona bir uyarıda bulunur:

"Bak evlat, davulun sesi uzaktan hoş gelir. Herkes konuşuyor; cinayetçi akıllıdır, zekidir, kurnazdır, analitiktir falan filan. Ben sana doğrusunu söyleyeyim; cinayetçi ruh hastasıdır, ne kadar uzun süre çalışırsa o kadar ruh hastası olur. (...) Karşılaştığım olayların ne kadar anormal olduğunu fark edince kendini geri çekmeye, uzak durmaya çalışacaksın fakat mesleğin buna izin

vermeyecek. Çünkü çözmek için anlamam, anlamak için de karşılaşacağın bütün anormalliklere yaklaşman gerekecek. Yaklaştıkça insanlıktan çıkacaksın." (2016: 23-24).

Nedim'in bu uyarıyı aktarması, onun bu vakadaki hatasını anlama yolunda bir adım sayılabilir. Ayrıca onun uzun süren meslek hayatında karşılaştıkları da bu olayı çözmesindeki etkilerden biridir. Aryan'ın cinayetini çözebilmek için hem Aryan'ın hayatını hem de tabloların anlamını öğrenmeye çalışır. Anlamaya çalışırken de kendi deneyimlerinden ve geçmişinden yola çıkar. Nedim'in babasının ölümü ile yaşadığı travma, olay yerlerinde karşılaştığı cesetlerle yeniden canlanır. Bu olayı araştırırken de ölüm ile yüzleştiği ilk lahzaya, babasının öldüğü güne döner (2016: 29).

Nedim'in hayatında bir travma etkisi yaratan bir diğer olay ise Ridade ile yaşadıklarıdır. Olay yerine vardığında Aygece ile karşılaşan Nedim, bu kadına karşı bir yakınlık hissederek: *"Merdivende otururken omzuna dokunduğumda başımı kaldırıp gözlerime baktığı an yıllardır unuttuğum o buruk haz kaplayıvermişti içimi, Ridade'ye dönüşmüştü birden. Onu andırdığı ya da çok güzel olduğu için değil, baskın bir duygu yaşamadığı tekdüze anlarda bile yüzünün kendiliğinden bir anlamı olduğu için. Bu yüzden mi tutamamıştım onu?"* (2016: 45). Nedim'in Aygece ve Ridade arasında kurduğu bağ, kendisidir. Aygece'nin "baskın bir duygu yaşamaması" gibi bir durum o anın mantığına aykırıdır. Zira Aryan ile ölmeden önce telefonda görüşen Aygece, onu aldattığını söylemiştir ve bunun üzerine sevgilisinin intihar ettiğini düşünür. Bu üzüntüyü yaşayan kadının yüz ifadesiyle örtüşmez Nedim'in anlatımı. Nitekim *"Bu yüzden mi tutamamıştım onu?"* diyen Nedim'in Aygece'yi Ridade olarak gördüğü anlaşılır. Olay yerinin ve soruşturmanın ortasındaiken Nedim, geçmişine ve Ridade'nin anlam dolu yüz ifadesini ilk gördüğü ana döner. Ridade'nin yüzünde onun bütün anlarını, geçmişini ve duygularını gördüğünü hisseden Nedim, benzer durumu Aygece ve Sumru'yu gördüğünde de yaşar. Nedim, Ridade ile ayrılığı sonrasında kendini onu anlamaya adar. *"Geç kalmış olsam da onu tanımalı, gerçekte nasıl biri olduğunu, başkalarıyla ilişkisini nasıl sürdürdüğünü bilmeliydim. Yeniden bir araya gelmek için değil, onu anlamak için yapmalıydım bunu."* (2016: 179) diyen Nedim, ayrıldıktan sonra Ridade'yi takip eder ve onun yaptığı her şeyi izler ancak bu takip neticesinde onu anlamaya yaklaşamaz. Bu yüzden de farklı bir araştırma yoluna başvurur ve Ridade'nin okuduğu kitapları, izlediği filmleri ve dinlediği müzikleri takip etmeye başlar. Başka bir deyişle, Ridade'yi anlamak için onun gibi olmaya çabalar Nedim. *"Yıllar önce bana sığınmış, yardım istemişti benden, bırakıp kaçmıştım. Nedenini düşünmeden, sorgulamaya kalkmadan yardım etmeliydim oysa."* (2016: 180) diyen Nedim, bu pişmanlığını ve suçluluğunu Sumru'ya yardım ederek gidermeye çalışır. Sumru'nun Fikret'i öldürme sebebi olarak söyledikleri, Nedim'in Ridade'yi anlama sürecinde ona dönüşme/benzeme çabası ile örtüşür. Sumru, Fikret ile ayrıldıktan sonra onu unutamadığını ve saplantılı bir şekilde onun yaptığı her şeyi yaptığını belirtir. Artık resimleri bile Fikret'in resimlerine dönüşür: *"Onun gibi uyanıyor, kahvaltı ediyor, atölyeye çalışmaya çıkıyordum sonra. Onun gibi oturuyordum taburede, paleti onun gibi tutuyordum. Çocukluğundan kalma bir mavi aradığını söylerdi hep, ben de o maviyi arıyordum*

onun gibi. (...) Benim resimlerim değildi onlar, Fikret'e göstermeniz, ne zaman yaptığımı hatırlamıyorum ama bunlar benim resimlerim, der. Sonra fark ettim ki Fikret olmuşum ben, ona dönüşmüşüm." (2016: 221). Sumru'nun bu sözleri, Nedim'i etkiler. "Sonunda kendimi öldürmeye karar verdim. (...) Ama çocuğum vardı, onu bırakıp gidemezdim. Sonra düşündüm ki ben de Fikret'im, o da Fikret. Onu öldürürsem kendimi öldürmüş olurum. Böylece kurtulabilirim Fikret'e dönüşen kendimden. Ben onu öldürmedim aslında, kendimi öldürdüm." (2016: 221) diyerek suçu bir kez daha açıkça itiraf etmesine rağmen Nedim, Sumru'nun yanından ayrılır ve Ridade'ye karşı borcunu da bu şekilde öder. Nitekim Sumru'ya ellerinde hiçbir delil olmadığını ve bulduğu ipuçlarını yalnızca kendisinin bildiğini söyleyerek evden ayrıldığında Nedim, öylesine bir rahatlama yaşar ki "kollarımı çırpsam uçabilirdim." (2016: 222) der. Ridade'ye karşı hissettiği suçluluğu ömrü boyunca taşıyacağını düşünürken (2016: 180), Sumru ile bu pişmanlığı telafi etme şansı yakalar. Artık uykusuz geceleri ve Ridade'yi düşünmeyi geride bırakır Nedim. O zamanlarda yaşadığı bu iyileşmeyi de Sumru'ya yardım etmesine bağlar: "Sumru'ya yardım ederek yıllar önce yardım edemediğim, bir çocuk gibi kaçarak yalnız ve çaresiz bıraktığım Ridade'ye borcumu ödemişim. Ne var ki on yıl sürdü bu, on yıl sonra yanıldığımı fark ettim." (2016: 228). Nedim, Ridade'nin Sumru gibi bir katil mi olduğu yahut nasıl bir yardıma ihtiyaç duyduğu hakkında herhangi bir bilgi vermez. Bu pişmanlığının telafisi için Sumru'nun varlığı yeterli olur.

Nedim'in hayatında Ridade, açık bir yara olarak kalmıştır ve bu yara soruşturmadaki kadınlar aracılığıyla karşısına tekrar çıkar. Nedim, deneyimlerini anlamlandırma ve yorumlama sürecinde iken Aygece ve Sumru ile karşılaşır. Dolayısıyla bu karşılaşma, onun olayı ve soruşturmayı kendi yaşantısı ile özdeşleştirmesine sebep olur. Bu durum, bir zaaf olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Nedim, tecrübeli bir polis olarak bu olayda objektif ve soğukkanlı olamaz. Nedim'in araştırmayı yanlış yürütmesi ve verdiği kararın zaaflarının gölgesinde alınmış bir karar olması da olayları ve kişileri geçmişiyle değerlendirmesinin sonucudur.

Öldürülen Aryan Terzgil ile -cinsiyeti bağlamında- empati yapması beklenen Nedim, Ridade'yi anlama ve ayrılığını anlamlandırma çabasından dolayı, kadınlarla duygudaşlık kurar. Ridade ile birlikteken onu "anlamak için hiç çaba göstermel[yen]" (2016: 169) Nedim, bu olayda kadınları anlamak için olağanüstü bir gayret gösterir ve yine başarısız olur. Zira Nedim'in bulduğu anlamlar da cevaplar da yanlıştır. Bu bağlamda da Nedim'in olayı tamamen kişiselleştirmesinden dolayı, suçu ve suçluyu yanlış yahut eksik değerlendirdiği görülür. Suçu ve suçluyu titiz ve yoğun çalışmasıyla tespit eden Nedim, kendi yaşantısının sınırında eyleme geçer. Bu suçu örtbas ederek ve suçluyu koruyarak kendi suçluluğundan arınmayı seçer.

Ezcümle, Nedim'in kendi yaşantısı, acıları ve anlarıyla olayları değerlendirmesi, onun gerçekleri görmesine engel olur. Fikret'in öldürülmesindeki "başka" bir gerçeği, Nedim ancak on yıl sonra Sumru'nun intiharı üzerine öğrenir. O zamana kadar

yasalara karşı geldiği ve bir suça ortak olduğu için herhangi bir rahatsızlık duymayan Nedim, Sumru'nun masumiyetinden ve ona âşık olduğundan emindir. Fakat on yıl sonra Nedim, Sumru'nun eşi Selim Hasçeri ile konuştuğunda, Berke'nin (Sumru'nun oğlu) Fikret'in oğlu olduğunu ve Sumru'nun Fikret'i öldürme sebebini öğrenir. On yıl öncesinde, Sumru "*Berke'yi bir çocuk oyununa götür[düğünde].*" (2016: 233) Fikret'le karşılaşmış ve Fikret, Berke'nin kendi çocuğu olmasından şüphelenerek Sumru'ya "*dava açıp DNA testi yaptıracağını söylemiş. Böyle söyleyince korkmuş Sumru, öldürmeye karar vermiş.*" (2016: 233). Bu farklı sebebi on yıl sonra Sumru'dan duyamaz Nedim zira fail artık hayatta değildir. Ancak Nedim geçmişte, bu cinayetin birçok farklı sebebini biliyor olsaydı da -muhtemelen- yine aynı kararı vererek Sumru'ya "yardım" etmeyi seçecektir. Ridade ile özdeşleştirdiği bu kadın, onun yaşantısında Ridade kadar etkili olur: "*Kendimi aklamak için yazmadım bunu. Günah çıkarmak, vicdanımın sesini susturmak için de yazmadım. Verdiğim bir kararla ilgili aklımı kurcalayan bir soruyu cevaplayabileceğimi düşündüğüm için yazdım.*" (2016: 239). Nedim'in bu ifade metnini yazmaktaki asıl amacı itiraf etmek değil, anlamaktır.

KURMACA VE GERÇEKLIK ARASINDA SUÇ

Mavinin Reddi, polisin düşünceleri ve ipuçlarını takip ederken izlediği yolu bütün ayrıntılarıyla gösterir. Bu amaca hizmet eden ise polisin kaleme aldığı metindir. Anlatıcının polis olması, araştırma ve soruşturma sürecindeki bütün ihtimalleri görünür kılar. Bu ihtimaller, polisin zihninde birçok olası senaryoyu da ortaya çıkarır. Bu senaryolar, kurmaca içinde yeni, farklı ve çeşitli kurmacaları inşa eder. Ek olarak; anlatıcının olaylara yaşantısından bağımsız yaklaşmaması da kurmaca ve gerçeğin düğümlemesine sebep olur. Romanda polisiye bir meselenin yanı sıra Nedim'in yazma deneyimi de ön plandadır. Nedim Elermiş, başından geçenleri, eksiksiz ve gerçeğe yakın şekilde, yalnızca yazarak anlatabileceğine inanır.

Romanın başında Nedim'i yazmaya sürükleyen itki, on yıldır sakladığı sırrın taşınmaz bir yük hâline dönüşmesi olarak vurgulanır. "*On yıldır kolaylıkla katlandığım, katlanmak da değil ağırlığımı hissetmekten hoşlandığım bir yük taşıyordum ama dünden bu yana öyle değişmiş ve ağırlaşmıştı ki kurtulmayı başaramazsam altında ezilecektim. Kurtulmanın tek yolu vardı, anlatmak.*" (2016: 9) diyen Nedim'in değişimi, şahsi öyküsü ve gelişimi ile bağlantılıdır. Bu değişimin bir diğer bağı ise romanın sonunda açığa çıkan gerçeğin farklı yönü ile alakalıdır. Okur farklı gerçeklikler arasında olayın bilinmezliğini anlamaya çalışırken, Nedim'in yaşam öyküsünün bilgisiyle ve ancak Sumru'nun ölümü sonrasında öğrenebildiği bilgiler dâhilinde olayların asıl yüzünü görebilir. Bu bakımdan romanın sonunda, okurun konumu ile Nedim'in konumu özdeşleşir: "*Tüm bu çabaya rağmen sorunun cevabını bilmiyorum. (...) Kararı yüce mahkemenizin adaletine bırakıyorum.*" (2016: 240). Merak ve gizemin devam etmesini sağlayan cevapsız bir soru ile biten kurgu, böylece yeni ihtimallere ve olası kurmacalara da imkân tanır.

Gerçeğin tek bir tanımının ve sorunun tek bir yanıtının olmadığını vurgulaması bakımından *Mavinin Reddi*, polisiye edebiyatın nitelikli bir örneğidir. Ernest Mandel'e göre "Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın, dedektif romanı, yatıştırıcı, toplumsal bakımdan bütünleştirici bir yazındır." (1985: 63). Ancak *Mavinin Reddi* bu yatıştırıcılıktan uzak, muammayı baki kılan bir kurguyu önceler. Muammanın pürüzsüzce çözülmesindeki engel, kurmaca ve gerçeklik arasında asılı kalan Nedim ve onun psikolojik konumuyla ilgilidir. Polisin yaşantısı ve anıları merkezinde ilerleyen araştırma, geçmişte sonuçlanmış bir olayı içermesinden dolayı birçok kurmacayı yahut ihtimalleri birbirine bağlar. Belleğin yanlısamları da kurmacaların düğümlemesine yol açar. Buna ek olarak, suçun saikinin Nedim'in bakış açısıyla şekillenmesi muammanın çözümünde bir diğer engeldir.

"Vadesiyle ölen adamın katilini bile bul[an]" (2016: 110) Nedim, Aryan Terzigil'in ölümünü de bütün ayrıntılarıyla anlamaya çalışır ve titiz bir araştırma yürütür. Aryan'ın kelime anlamından *Marat'ın Ölümü* tablosuna kadar araştıran Nedim, olay yerindeki her eşyayı inceleyerek anlamlandırmaya çalışır ve Aryan'ın ölümü hakkındaki bütün ihtimalleri dikkate alır. Bu araştırma sürecinde Nedim, edindiği bilgilerle alternatif kurmaca metinler inşa eder. Bu kurmaca metinler olayın gerçekleşme anına dair ihtimalleri barındırır da Nedim'in yaşantısı ve geçmişi araya girer. Böylece Aryan Terzigil'in ölümü ile Nedim Elermiş'in hayatı hakkında iç içe geçen kurmaca öyküler ortaya çıkar. Gerçek ile bağlantısı tartışmalı olan bu hikâyeler, Nedim'in titiz araştırmasına engel olur. Nedim'in başarılı bir "cinayetçi" niteliği, bu olayı kişiselleştirmesiyle zedelenir. Bu durum, onun ulaştığı her bilgiyi yanlış yorumlamasına ve yüzeysel kalmasına sebep olur. Nitekim soruşturma boyunca Nedim, sorguladığı kişilerin söylediklerinden kolayca etkilenir ve onların bakış açısına göre kararları ve eylemleri şekillenir. Suçun görünümü, kurmaca ve gerçeğin arasında asılı kalır. Olay yerini incelediğinde ve Aygece'yi sorguladığında Nedim, suç teşkil edecek bir mesele olduğunu düşünmez ve olayın intihar olduğuna kani olur. Oysaki olay yerindeki doktor, bıçağın girişi yönü ve yara izi hakkındaki endişelerini Nedim'e aktarmıştır. Aygece ile konuşmasında Ridade'yi anımsayan Nedim, Aygece'nin Aryan'ın "intihar" şeklini *Marat'ın Ölümü* tablosuyla bağdaştırmasını doğru kabul eder. Şahap'ın soruşturmaya dâhil olmasına kadar da bu doğru üzerinden hikâyeler kurgular. Nedim ulaştığı ve öğrendiği her bilgi ile yeni bir hikâye yazar. Bu hikâyeler aracılığıyla olayı anlamaya çalışır. Onun bu anlama çabası yalnızca olayla bağlantılı kalmaz, kendisini ve Ridade'yi de bu hikâyelerle fehmetsmeye çabalar:

"Ben', verili, gökten inmiş ya da kendi iç dinamiğiyle oluşmuş bir 'ben' değil; tersine, dışımızdaki 'nesnel' dünyanın verili koşullarıyla biçimlenen bir benlik. Dolayısıyla 'ben'i kavramanın yolu da öncelikle dış dünyanın nesnel gerçekliğini anlamaktan geçiyor. Böylelikle kendimizi tam bir paradoksun ortasına atmış olduk görüldüğü gibi. Dünyayı kavramak için kendimizi ('kavrayan özneyi'), kendimizi kavramak için ise dünyayı ('nesnel gerçekliği') anlamamız gerek" (Somay 2010: 7).

Nedim de soruşturmalarında yazdığı/kurguladığı ihtimaller/hikâyeler ile kendini anlamaya dış dünyadan başlar. Nitekim Nedim, “*Ne arıyordum burada, neden eve gitmiyordum? Savcı gittiğinde bitmişti iş, herkes gibi çekip gitmek yerine neden zorlamıştım bu kadar? Anlamak mı istiyordum yine; Fikret’in, Aygece’nin, Cobaltblue’nun en derinlerindeki karanlığı görmek mi istiyordum?*” (2016: 167) diyerek kendini sorgular. Onun olayları bütün muhtemel hikâyelerle kurgulamasındaki amaç, anlama ihtiyacıdır. Kurmaca ve gerçeğin bir arada olması, yalnızca suçun görünümüne etki etmez, aynı zamanda Nedim’in anlama arzusunu da öne çıkarır. Nitekim geçen zamana karşın Nedim’i bu sırrı anlatmaya iten şey de anlama isteğidir. Sumru’nun bu suçu işlemesindeki esas sebebi anlamak.

Polisiye türde esas olan suçlunun yakalanması ve cezalandırılmasıdır ancak bu yapıtta suçlu yakalansa da cezalandırılmaz. Yahut ifade metnini yazan polisin amacı suçunu itiraf etmek değil, sorulara cevap bulmaktır. Polisiye edebiyatta “*cinayet(ler)i mümkün kılan toplumsal, kültürel ve ruhsal yapılar*” ve “*“Öldürmeyeceksin!” buyruğunun neden bir türlü ciddiye alınmadığı, bizi öldürmeye yönelten o karşı konulmaz saiklerin (özgül ‘nedenlerin’ değil de, öldürmeyi mümkün kılan ruhsal yapıların) neler olduğu soruları, polisiye tarafından ele alınmaz.*” (Somay 2010: 17). *Mavinin Reddi* ise bu türde farklı bir örnek sunar. Yapıtı özgün kılan niteliklerden biri, Nedim’in anlama arzusu ile eş değerlendirebileceğimiz, suça iten saikleri (doğru veya yanlış) araştırması veya sorgulamasıdır. Fakat yine de “*öldürmeyi mümkün kılan ruhsal yapıyı*” tam manasıyla anlamak mümkün olmaz, Sumru’nun kocasına anlattığı sebep de yoruma açıktır.

Nedim’in Sumru’yu anlama çabası, Ridade’yi anlama arzusu ile karışır ve suçluyu/suçu hoş görmesine yol açar. Sumru’nun suçunu örtbas etmesi ise “*polisiyenin ana teması olan evcilleştirilmiş öldürmenin toplumsal-tekinsiz içeriğini*” (Somay 2010: 17) pekiştirir. Suçluyu sorgularken objektif olamayan Nedim, işlenen suça kendince “haklı” bir mazeret bulur. Polisyede aklın ve mantığın simgesi olan hafiyepolis, bu yapıtta eyleme geçmekte gecikir. Kracauer’in de vurguladığı üzere, polisiye metinlerde akli temsil eden dedektifin konumu yasalarla bağlantılı değildir: “*Nasıl ki Tanrı insanı kendi suretinde yarattıysa, ratio [akıl] da kendini dedektifin soyut gölgesi olarak yaratmıştır. Dedektif baştan itibaren ratio’yu sadece temsil eder, yani ratio’ya yönelerek onunla bütünleşmez. (...) Bu durumda dedektifin selamet adına gerçekleştireceği edim, ratio’nun içinden çıkmış olan ve yakalamak istediği o Bir Şey’i dağıtmaktır – ancak bunu kesinlikle yasallık aşkıyla yapmaz.*” (2019: 49). Nedim Elermiş’in de suçunu on yıl sonra itiraf etmesi “*yasallık aşkıyla*” değildir, “*ratio’nun vücut bulmuş hâli*” (Kracauer 2019: 48) olmasından kaynaklanır. Sumru’nun masumiyetine olan inancı, suçlunun karşısında akli tutumunu kaybetmesine sebep olur ve sonrasında suçunu itiraf etmesi ise yasallık ile alakalı değil, anlama arzusu, yani akıl ve mantığa dayalı gerçeğin ortaya çıkması, ile ilgilidir.

SUÇU AYDINLATAN SANAT

Polisiye edebiyatta -özellikle- sonuçlanmış bir suç ile başlayan yapıtlarda, olaya dair ilk izlenim ve bulgular gerçeği yansıtmaz. *Mavinin Reddi* ise geçmişte gerçekleşmiş ve sonuçlanmış bir olayın ilk izlenim ve bulgularının yanıltıcı etkisinde kalan polisin kararını sorgulaması üzerinedir. “*Cinayet, görüldüğü şekilde işlenmemiştir. Olaylar genelde sandığımız şekilde meydana gelmez. Hakikat, olguların görünürdeki bağıyla açığa vurulan şeyin tam tersi olmasından belli olur.*” (Rancière 2019: 93). Ancak Nedim, yaşantısının ve kurmacanın gerçekliği ile olayın gerçekliğini birbirine karıştırır.

Mavinin Reddi'nde suç, anlatıcının yaşantısı ve resim sanatı çerçevesinde görünür. Birçok dağınık parçanın bir bütün hâline gelebilmesi için, yapıtta yer alan resimlerin ve bazı resim tekniklerinin bilinmesi ve suç bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Kitabın kapağında üst üste gelmiş, dağınık ve rastgele parçalanmış *Marat'ın Ölümü* tablosunun yer alması, içeriğin de habercisi olur. Kapaktaki bu görüntü, sanat ve suç arasında bir bağlantının varlığını gösterirken Marat'ın ölümü hususundaki tartışmalı durumu (intihar veya öldürülme) da vurgular. Nitekim Aryan (Fikret) Terzigil'in ölümü de Marat'ın ölümü gibidir ve intihar mı yoksa cinayet mi olduğu konusu eserdeki muammanın temelini oluşturur. Bir yapboz olarak da nitelendirebileceğimiz *Mavinin Reddi*'nde; sanat tarihi bilgisi ve tabloların “doğru” okunması suçun tespit edilmesinde ve açığa çıkmasında önemli bir etkidir. Nedim'in yaşantısı ve kurmacanın yanıltıcılığına ek olarak, sanatın suçu aydınlatmadaki etkisi de muammanın çözümü için gereklidir. Polisiyenin ussallık ile sıkı bağı, çelişkili olarak, *Mavinin Reddi*'nde parçalı ve bulanık bir hâlde karşımıza çıkan suçta görürüz: “*Polisiye romanın bilimsel rasyonaliteden pay almasının nedeni, ipuçlarının kılı kırk yararcasına incelenmesi ve laboratuvar araştırmaları değil, karşılaşılan her ipucunu yüz yıldır bilimi simgeleyen bu zincire işleyen inançtır.*” (Rancière 2019: 86-87). Nedim Elermiş, intihar mı yoksa cinayet mi olduğu şüpheli olan bu olayda araştırmasını titiz ve ayrıntılı olarak sürdürür. Ancak onun yaşantısı, duyguları ve pişmanlıkları ile bu olayı kişiselleştirmesi, parçaları “yanlış” yahut “eksik” birleştirmesine yol açar. Yapıt bu yönüyle, bir tabloya ayrı zamanlarda ve farklı bilgi birikimiyle bakan aynı kişinin edindiği estetik deneyimin özgünlüğünü gösterir. Nedim'in baktığı -bir tablo olarak niteleyebileceğimiz olay- Aryan'ın ölümü, on yıl sonra başka bir biçimde görünür.

Olay yerinin ilk incelemesinde, Aryan Terzigil'in intihar ettiği düşünülür. Fakat bu durum şaibelidir. Terzigil, geride bir mektup bırakmamıştır. Nedim, bu bilgiyi Aygece ile paylaştığında ise kadın, Aryan'ın sanatçı yönüne dikkat çeker. “*Aryan'ın ne kadar farklı biri olduğunu anlamış olmalısınız. Bu konudan hiç söz etmedik ama intihar mektubu yazmanın alçaltıcı bir şey olduğunu düşündüğünden eminim. O hiçbir şey söylemeden çekip gitmeyi tercih eder.*” (2016: 59) diyen Aygece, ayrılıklarından dolayı Aryan'ın intihar ettiğini düşünür ve yalnızca kendisinin anlayabileceği bir mektup bıraktığını öne sürer. Aygece'nin bu iddiası, yaşantısı ve uzmanlık alanı olan sanat bilgisi ile sınırlıdır. Aryan'ın kendini David'in *Marat'ın Ölümü* tablosundaki gibi öldürdüğünü belirten

Aygece, olayın ve dolayısıyla tablonun bir yanlış okumasını yapar: *“David’in resminde Marat’ın elinde bir kâğıt vardır. Kâğıtta, mutluluğunuza katkıda bulunduğum için mahcubum, yazmaktadır. Anlıyorsunuz değil mi? Bu resim üzerine konuşurken Marat’ın intihar mektubunda ne yazdığını bana o söylemişti; mutluluğunuza katkıda bulunduğum için mahcubum... Kendisini neden öldürdüğünü yalnızca benim bilmemi istiyor. Çünkü benim yüzümden intihar etti.”* (2016: 60). Aryan’ın ölümünü kendi bilgisi sınırında anlayan/yorumlayan Aygece, böylece olay yerinin bir sanat eseri biçiminde görünümüne de yol açar. Sonrasında Nedim, Aryan’ın mezuniyet sınavı olan bu tablo hakkındaki çeşitli yorumları, Aryan’ın arkadaşı Şahap Delikaptan aracılığıyla öğrenir. Suçun belirlenmesi ve gerçeğin ortaya çıkması için bu tablonun doğru okuması yapılmalıdır.

Aryan’ın küvette çıplak bir şekilde ve elinde bıçakla ölü bulunması, iki ihtimali barındırır. *Marat’ın Ölümü* tablosu da tıpkı Aryan’ın ölümü gibi şaibelidir. Şahap, Fikret’in kendini öldürmeyeceğini ve *“hele çıplakken”* asla öldürmeyeceğini belirtir (2016: 94). Nedim, David’in tablosu ve Marat hakkındaki bilgileri de Şahap aracılığıyla öğrenir. *“Marat kendini öldürmedi, Charlotte Corday adlı bir kadın tarafından öldürüldü.”* (2016: 95) diyen Şahap, Marat’ın öldürülme sebebini de açıklar: *“Jean Paul Marat, Fransız Devrimi’nin öncülerindendi. Sözü dinlenen bir Jakoben’di, burjuvaziyi sindirmek için aşırı şiddet kullanılması gerektiğini savunuyordu. Bu yüzden kral yanlısı Jirondenlerle birlikte suçsuz bir yığın insan asıldı ya da giyotine gönderildi. Jakobenlerle Jirondenlerin çatışması an meselesiydi. Charlotte Corday çatışmanın önüne geçmek için Marat’ı öldürdü.”* (2016: 95-96). Böylece suçun aydınlatılması için tablonun doğru yorumunun bulunması gerekir. Bunun için de hem dünya tarihi hem sanat tarihi hem de Aryan veya Fikret’in şahsi tarihi bilinmelidir. Nedim’in titiz araştırma süreci, bu bilgilerin toplanması ile hızlanır.

Aygece’nin Marat’ın elindeki mektubu yanlış tercüme ettiğini de Şahap açıklar, doğru çeviriyi ve yorumu yapar:

“İyiliğinizdeki hakkımı size bildirdiğim için mahcubum.’ Yani aslında diyor ki, siz herkese yardım ediyorsunuz, bana da yardım etmenizi söylemek zorunda kaldığım için utanyorum. Bazıları bu cümleyi Marat’ın yakın arkadaşı olan David’in uydurduğunu söyler. Bazısı, karısı görüşmelerini istemediği için Marat’ın bu notu hiç görmediğini iddia eder. Sonuçta notun işe yaramadığını gören Charlotte, devrim karşıtı Jirondenlerin saklandıkları yeri Marat’ya ihbar edeceği bahanesiyle yanına çıkar. Korsesine sakladığı bıçakla Marat’ı öldürür.” (2016: 96).

Bu açıklamalarla Nedim hem Marat’ın ölümü hem de tablo hakkındaki tartışmalı yorumları da öğrenir. Bir polisiye romanın resim sergisine dönüşümü de bu bilgiler ve eklenen tablolar aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla sanat tarihine aşına olmayan okur, Nedim’in olaya (tablolar) bakışına ve soruşturmadaki ilerleyişine mahkûm olur.

Nedim’in soruşturmayı yaparken kurguladığı hikâyelerin benzerleri, Şahap’ın Marat’ın ölümü üzerine yapılan resimler hakkında verdiği bilgilerde de görülür. Bu olay hakkında birçok resim yapıldığını belirten Şahap, Munch’un Marat’ın ölümünü

farklı resmettiğini anlatır: “Munch’un resminde Marat küvette değil yatakta bıçaklanmış. Charlotte da çıplak bir şekilde yatağın yanında durmaktadır” (2016: 96). Bu yorumun benzerini Nedim, Fikret’in bir kadınla ilişkisi esnasında yanlışlıkla öldürüldüğünü kurguladığı hikâyelerde yapar (2016: 129-140).

“Oysa Marat, devrimden önce kralın askerlerine yakalanmamak için kanalizasyonlarda saklanıyordu. Oralarda kapıldığı bir deri hastalığı yüzünden sürekli kaşındığı için küvetten çıkamayan bir adammış. Suyu kükürt tozu karıştırıp küvete uzandığında rahatlıyormuş ama çıkar çıkmaz kaşınmaları artıyor, eklemeleri şişiyor, çok acı çekiyormuş. Bu yüzden yazılarını küvette yazıyor, toplantılarını küvette yapıyormuş. Charlotte görüşmeye geldiğinde yine küvetteymiş.” (2016: 97).

Marat’ın ölümü hakkındaki farklı resimler, onun siyasi yönüyle de alakalı olarak çeşitlenir. Şahap’ın tablo hakkındaki açıklamaları, Fikret’in intihar etmediğini açığa çıkarır.

Suçun açığa çıkarılmasında etkili olan bir diğer tablo ise Sumru’nun öğrenciyken yaptığı, Leonardo da Vinci’nin *Son Akşam Yemeği* tablosuna gönderme olan, *İlk Akşam Yemeği* isimli resmidir. Bu tablo Sumru’nun Fikret ile tanışmasına yol açar. Sumru 1998’de katıldığı bir sergide, *The First Supper* adlı eseriyle Fikret’in dikkatini çeker. Sumru yaptığı bu resmi ve Fikret ile tanışmasını Nedim’e anlatır: “İlk Akşam Yemeği... Leonardo Da Vinci’nin *The Last Supper* diye bir tablosu vardır, İsa ve havarilerinin birlikte yediği son yemeği anlatır. Ben de bir ilk yemeği anlattığım bir resim yapmıştım. Kadıköy’de, bir barda açılan karma bir sergiye katılmıştım bu resimle. Kim olduğunu bilmediğim biri almıştı resmi, adının gizli kalmasını istiyormuş. Pek de ilgilenmedim açıkçası... Satılan tek resmim odur.” (2016: 216). Sumru’nun eserini beğenen Fikret, tabloyu satın alır ve “yatak odasında, başucuna as[ar].” (2016: 217). Fikret’in yatak odasında asılı olduğu söylenen bu resmi Nedim olay yerinde görmemiştir ve bunun üzerine bütün ihtimalleri düşünmek yerine Sumru’nun ifadesine bağlı kalarak Fikret’in bu resmi depoya kaldırmış olabileceğini düşünür. Fakat Sumru’nun intiharı üzerine Selim ile görüştüğünde, bu tabloyu Sumru’nun o gece aldığını anlar. *The First Supper* adlı tabloyu Nedim on yıl sonra o evde görür: “Kapıya giderken mutfak kapısıyla merdiven arasına asılmış resme ilişti gözüüm. Çok büyük değil, yüksekliği kırk, genişliği altmış santimetre kadar, çerçevesinden çıkarılıp rulo yapıldığında bir poşete rahatlıkla sığar. Yaklaşık daha yakından baktım resme. Bir masada yemek yiyen bir aile; anne, baba, on yaşlarında bir erkek çocuk, on beş yaşlarında bir kız. Diğerleri yemekle meşgul, kız ellerini kucağında birleştirmiş masaya bakıyor.” (2016: 236). Bu resim, Sumru’nun çocukluk travmasını yansıtır. Aynı duyguları kendi çocuğunun yaşamasını istemeyen Sumru, Fikret’i -çocuğunun babasını- öldürmeyi göze almıştır. Onun bu suçu işlemesinde bir beis görmemesinin sebebi, hâlâ kapanmayan bir yara olan ebeveynlerinin ayrılığı üzerine bu ilk akşam yemeğinde “bir sığıntı gibi hisset[mesi]”dir (2016: 217). Sumru, “Berke’nin haftada bir gün gidip de başka bir evde akşam yemeğine oturmak zorunda kalmasına katlanamazdım. Böyle bir şey olmasın diye herkesi öldürebilirim.” (2016: 234) der ve suçun veya cezanın korkusunu duymaz, çocuğunun bu duruma düşmemesi için Fikret’i öldürür.

Mavinin Reddi'nde suçun ortaya çıkışında etkili olan resim ile alakalı bir diğer unsur ise "sfumato" tekniği olur. Nedim, Fikret'in ICQ yazışmalarına baktığında onun rumuzunun "sfumato" olduğunu görür ve anlamına bakar:

"Bir samuray kahramanı beklerken ilk kez Rönesans döneminde kullanılan bir resim tekniği çıktı: Gölgede yitip giden, duman gibi havaya karışıp yok olan anlamına geliyordu. Ayrıntıları net bir şekilde göstermek yerine bulanık çizimlerle betimleyip resme bakanın hayal gücünü kullanarak eksik kısımları tamamlamasını bekliyorlarmış. Ressam kadar bakan kişi de biçimlendiriyormuş resmi; hayal gücü ve dağarcığı ne kadar zenginse o kadar çok şey görüyor, o kadar çok anlam buluyormuş resimde. Baktığımızda çok ayrıntı var sanıyordum ama bütün o ayrıntılar aslında resme bakan kişinin anılarından başka bir şey değilmiş." (2016: 123).

Bu tanım, *Mavinin Reddi* romanının özeti olarak da okunabilir. Eser, sfumato tekniği ile yazılmış bir polisiyedir. Nedim'in anıları, suçun ve suçlunun belirginleşmesinde başat unsur olur. Onun baktığı biçimde resme bakmak zorundadır okur. Anlatıcı seçiminin etkisi de bu tekniğin başarıya ulaşmasında etkilidir.

Sanat ile bir ilgisi olmayan polisin olayları incelemesi ve soruşturmayı sürdürmesi, bu alanda bilgi sahibi insanların yönlendirmesi ile gerçekleşir. Nedim, internete yahut kitaplara bakarak bu terimleri de tabloları da anlayamaz. Şahap ile tahkikatın sonucunda Nedim, sanat tarihi ve Jean Paul Marat hakkında bilgi edinir. Buna ek olarak Nedim, Fikret'in hem sanatçı hem de kişisel kimliğini anlamak için olay yerini, atölyesini ve evini detaylıca araştırır. Bu çalışmada, atölyede henüz tamamlanmamış bir sergi malzemesi de suçlunun bulunmasına yardımcı olur. Zira olay yerine vardığında, "*mavinin reddi, resim sergisi, aryan terzihil' yazılı pirinç bir levha*" (2016: 36) Nedim'in dikkatini çeker. Bu sergi adının anlamını ise Aygece, yine kendi deneyimleri ve Aryan'la ilişkisi bağlamında, açıklar: "*Sürekli göz rengim üzerinde çalışıyor, çok özel bir mavi olduğunu söylüyordu. Bütün bu resimleri benim için yaptı. Serginin adını da Mavinin Reddi koydu.*" (2016: 60) diyen Aygece, "cobaltblue" rumuzlu, Fikret'in eski sevgilisi, Sumru'dan habersizdir. Bu tablolar ve sergi ismi hususunda da -tıpkı diğer tablolar da olduğu gibi- tartışmalı bir durum söz konusu olur. Aygece, Aryan'ın çok eşli olduğundan habersiz, kendisine duyduğu tutkulu aşk neticesinde intihar ettiğini düşünür ve bu tabloları da bu açıdan yorumlar. Sanat eseri alımlayıcının duygu, düşünce, tutum ve birikimine göre şekillenir. Onun estetik yargısı, estetik deneyimini etkiler. *Mavinin Reddi* romanında da sanat çerçevesinde suçun görünümü, olaya "bakanların" estetik deneyimine göre değişir. Romanda, suçun tespiti ve açıklığa kavuşması da sanat aracılığıyla olur. Nitekim "*sanat eserinin her olağan deneyime eşlik eden kapsayıcı ve tanımsız bir bütünün varlığına ilişkin o hissi her nasılsa derinleştirilmesi ve büyük netliğe ulaştırılması*" (Dewey 2021: 261), *Mavinin Reddi* yapıtında da tablolar aracılığıyla gerçekleşir. Romanın kapağında parçalar hâlinde görülen David'in *Marat'ın Ölümü* tablosu, "olağan" bir cinayetin çözümünü "derinleştirir" ve "netleştirir". Bu romanda sanat ve suç arasındaki bağı özgünleştiren unsur da sanat terimleri, sanat tarihi ve resimler ile sıkı örülmüş olan kurgudur. Suça ve suçluya dair yargılar da tıpkı estetik yargılar gibi, öznenin konumuna göre değişir.

SONUÇ

Polisiye edebiyat; suç, suçlu ve hafiye unsurlarının çeşitliliği ile geniş bir yelpazeye sahiptir. Döneme, yazara ve yapıta göre değişkenlik gösteren bu unsurlar, polisiye türün özgünlüğünü ve dolayısıyla yazınsal yönünü de açığa çıkarır. Türk edebiyatında polisiyenin temsilcilerinden biri olan Ahmet Karcılılar da suç, suçlu ve hafiye öğelerini farklı ve sorgulayıcı bir şekilde kullanır. Yazarın yayımlanan son polisiye romanı *Mavinin Reddi* de suçun görünümüleri ve suçun sebepleri hususunda bir örnek sunar ve suçta dair kavramların sorgulanmasına imkân tanır.

Mavinin Reddi, bir cinayetin çözümünü anlatsa da aslında bu yapıt, Nedim Elermiş adlı polis memurunun geçmişiyle hesaplaşmasıdır. Eserde, geçmişteki bir suçun hikâyesi anlatılırken Nedim'in anıları ve yaşantısı merkezdedir. Nedim'in deneyimleri, anıları ve travmaları çerçevesinde aktarılan olaylar; onun bakış açısından suçun farklı görünümünü yansıtır. Bu bağlamda suçun görünümüleri, romanda anlatıcının -Nedim'in- bakışıyla sınırlıdır. *Mavinin Reddi*, cinayet büro amiri olan bir polisin kendi kaleme aldığı ifade metni şeklinde kurgulanmıştır. Tecrübeli bir polis olan Nedim Elermiş'in geçmişi, duyguları ve deneyimlerinin sınırında suçta bakışının değişimi muammanın çözümünü zorlaştırır.

Polisiye edebiyatta suçun bireyin tutumuna göre değişen yönünü ortaya koyan bu yapıtta, bir polis memurunun kendi yaşantısı bağlamında olayı kişiselleştirmesi onun yanlış bir karar almasına yol açar. Bir yanılısıma olarak da niteleyebileceğimiz bu kararı Nedim'in sorgulaması ise ancak on yıl sonra gerçekleşir. Onun bu süreçte suçta ve suçluya dair tutumu ve bakış açısı da edindiği bilgi ve deneyimlerle değişir. Gerçeğin kaygan zeminini vurgulayan yönüyle *Mavinin Reddi*, *Marat'ın Ölümü* tablosunun farklı yorumları ile Aryan (Fikret) Terzigil'in ölümünün alternatif değerlendirmelerini örtüşür. Bir tablonun okuması ile olay yeri incelemesini birleştirmesi ile özgün ve farklı bir polisiye örnek sunar *Mavinin Reddi*.

Yapıtta suçun görünümüleri, üç biçimde karşımıza çıkar. Yaşantı yahut deneyim, kurmaca ve sanat çerçevesinde suçun belirlenmesi ve değerlendirilmesi değişirken esas olan Nedim'in olaya bakış açısıdır. Onun yaşantısı, bu cinayet vakasını farklı görmesine/yorumlamasına sebep olur. Dolayısıyla Nedim'e göre suçun tanımı da değişir. Nedim'in yaşantısında bir travma etkisindeki olay, nişanlısı Ridade'nin onu terk etmesi olur. Nedim için kapanmayan bir yara olan bu ayrılık, onun bu olaydaki kadınları Ridade ile özdeşleştirmesine sebep olur. Nedim'in Ridade'yi anlamak için onu bir suçlu gibi takip etmesi yahut bir olay yeri gibi incelemesi, onun mesleki kimliğini yaşamının her anında sürdürdüğünü gösterir. Dolayısıyla Nedim özel yaşamı ile meslek hayatını birbirinden ayırt edemez. Onun bu tavrı, Aygece'de Ridade'yi anımsamasına ve sonrasında Sumru'ya yardım etmesine yol açar. Nedim, Ridade'yi anlama çabasını Sumru'nun varlığı ile ikame eder. Nedim'in Ridade'ye yardım etmemesinden ileri gelen pişmanlığı, planlayarak adam öldüren Sumru'yu masum görmesine sebep olur.

Suçun bir diğer görünümü olan kurmacalar ise Nedim'in olaylara öznel bakışını yansıtan ve pekiştiren öğelerdir. Nedim, Aryan'ın ölümünü anlayabilmek için kurguladığı hikâyelerde, kendi geçmişini de anlatır. Bu durum, onun olayı anlaması ile kendini anlaması arasında kurduğu bağı da gösterir. Bu bakımdan da olayın asıl yüzünü ve Nedim'in bu olayı örtbas etmesindeki sebepleri görebilmek için onun yaşantısını bilmek gerekir. Bunun için romandaki yedinci ve on dördüncü bölüm, Ridade ile olan ilişkisine ayrılır. Nedim'in bu anılara dönüşü, belleğin yanılması da beraberinde getirir. Dolayısıyla eserde kurmaca ve gerçeklik arasında asılı kalan hem suçun sebebi hem de Nedim'in bu olaydaki tasarrufu olur. Nedim'in yazma sürecini de gördüğümüz bu ifade metninde, geçmişte yaşananların uzun süren titiz bir çalışmanın sonunda kaleme alındığı vurgulanır. Anlatıcının güvenilir yönü ise geçmişte sonuçlanmış bir olayın anlatılmasından kaynaklanır. Aryan Terzigi'nin ölümünü araştırırken birden Nedim'in yaşantısına, geçmişine, pişmanlıklarına dair hikâyelerin araya girmesi belleğin odalarında yapılan gezintinin bir göstergesidir. Nedim, on yıl önceki bu olayı anlatırken, çağrışımlar ile, yaşamında onu etkileyen anlara da geri döner.

Bir diğer suçun görünümüne etki eden unsur ise aynı zamanda romanın özgün yanını da yansıtan resimlerdir. Suç bağlamında bu resimler, özneye ve öznenin konumuna göre değişen estetik deneyimi de gösterir. Aryan'ın *Marat'nın Ölümü* tablosuna benzer olarak öldürülmesiyle başlayan roman, Sumru'nun çizdiği *Son Akşam Yemeği* tablosunun bir versiyonu olan *İlk Akşam Yemeği* tablosuna bağlanır. Cinayetin sebebini açıklayan ve yoruma açık tablolardan biri de bu resimdir. Eserde suçun araştırılma sürecinde ortaya çıkan ve bir resim tekniği olan "sfumato" ise romanın kurgusunda kullanılan bir tekniğe dönüşür.

Nedim'in on yıl önceki ve sonraki hâli arasındaki fark, olaylara bakış açısındaki değişimi de gösterir. Bu bakımdan yapıtın suç, suçlu ve gerçeklik sorgulamalarına nihayet vermediği de eklenebilir. Nitekim Nedim'in, Sumru'nun itirafına rağmen, onu neden serbest bıraktığı bilinmez. Eserin sonunda da bu metni kendini anlamak, bu sebebi bulmak için yazdığını söyler fakat cevabı bulamaz. Bu cevabı ve kararı mahkemeye bırakır. Bu tutum, okura yönelik olarak da değerlendirilebilir; bu sebebi bulacak olan ve kararı verecek olan bir diğer "kurum" da okurlardır. Suçun görünümünde etkili olan öğelerin birleştiği nokta ise Nedim'in anlama arzusu olur. O; kendini, Ridade'nin onu neden terk ettiğini, Sumru'nun bu suçu neden işlediğini ve daha birçok sorunun cevabını anlamak ister. Nedim için anlamadan gerçeği öğrenmek mümkün değildir.

Polisiye roman türünde dedektifin, polisin yahut araştırmacının beşerî yönünü detaylandırması, psikolojik boyutlarını ele alması bakımından *Mavinin Reddi*, özgün bir yapıttır ve farklı okumalara açıktır. Anlatıcının güvenilir yönüyle sınırlı kalması, pasif okuru kısıtlar ancak anlatıcıyı sorgulayan ve olaylara bir mesafe ile yaklaşan

dikkatli okur, hakikatin başka boyutlarını da görebilir. Bir suçun resim sergisi olarak niteleyebileceğimiz *Mavinin Reddi*, bu sergiyi gezenlere göre değişecektir.

KAYNAKÇA

- DEWEY, J. (2021). *Deneyim Olarak Sanat* (çev. Nur Küçük). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- KARCILILAR, A. (2016). *Mavinin Reddi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KRACAUER, S. (2019). *Polisiye Roman-Felsefi Bir İnceleme* (çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- MANDEL, E. (1985). *Hoş Cinayet-Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* (çev. N. Saraçoğlu). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- PALİÇKO, E. (2022). "Ahmet Karcılılar". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (C. I). Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım, 452-453.
- RANCİÈRE, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları* (çev. Yunus Çetin). İstanbul: Metis Yayınları.
- SOMAY, B. (2010). "Giriş: Tarih, Psikanaliz ve Popüler Edebiyat". *Tarihin Bilinçdışı-Popüler Kültür Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 7-19.
- TÜRK, A. (2012). *Suç Ansiklopedisi*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- ÜYEPAZARCI, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*- (C. I). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

AÇIKLAMALAR

¹ Sumru'nun itirafında belirttiği, yalnızca özel araştırma ile tespit edilen bir tür zehirdir bu.

Atf / Citation

KORKMAZ, A. (2024). "Mu'ineddîn Natanzî'nin Müntehabü't-Tevârih-i Mu'înî Adlı Eserinin Timurlu Bahsinde Geçen Bazı Türkçe ve Moğolca İstilahlar". *Gazi Türkiyat*, 35: 153-162.

Geliş / Submitted 13.09.2024

Kabul / Accepted 13.12.2024

DOI 10.34189/gtd.35.008

MU'İNEDDİN NATANZİ'NİN MÜNTEHABÜ'T-TEVÂRİH-İ MU'İNÎ ADLI ESERİNİN TIMURLU BAHSİNDE GEÇEN BAZI TÜRKÇE VE MOĞOLCA İSTİLAHLAR

Some Turkish and Mongolian Terms in the Timurid Section of Mu'în al-Dîn Natanzî's Muntakhab al-Tavârih-i Mu'înî

Ahmet KORKMAZ*

Öz

Timurlu dönemi (1370-1506), Orta Çağ Farsça tarih yazıcılığının son evresidir. Bu dönemde birçok müverrih tarih kitabı kaleme almıştır. Bunlardan biri de önce Fars hâkimi Mirza İskender b. Ömer Şeyh'in himayesinde umumi bir tarih eseri kaleme alan Mu'ineddîn Natanzî'dir. Natanzî daha sonra değişen siyasî koşullara bağlı olarak eserini güncelleyip Mirza Şahrüh'a ithaf etmiştir. Natanzî'nin Müntehabü't-Tevârih-i Mu'înî adlı eseri 19. yüzyılın başlarından itibaren araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. Adı geçen eserde dikkat çeken husus, Altın Orda ve Timurlu bahislerindeki anlatıların orijinalliğidir. Öte yandan çağdaşlarına oranla daha fazla Türkçe ve Moğolca kelime barındırmasıdır. Buna dayanarak István Vásáry kısa sürece önce Müntehabü't-Tevârih-i Mu'înî'nin Altın Orda bahsinde yer alan bazı Türkçe ve Moğolca kelimeleri incelemiştir. Ancak eserin Timurlu bahsi Türkçe ve Moğolca istilahlar bakımından daha zengindir. Bu bakımdan bu çalışmada Natanzî'nin eserinin Timurlu bahsinde yer alan bazı Türkçe ve Moğolca kelimeler incelenmiştir. Öncelikle Timur'un ölümünden sonra Natanzî'nin himayesinde bulunduğu Mirza İskender'in Fars bölgesindeki durumu aktarılmıştır. Ardından adı geçen eserin içeriği ve kaynakları irdelenmiştir. Son olarak eserin Timurlu bahsinde yer alan bazı Türkçe ve Moğolca kelimeler tespit edilmiştir. Terimlerin anlamı verildikten sonra istilahun metinde yer alan cümlesi örnek olması açısından aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe ve Moğolca, Timurlular, Mirza İskender, Mu'ineddîn Natanzî, Müntehabü't-Tevârih-i Mu'înî.

* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü. Burdur/TÜRKİYE. ahmetkorkmaz1040@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8652-6203

Abstract

The Timurid period (1370-1506) is the last phase of medieval Persian historiography. During this period, many historians wrote history books. One of them was Mu'in al-Din Natanzî, who initially wrote a general history under the patronage of Mirza Iskandar b. Omer Sheikh, the ruler of Fars. Natanzî later updated his work in accordance with the changing political circumstances and dedicated it to Mirza Shahrukh. Natanzî's *Muntakhab al-Tavârikh-i Mu'ini* has been the center of attention of researchers since the early 19th century. What is striking in this work is the originality of the narratives in the Golden Horde and Timurid accounts. On the other hand, it contains more Turkish and Mongolian words than its contemporaries. Based on this, István Vásáry recently analyzed some Turkish and Mongolian words in the Golden Horde section of *Muntakhab al-Tavârikh-i Mu'ini*. However, the Timurid section of the work is richer in Turkish and Mongolian terms. In this respect, this study analyzes some Turkish and Mongolian words in the Timurid section of Natanzî's work. First of all, the situation of Mirza Iskandar in the Fars region after Timur's death, under Natanzî's patronage, is described. Then the content and sources of the aforementioned work are analyzed. Finally, some Turkish and Mongolian words in the Timurid section of the work are identified. After the meaning of the terms is given, the sentence of the term in the text is quoted as an example.

Keywords: Turkish and Mongolian, Timurid, Mirza Iskandar, Mu'in al-Din Natanzî, *Muntakhab al-Tavârikh-i Mu'ini*.

GİRİŞ

Orta Çağ Farsça tarih yazıcılığı Samaniler devrinden (819-1005) itibaren ortaya çıkmaya başlamış ve Moğol istilasından sonra yeni bir boyut kazanmıştır. Özellikle İlhanlılar döneminde (1256-1335) kaleme alınan *Câmi'u't-Tevârih* ve *Tecziyetü'l-Emsâr ve Tecziyetü'l-A'sâr (Târîh-i Vassâf)* gibi kült eserler, üslup ve metotlarıyla sonraki dönem Orta Çağ Farsça tarih yazıcılarını önemli ölçüde etkilemiştir. İlhanlı sonrası süreçte kısa süre sükûta uğrayan Farsça tarih yazıcılığı, Timurlular zamanında (1370-1506) yeni bir ivme kazanmıştır (Özgüdenli 2021: 372-386). Özellikle Emîr Timur'un (H 1370-1405) seferlerinin kaleme alınmasını istemesi, Timurlu dönemi Farsça tarih yazıcılığının gelişimini etkilemiştir. Emîr Timur döneminde Nizameddin Şâmî'nin *Zafernâme* isimli eseriyle başlayan bu süreç, gelişerek devam etmiştir. Mirza Şahruh dönemine (H 1405-1447) gelindiğinde, Timurlu tarihiyle ilgili birçok tarihçi eserler kaleme almaya başlamıştır (bk. Alan 2021: 147-169). Bu eserlerin ortaya çıkmasında Timurlu hükümdarları ve Timurlu hanedan üyelerinin himayeleri etkili olmuştur. Timurlu tarih yazımı bu himaye ağının artmasıyla yelpazesini genişletmiştir. Bunun yanı sıra tarih yazıcılar, eserlerini himayecilerinin siyasi durumu ile bağlantılı olarak kaleme almışlardır. Bu durum en açık şekilde Mu'ineddîn Natanzî'nin eserinde göze çarpmaktadır (Woods 1987: 89).

Mu'ineddîn Natanzî, İsfahan'a bağlı Natanz'da dünyaya gelmiştir (Karimî 2011: 283). Bunun dışında Natanzî hakkında bilinenler onun Şiraz'da Mirza İskender b. Ömer Şeyh'in (1384-1415) hizmetinde bulunduğu (Woods 1987: 89; Aigle 2014; Vásáry 2022: 463). Natanzî eserinin ilk redaksiyonunu 816 (M 1413-1414) yılında Mirza İskender'e ithaf etmiştir (Woods 1987: 89; Binbaş 2016: 187). Natanzî'nin tarih kitabını yazdığı koşulları anlamak için, eserini ithaf ettiği Mirza İskender'in Emîr Timur'un ölümünden sonra Şiraz merkez olmak üzere Fars bölgesinde hâkimiyet kurma serüvenine kısaca değinmek yerinde olacaktır:

Natanzî'nin yaşadığı Fars bölgesinin merkezi Şiraz, 1393 yılında Muzafferîler'den alındıktan sonra Emîr Timur'un oğlu Ömer Şeyh'in yönetimine bırakılmıştı. Ancak onun 1394 yılında ölümünde sonra bölge oğulları Pîr Muhammed, Rüstem ve İskender'in yönetimi altına girdi. Ömer Şeyh'in ölümü sırasında dokuz yaşında bulunan Mirza İskender, göreceli olarak babasının vekili konumundaydı. Fakat kısa süre sonra Pîr Muhammed bölgenin valisi oldu. Pîr Muhammed'in yönetimi, küçük kardeşi Rüstem'in bölgeye gönderildiği 1400 yılına kadar devam etti (Soucek 1996: 75; Binbaş 2016: 188). Emîr Timur 1405 yılında öldüğünde Pîr Muhammed, Rüstem ve İskender tüm Fars bölgesini kontrol ediyorlardı. Pîr Muhammed Şiraz, Rüstem İsfahan valisiydi. Mirza İskender ise Hemedan, Nihavend ve Lur-ı Kuçek'i kontrol ediyordu. Timur'un ölümünden sonra yaşanan taht mücadeleleri sırasında Ömer Şeyh'in oğulları arasında en büyüğü olan Pîr Muhammed, emîrlerinin de desteğiyle Mirza Şahrüh'a itaatini bildirdi (Aka 1994: 55; Manz 2013: 36-37). Diğer taraftan Mirza İskender de dedesinin ölümünden sonra Hemedan'dan ayrılarak Irak-ı Acem'e yöneldi. Öncelikle İsfahan'a kardeşi Rüstem'in yanına, oradan da Şiraz'a diğer kardeşi Pîr Muhammed'in yanına gitti. Burada kardeşi kendisine Yezd şehrini verince, Mirza İskender bu şehre doğru yöneldi (Hâfız-ı Ebrû 1380 h.ş.: 48-51; Kemâleddîn 'Abdürrezzâk Semerkandî 1383 h.ş.: 24-25; Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseynî 2011: 53-54; Tâcu'd-dîn Hasan b. Şihâb-ı Yezdî 2023: 17). Ancak Mirza İskender bir müddet sonra Yezd'den gelerek Pîr Muhammed'in İdigu Barlas'ın hâkim olduğu Kirman kuşatması için onun ordusuna katıldı. Araçlar vasıtasıyla Kirman'da barış sağlandıktan sonra Mirza İskender Yezd'e geri döndü (Hâfız-ı Ebrû 1380 h.ş.: 51-52; Kemâleddîn 'Abdürrezzâk Semerkandî 1383 h.ş.: 26; Aka 1994: 56). Fakat bu olaydan kısa bir süre sonra Kirman hâkimi İdigu Barlas ölünce (1406), Mirza İskender gözünü Kirman'a dikti ve Pîr Muhammed'e haber vermeden şehre saldırılar düzenledi. Bunun üzerine Pîr Muhammed ile İskender'in arası açıldı. İki kardeşin aralarının bozulmasındaki asıl sebep Mirza İskender'in başına buyruk hareket etmesiydi (Hâfız-ı Ebrû 1380 h.ş.: 174 vd.; Kemâleddîn 'Abdürrezzâk Semerkandî 1383 h.ş.: 59; Aka 1994: 56). Bundan dolayı Pîr Muhammed kardeşi Mirza İskender'i çeşitli hilelerle Şiraz'a çağırıp burada tutuklattı. Ardından Herat'a Mirza Şahrüh'un yanına gönderdi (Tâcu'd-dîn Hasan b. Şihâb-ı Yezdî 2023: 18-19). Ancak Mirza İskender, Tabes'e on dört fersah kala çöl yolunda bağlarından kurtularak Narin'e kardeşi Mirza Rüstem'in yanına geldi. Bu iki kardeş birlikte Şiraz'a Pîr Muhammed üzerine yöneldiler. İlk savaşta Pîr Muhammed'in öncü birlikleri mağlup oldu. Ancak iki kardeş uzun bir kuşatma sonucunda Şiraz şehrini ele geçiremeyince İsfahan'a döndüler (Aka 1994: 57). 1408 yılına gelindiğinde Pîr Muhammed kardeşlerinden intikam almak amacıyla İsfahan'a doğru saldırıya geçti. Mirza İskender ve Mirza Rüstem kardeşleri Pîr Muhammed karşısında yenilgiye uğrayarak kaçtılar. Bunun üzerine Mirza İskender Horasan'a yönelerek öncelikle Şaburgan ve Belh taraflarına geldi. Ardından Andhoy'a geldi (Aka 1994: 57-58). Mirza Şahrüh'a Mirza İskender'in Andhoy taraflarına geldiği haber verildiğinde; devlet görevlilerine onun istediği yere gitmekte serbest olduğu buyruğunu verdi. Ayrıca Mirza Şahrüh, Pîr Muhammed'e mektup yazarak

İskender'in gönlünü almasını bildirdi. Bunun üzerine Mirza İskender 12 Şubat 1409 tarihinde Şiraz'a geldi ve kardeşine katıldı (Kemâleddîn 'Abdürrezzâk Semerkandî 1383 h.ş.: 60; Aka 1994: 59).

Mirza İskender'in 1409 yılında tekrar Şiraz'a gelmesi hayatının dönüm noktasını teşkil ediyordu. Nitekim Mirza İskender, Şiraz'a gelişinden kısa bir müddet sonra kardeşi Pîr Muhammed'in Kirman üzerine seferinde, onun ordusunda yer aldı. Bu sefer sırasında Pîr Muhammed, maiyetinde bulunan Hüseyin Şerbetdâr adlı biri tarafından öldürdü. Pîr Muhammed'in ölümü Şiraz merkez olmak üzere Fars bölgesinin Mirza İskender'in kontrolüne girişini kolaylaştırdı (Soucek 1996: 79-80; Hasan-ı Rumlu 2006: 74; Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseyinî 2011: 66; Manz 2013: 37; Tâcu'd-dîn Hasan b. Şihâb-ı Yezdî 2023: 20-21).

Pîr Muhammed'in 1409 yılında ölümünden sonra Mirza İskender, Şiraz'ın kontrolünü ele geçirdi. Ardından yayılmacı bir politika izleyerek 1410-1412 yılları arasında kardeşi Mirza Rüstem'in kontrolündeki İsfahan'a üç defa sefer gerçekleştirdi. Son harekâtında İsfahan'ın ele geçirdi ve yönetim merkezini Şiraz'dan İsfahan'a taşıdı (Soucek 1996: 80-81). Bundan sonra Mirza İskender hutbe ve sikkeden Mirza Şahruh'un adını çıkarıp bağımsızlığını ilan etti (Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseyinî 2011: 72-72). Bunun üzerine Mirza Şahruh 1414 yılı yazında İsfahan'ı kuşattı ve Mirza İskender'i ele geçirdi (Hasan-ı Rumlu 2006: 108; Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseyinî 2011: 78-79).

Mirza İskender'in saltanat hırsı ve bu saltanatın propagandasını hazırlama amacı, onun bir dizi sanatkar, tarihçi ve âlimi desteklemesine yol açmıştır. Bununla beraber Mirza İskender'in sarayındaki kültürel iklim, Fars-İslam ve Türk-Moğol olmak üzere iki geleneğin iç içe geçmesinin izlerini de göstermektedir (Soucek 1996: 82). Nitekim İskender'in âlimleri desteklemesinin ve hattatlarla nakkaşları istihdam etmesinin siyasî ve askerî hedefleriyle doğrudan bağlantısı bulunmaktadır (Soucek 1996: 85). İşte Mu'ineddîn Natanzî de bu iklim içerisinde Mirza İskender'in hedefleri doğrultusunda umumi bir tarih kitabı kaleme almıştır.

1. MÜNTEHABÜ'T-TEVÂRİH-İ MU'İNÎ'NİN İÇERİĞİ VE KAYNAKLARI

Mu'ineddîn Natanzî'nin Petersburg nüshasına dayanarak eser hakkında incelemelerde bulunan V. Barthold (1990: 56-57), mezkûr nüshada yazar ve eser ismi bulunmamasından dolayı kitaba "*İskender Anonimi/İskender'in Anonim Yazarı*" adını vermiştir. Ancak daha sonra Barthold, Devletşah (bk. 2011: 466)'ın *Tezkiretü's-Şuarâ* adlı eserine dayanarak bilinmeyen yazarı Mu'ineddîn Natanzî ile özdeşleştirmiştir (Hinz 1942: 89; Vásáry 2022: 463). Paris nüshasında yazarın esere *Müntehabü't-Tevarîh-i Mu'înî* ismini vermesinden dolayı Jean Aubin de eseri bu isimle neşretmiştir (Mu'ineddîn Natanzî 1336 h.ş.).

Natanzî'nin eserinin beş nüshada muhafaza edilen iki redaksiyonu bulunmaktadır. İlk versiyon Fars hâkimi Mirza İskender'e ithaf edilmiştir ve 1413-1414 yılları arasında yazılmıştır. İkinci versiyon ise Mirza Şahruh'un 1414 yılında Mirza İskender'i tedip etmesinden sonra Herat'a dönen Mirza Şahruh'a 7 Ekim 1414 tarihinde sunulmuştur (Hinz 1942: 89-90; Woods 1987: 89; Karimî 2011: 283-284; Binbaş 2016: 187). Bu beş nüsha içerisinde Londra (tashih tarihi 18 Haziran 1463), Petersburg (tashih tarihi 12 Mayıs 1497), Meşhed ve Tahran nüshaları Mirza İskender'e ithaf edilen redaksiyonun kopyasıdır. Paris nüshası ise Mirza Şahruh'a ithaf edilen versiyondur (Aubin 1336 h.ş: 1-2; Karimî 2011: 289; Vásáry 2022: 464). Eserin her iki yazımı da birer ön söz (*dibâce*) ile başlamaktadır. Mirza İskender'e sunulan nüshanın ön sözü bir sayfadan ibarettir. Ancak Mirza Şahruh'a sunulan ikinci nüshanın ön sözü oldukça geniştir. Bu ön sözde yazar, tarih bilimi hakkında fikirlerini aktarmaktadır. Ardından Mirza Şahruh'un Azerbaycan ve Fars bölgelerine sefere çıktığında Horasan bölgesini Emîr Musa ibn Şâdî Hâce Bahadır Nesefî idaresine bıraktığını belirtmektedir. Emîr Musa, Natanzî'ye Mirza Şahruh seferden döndüğü vakit onu karşılayacağı sırada sunacağı hediyeler arasında bir tarih kitabı olması arzusunun iletmiştir. Aynı şekilde Mirza Şahruh da Natanzî'ye hilkatten başlayıp kendi zamanlarına kadar yazılmış tarih kitaplarında Timurlu hanedanının tarihinin bütün yönlerinin ele alınmadığını, önceki yazılan tarih kitaplarının eksik olduğunu vurgulamıştır. Bundan dolayı Natanzî'ye Timurlu Devleti tarihini ayrıntılı bir şekilde anlatan bir kitap yazmasını buyurmuştur. Nitekim Natanzî'nin 7 Ekim 1414 tarihinde Mirza Şahruh'a sunduğu *Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'înî* adlı eser bu şekilde ortaya çıkmıştır (Karimî 2011: 289). Öte yandan her iki redaksiyon arasında bazı farklar bulunmaktadır. Örneğin Mirza İskender'e sunulan eserde Mirza İskender'e övgüler bulunmaktadır. Natanzî bu versiyonda Mirza İskender'i "*ahir zaman Mehdi'si (Mehdi-yi ahirü'z-zaman)*" olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Emîr Timur'un torunu Mirza İskender'i meşru halefi olarak belirlediğine atıfta bulunmaktadır (Binbaş 2016: 197). Mirza Şahruh'a sunulan yazma ise Mirza İskender'e yapılan övgülerden arındırılmıştır. Bu yönüyle *Müntehabü't-Tevârîh* artık sadece Ömer Şeyh soyu tarihi değil, Mirza Şahruh dönemi Timurlu tarih yazıcılığının ilk örneklerinden biri hâline gelmiştir (Binbaş 2016: 196).

Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'înî adlı eser, belirtildiği üzere yaradılıştan Emîr Timur'un ölüm tarihi olan Şubat 1405 yılı olaylarına kadar gelmektedir. Natanzî'nin bu eserdeki genel üslubu Farsça nesrin karakteristik retorik süslemelerini içermektedir. Bunun yanında Natanzî çağdaşlarına oranla oldukça fazla Türkçe ve Moğolca kelime kullanmıştır (Soucek 1996: 82). Yazarın kitabında kendinden önceki Moğol dönemi kaynakları arasında Reşîdüddîn'in *Cami'ü't-Tevârîh-i* ile Hamdullah Müstevfî Kâzvî'nin *Târîh-i Güzide'si* bulunmaktadır. Ancak Moğol tarihi içerisinde yer alan Altın Orda Devleti hakkındaki kayıtlarını nereden aldığı belirsizdir (Vásáry 2022: 464). Aynı şekilde İlhanlıların yıkılıştan sonra Horasan ve Yakındoğu'da kurulan devletler hakkındaki anlatının kaynakları da belirsizdir. Bu durum Emîr Timur dönemi anlatısı için de geçerlidir. Barthold'dan başlayarak birçok araştırmacı,

Natanzî'nin kaynakları arasında Türkçe veya Moğolca eserler olduğunu öne sürmüşlerdir (Aubin 1336 h.ş.: 6; Woods 1987: 90; Barthold 1990: 57; Vásáry 2020: 465). Karimî'ye göre (2011: 288) de Natanzî'nin kaynakları arasında saray salnameleri ve müellifin belirttiği üzere olaylara şahit olan kimselerin anlattıkları bulunmaktadır.

Natanzî'nin sözlü rivayetlerden yaralandığı, kaydettiği askerî terminoloji, teçhizat ve taktikler gibi ayrıntılarda da ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu konulardaki ayrıntılar sadece onun eserinde ve ondan alıntı yapan müelliflerin eserlerinde geçmektedir. Bu tür bilgilerin kaynağı Mirza İskender'in Şiraz'daki Türk-Moğol askerlerinden aktarılmış olmalıdır (Woods 1987: 92-93). Kaynakları ne olursa olsun Natanzî'nin kullandığı Türkçe ve Moğolca teknik terimler, diğer kroniklerin spesifik olmayan Farsça isimlendirmeleriyle bulanıklaşan sosyal ve kurumsal tarihin birçok noktasını netleştirmeye yardımcı olmaktadır (Woods 1987: 93).

2. ESERİN TİMURLU BAHSİNDE GEÇEN BAZI TÜRKÇE VE MOĞOLCA KELİMELER

Alacuk [الاجق] (Türkçe): Çerçöpten yapılan ve eskiden deri örtülen, sonra kıldan, yünden örme sıradan çul örtülen küçük çadır, kıl çadır, aşiretlerin çadırı (Doerfer 1965: 97; Ögel 2022: 300) Bir topluluk o sahranın ortasında birkaç *alacuk* gördüler (*...cem'î der meyân-ı an sahrâ alacukî çend nişeste dîdend*)" (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 289; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 318).

Alîşmîşî [البشمشى] (Türkçe): Taşınmak, ikamet yerini veya planlanan güzergâhı başka bir ikamet yeri veya başka bir güzergâhla değiştirmek (Doerfer 1965: 123). O gün, Kelat yolundaki süvari ve piyade askerleri *alîşmîşî* edip gecenin başlangıcında harp sarflarını düzenleyerek dağların sarp bölgelerine yöneldiler (*...an rûz leşkerhâ rah-ı süvâr ve piyâde-yi Kelat râ alîşmîşî kerde ez evvel-i şeb be tertîb-i yâsâl rûy-ı kûhmâl nihâdend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 242; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 298).

Ayâlğû [ايالغو] (Moğolca): Melodi, nağme, ezgi; ses perdesi, ses ahengi, makam; oynak şarkı kıvrak makam, vurgu, telaffuz (Lessing 2017: 54). *Ayâlğû* çalan şarkıcılar Moğolların *medd* ve *merğûllarıyla* sakin mizaçlı gönülleri hararete getirdiler (*yirâvçiyân ayâlğû perdâz be medd ve merğûl-ı Moğûlî dilhây-ı mü'tedil mizâc râ be harâret der averde*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383: 295; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 357).

Bâşlatmîşî kerdên [باشلاتمیشی کردن] (Türkçe+Farsça): Yönetmek, komuta etmek, askerleri bir kişinin komutasına vermek (Doerfer 1965: 246-247). Sultan Sahipkiran... Ömer Abbas ile Ak Timur Bahadır'ı *bâşlatmîşî yapıp* emirlerden bir topluluk ve askerlerden bazılarıyla Kürdistan yolundan Bağdat'a doğru saldırıya gönderdi (*Sâhibkirân... Ömer 'Abbâs ve Ak Temûr Bahâdır râ bâ cem'î ez ümerâ ve ba'zı leşker-i û râ bâşlatmîşî kerde ez râh-ı Kürdistân be taraf-ı Bağdâd câbkîn fûrûstâd*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 251-252; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 309).

Bûlcâr [بولجار] (Moğolca): Tayin edilmiş zaman, süre; randevu, kararlaştırma, taahhüt, sözleşme, mukavele, kontrat (Lessing 2017: 168; Vásáry 2022: 468). Sultan

Sahipkiran onun zihninin bozulduğunu ve tedavi edilemeyeceğini anladı. Akralarından her birini bir bahaneyle dağıttı ve belirli bir gün *bûlcâr* etti. Böylece tamamını olduğu yerde cezaya çarptılar (...*Sultân Sâhibkırân dânist ki dimâğ-ı û muhebbet şode est ve kâbl-i 'ilaç nîst. Hevîşâvendâş râ her yek be bahâne-yi müteferrik gerdânîd ve rûz-i mu'ayyen bûlcâr fermûd ki heme râ der an cây ki bâşend be yâsâk resâned*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 252; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 310).

Bûlğâmîşî kerden [بولغاميشى كردن] (Türkçe+Farsça): Soruşturmak, araştırmak, kontrol etmek (Doerfer 1963: 232). Bu durum esnasında Moğol'un geldiği haberi Gazi Sultan [Timur]'a ulaştığında Abbas Bahadır'ı birkaç süvariyle vilayetin durumunu *bûlğâmîşî edip* haberi tahkike gönderdi (*der esnây-ı in hâl çûn haber-i vusul-ı Mogûl bâ Sultân-ı Gâzî resîd 'Abbâs Bahâdır râ bâ süvâr-ı çend tâ hezâr fûrûstâd ki keyfiyet-i ahvâl-ı vilayet râ bûlğâmîşî kerde haber-i tahkik biyâverdend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383: 184; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 231-232).

Câr [چار] (Moğolca): Talimat; çağrı, duyuru, anons, bildiri, ilan, yazılı emir veya yönerge (Lessing 2017: 1219). Emîr Sahipkiran onların gelmesinden önce "havas ve avam bütün herkesin kendi otaklarından dışarı çıkmaları, donanımlı ve teçhizatlı bir şekilde çeperlerin yanında oturmaları, eğer bir gece baskını gerçekleşirse köbürgenin sesini duymadan saldırmamaları" hususunda *câr* yaptırmıştı (*pîş ez vusûl-ı işân Emîr Sâhibkırân câr fermûde bûd ki mecmu'-i hâs ve 'âm ez otâkhâ bîrûn amede müselleh ve mükemmel der pây-ı çeper beneşînned ve eğer şebî-hûnî vâki' şevved tâ gerrîneş kûrke neşenûdend herûş nekonend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 246; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 302-303).

İkrîmîşî/İgrîmîşî kerden [ایکرميشى كردن] (Türkçe+Farsça): Kuşatmak, çevirmek, muhasara etmek, takip etmek, sevk etmek, eğirmek, sarmak (Doerfer 1965: 192). Canlarından ellerini yıkayan Çağatay yiğitleri, yöneldikleri her tarafta dağ olsa bile yerinden oynatıyorlardı. Nitekim bir iki hortum [gibi] *İkrîmîşî* ve *bulğâmîşî* yaptılar (*dilaverân-ı Çağatay dest ez can şoste rûy-ı be her taraf ki mî nihâdend, eğer kûh bûdî pây-ı ber cây nemî mâned, cendân ki yek dû tenûre İkrîmîşî ve bulğâmîşî kerdend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 229; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 307).

Kürâan [کران] (Moğolca): Ordugâh, kamp, otağ (Doerfer 1963: 477-480). Bütün o *kürâandan* Hızır hoca Oğlan, Hudâyâd ve Oğlan Şeyh canını kurtardı (*ez heme-yi an kürâan, Hızır Hâce Oğlan ve Hudâyâd ve Oğlan Şeyh cân be der bord*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 305; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 368).

Sürâan [سران] (Moğolca): Savaş çılgılığı, savaş narası; korku salmak, korkutmak, ürkütmek, tehdit etmek; güç göstermek, gücünü kanıtlamak (Doerfer 1963: 344-345; Lessing 2017: 891; Vásáry 2022: 469). Mirek Aka süvarilerin *sürâan* sesinden ve burgunun sesi ile köbürgenin gürlemesinden [dolayı] rahat yatağından sıçradı (*Mîrek Akâ ez sedây-ı süvârân-ı sürâan ve gelğale-i yerğû ve nefîr-i kûrke ez hâbgâh-ı râhat ber cest*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 305; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 368).

Telaşmîşî kerden [تلاشمیسی کردن] (Türkçe+Farsça): Rekabet etmek, tartışmak, münakaşa etmek (Doerfer 1965: 543). Hitay Bahadır ve Şeyh Ali Bahadır aralarında bulunan taassuba dayanarak ve sürekli saldırı hususunda herkesin içinde telaşmîşî ettiklerinden dolayı her ikisi de aceleyle kendilerini suya attılar (*Hitây Bahâdır ve Şeyh 'Ali Bahâdır be sebeb-i ta'assubî ki der meyân-ı îşân bûd ve peyveste-i der bâb-ı yûreş der ser-i mela telaşmîşîhâ kerde bûdend her dû te'accil nemûde hûd râ ber ab zedend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 231; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 286-287).

Tîşmîşî kerden [تیشمیسی کردن] (Türkçe): Sorgulamak (Doerfer 1965: 657). Tesadüfen o meşverette [bulunan] onların mahremi olan bir şahıs gelerek talihin ilhamıyla içlerindeki kötülüğü Hazreti Emîr Sahipkırân'a bildirip; onların huzurunda tîşmîşîyi ve bu durumu ispat edebileceğinin sorumluluğunu aldı (*kazârâ şahsî ki der an meşveret-i mahrem-i îşân bûd biyâmed ve be ilhâm-ı devlet habes-ı bâtin-ı îşân râ der Hazret-i Emîr Sâhibkırân arz-daşte kerd; ve be hûd ki der huzûr-ı tîşmîşî kerde isbât nemâyed*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 232; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 288).

Tûnkkâl [تونکقال] (Moğolca): Bildirmek, duyurmak, ilan etmek, herkese söylemek, açıklamak (Lessing 2017: 998; Doerfer 1963: 259-260). Tavacılar derhâl hümayunun fermanına boyun eğmek için *tûnkkâl* yaptılar ve bütün tümenleri ve hezâreleri kendi siperlerine yerleştirdiler (*tavâciyân fi'l-hâl be mevâcib-i imtidâl-ı misâl-ı hümayûn tûnkkâl kerdend ki mecmua'-yı tûmânât ve hezârecât be mûrcâl-ı hûd furûd amede*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383 h.ş.: 235; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 291).

Ûdrûtmîşî [اودروتمیسی] (Moğolca): Kaçıyor gibi yapmak, sahte ricat (Vásáry 2022: 469; Doerfer 1963: 162). Süvariler, düşmanın piyade askerini biraz öne çekmek için *ûdrûtmîşî* yapıp birazcık geri çekilerek durdular (*süvârân berâ-yı anki piyâde râ pâre-yi pîşter keşend ûdrûtmîşî kerde pâre-yi pes nişestend*) (Mu'ineddîn Natanzî 1383: h.ş.: 192; Mu'ineddîn Natanzî 2023: 240).

SONUÇ

Orta Çağ tarih yazıcıları, bir himaye ağı çerçevesinde eserler kaleme almışlardır. Bu durum Timurlular zamanında da devam etmiştir. Timurlular zamanında bu himaye ağı tarafından desteklenen tarihçiler arasından Mu'ineddîn Natanzî de bulunmaktadır. Erken Timurlu dönemi tarih yazıcıları arasında yer alan Natanzî, eserinde çağdaşı olan tarihçilerin aktarmadıkları veriler sunmaktadır. Bu durum onun sözlü rivayetlerden yararlanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Natanzî'nin kaynaklarını kesin olarak tespit etmek güçtür. Ancak eserinde aktardığı ve bu çalışmada bir kısmı sunulmaya çalışılan Türkçe ve Moğolca kelimelerden, onun Fars bölgesinde savaşa katılan kişilerin rivayetleri aktardığı anlaşılmaktadır. Çünkü Natanzî'nin kaydettiği Türkçe ve Moğolca kelimeler, genel olarak askerî terminolojiyi içeren istilahlardır. Bu çalışmada da mezkûr yazarın eserinde geçen yedi Türkçe ve yedi Moğolca terim tespit edilip açıklanmaya çalışılmıştır. Natanzî bu terimleri kaydederken istilahın o dilin kurallarına göre yazılışını değil, duyduğu şekilde

kaydetmiştir. Bu durum kelimenin anlamı ve kökenini bulmayı zorlaştırmaktadır. Fakat ıstılahun askerî eşraf tarafından nasıl kullanıldığını da göstermek açısından bu çalışmada ıstılah olduğu gibi kaydedilmiştir. Nitekim Natanzî'nin aktardığı teknik terimler Orta Çağ askerî terminolojisi açısından başka kaynaklarda olmayan veri sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- AİGLE, D. (2017). "Mo'in-al-Din Natanzî". *Encyclopædia Iranica*, online edition. <https://www.iranicaonline.org/articles/Moin-al-din-Natanzi> (12.08.2024).
- AKA, İ. (1994). *Mirza Şahrüh ve Zamanı (1405-1447)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ALAN, H. (2021). "Timurlu Dönemi (1370-1507) Tarih Kaynakları". *İran'da Tarih Kaynakları ve Tarihyazımı* (ed. Serhan Afacan vd.). İstanbul: İlem Yayınları, 147-169.
- AUBİN, J. (1336 h.ş.). "Piş-Goftâr". *Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'înî*, Tahran: Çâphâne-yi Hayderî, 1-8.
- BARTHOLD, V. V. (1990). *Moğol İstilasına Kadar Türkistan* (çev. Hakkı Dursun Yıldız). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BİNBAŞ, İ. E. (2016). *Intellectual Networks in Timurid Iran Sharaf al-Din 'Alî Yazdî and the Islamicate Republic of Letters*. New York: Cambridge University Press.
- CA'FERÎ B. MUHAMMED EL-HÜSEYNÎ (2011). *Târîh-i Kebîr (Tevârîh-i Enbiyâ ve Mülûk)* (çev. İsmail Aka). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- DEVLETŞAH (2011). *Tezkiretü's-Şuarâ (Şair Tezkireleri)* (çev. Necati Lugal). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- DOERFER, G. (1963). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen (C. I)*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- DOERFER, G. (1965). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen (C. II)*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- HÂFİZ-I EBRÛ (1395 h.ş.). *Zübdetü't-Tevârîh (C. 3)* (haz. Seyyid Kemâl Hâc Seyyid Cevâdî). Tahran: İntişârât-ı Esâfir.
- HASAN-I RUMLU (2006). *Ahsenü't-Tevârîh* (çev. Mürsel Öztürk). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- HINZ, W. (1942). "Timuriler Tarihi Hakkında Menba Tetkiki" (çev. Mehmet Altay Köymen). *Bellekten*, 6/21: 85-120.
- KARİMÎ, Ç. (2011). "Natanzî'nin Müntehabatü't-Tevârîh-i Mu'înî Adlı Eserinde Emir Timur Devri Tarihinin Anlatılması" (çev. Veli Savaş Yelok). *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 4/2: 281-298.
- KEMÂLEDDİN 'ABDÜRREZZÂK SEMERKANDÎ. (1372 h.ş.). *Matla'-ı Sa'deyn ve Mecma'-ı Bahreyn (C. 2/1)* (haz. Abdülhüseyn Nevâî). Tahran: Pejûhişgâh-ı 'Ulûm-ı İnsânî ve Mutâ'alat-Ferhengî.
- LESSING, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük* (çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- MANZ, B. F. (2013). *Timurlu İran'ında İktidar, Siyaset ve Din* (çev. Dilek Şendil). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- MU'İNEDDİN NATANZÎ. (1383 h.ş.). *Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'înî* (haz. Pervin İstihârî). Tahran: İntişârât-ı Esâfir.
- MU'İNEDDİN NATANZÎ. (2023). *Müntehabü't-Tevârîh-i Mu'înî (İskender Anonimi)* (çev. Ahmet Özturhan vd.). İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

- ÖGEL, B. (2022). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (C. 7). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZGÜDENLİ, O. G. (2021). "Orta Çağ İnan Tarih Yazıcılığına Kısa Bir Bakış". *İnan'da Tarih Kaynakları ve Tarihyazımı* (ed. Serhan Afacan vd.). İstanbul: İlem Yayınları, 371-401.
- SOUCEK, P. P. (1996). "Eskandar b. Omar Şayx b. Timur: a Biography". *Oriente Moderno*, 15/76: 73-87.
- TÂCU'D-DÎN HASAN B. ŞİHÂB-I YEZDÎ (2023). *Camiu't-Tevârih-i Hasenî Timur'dan Sonra Timurlular* (çev. Fatih Bostancı). İstanbul: Divan Kitap.
- VÁSÁRY, I. (2022). "Turcica and Mongolica in Mu'in al-Din Natanzi's Muntakhab al-Tavarikh". *Historical Linguistics and Philology of Central Asia Essays in Turkic and Mongolic Studies* (ed. Bayarma Khabtagaeva). Leiden-Boston: Brill, 463-470.
- WOODS, J. E. (1987). "The Rise of Timurid Historiography". *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2: 81-108.

Atf / Citation

FENER, K. (2024). "Aristo'nun Retorik Adlı Eseri Bağlamında Köl Tigin Yazıtı". *Gazi Türkiyat*, 35: 163-180.

Geliş / Submitted 19.03.2024

Kabul / Accepted 23.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.009

ARİSTO'NUN RETORİK ADLI ESERİ BAĞLAMINDA KÖL TİGIN YAZITI

Köl Tigin Inscription Based on Aristotle's Rhetoric

Kubilay FENER*

Öz

Retorik, herhangi bir konuyla ilgili bütün inandırma veya ikna yöntemlerini bulma yetisidir. İkna etmenin uygun yollarını bulma yetisi olarak her zaman bir yargıya varılmasını hedeflediği için özünde manipülasyon potansiyeli barındırmaktadır. Bununla birlikte devleti ayakta tutma, çevreyi kontrol etme, toplum ve toplumu oluşturan bireylerle sosyal ve politik grupların çıkarları doğrultusunda başkalarının eylemlerini etkilemeye kadar uzanan geniş bir içeriğe sahiptir. Öte yandan ulusal kültürümüzün temel taşlarından olan Orhun Yazıtları dil, edebiyat, tarih, sosyoloji gibi pek çok disiplinin odak noktası olmasına karşın retorik/belagat yönünden detaylı bir şekilde incelenmemiştir. İlgili duruma istinaden bu çalışmada, Köl Tigin Yazıtı Aristo'nun Retorik adlı eseri bağlamında incelenecektir. Araştırmanın amacı, art zamanlı bakış açısı ile Köl Tigin Yazıtını Aristo'nun oluşturduğu retorik kriterleri bakımından etraflıca değerlendirmektir. Giriş bölümünde yazıtın amacı, içeriği ve kapsamı hakkında bilgiler verilecek, ardından birinci bölümde retorik kavramı tanımlanacak, ikinci bölümde Aristo'nun retorik anlayışı üzerinde durulacak, üçüncü bölümde ise Aristo'nun düşünceleri esasında Köl Tigin Yazıtı uygulamalı olarak incelenecek ve sonuç kısmında da ulaştığımız önermeler bilim dünyasının dikkatine sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Orhun Yazıtları, Köl Tigin Yazıtı, Aristo, retorik, belagat.

Abstract

Rhetoric is the ability to find all methods of persuasion on any subject. As the ability to find appropriate ways to persuade always aims to reach a judgment, so it inherently contains the potential for manipulation. However, it has a wide range of content, including keeping the state alive, controlling the environment, and influencing the actions of others in line with the interests of society and the individuals and social and political groups that make up society. Again, although the

* Arş. Gör. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bilecik/TÜRKİYE. kubilay.fener53@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3291-4216

Orkhon Inscriptions, which are one of the cornerstones of our national culture, are the focus of many disciplines such as language, literature, history, and sociology, they have not been examined in detail in terms of rhetoric. Based on the relevant situation, in this study, the Köl Tigin Inscription will be reviewed in the context of Aristotle's Rhetoric. The aim of the research is to evaluate the Köl Tigin Inscription in detail from a diachronic perspective in terms of the rhetorical criteria established by Aristotle. In the introduction part of the study, information about the purpose, content, and scope of the article will be given, then in the first part, the concept of rhetoric will be defined, and in the second part, Aristotle's understanding of rhetoric will be emphasized, and in the third part, the Köl Tigin Inscription will be examined practically around Aristotle's thoughts and in the conclusion section, the propositions we have reached will be presented to the attention of the scientific world.

Keywords: Orkhon Inscriptions, Köl Tigin Inscription, Aristo, rhetoric, declamation.

GİRİŞ

Orhun Yazıtları, Türk dilinin geçmişten günümüze kalan en eski yazılı belgeleri olması nedeniyle Türkoloji çalışmaları için müstesna bir yere sahiptir. Nitekim bu öneme istinaden yazıtlar üzerine pek çok akademik çalışma yapılmış, lisansüstü tezler yazılmıştır. Bununla birlikte ilgili yazıtlar, çeşitli yönlerden pek çok çalışmaya konu olmasına karşın inandırma ve ikna sanatı olan retorik/belagat açısından birkaç çalışma dışında (Özen ve Batur 2021) detaylı bir şekilde incelenmediği göze çarpmaktadır. Oysaki retorik, hem metin üretiminde hem de metnin incelenmesinde kullanılan ve hakikati ortaya çıkarma amacı bulunan bir akademik disiplindir (Bahçecioğlu 2021: 18-19).

Retorik, MÖ. V. yüzyılda Antik Yunan'da Sokrates ve çevresindekiler tarafından kullanılmış olmakla birlikte yazılı olarak ilk kez Platon'un *Gorgias* başlıklı eserinde karşımıza çıkmaktadır (Porter 2010: 128). Platon, retorik'in sofistlerce insanları aldatma aracı olarak kullanılmasını eleştirmiş ve hakikati değiştiren, insanların menfaat ya da hırslarını tatmin için kullanılan bu sanatın güzel olmadığı hâlde makyaj yaparak insanları kandıran kişilerin yaptığı işe benzediğini ifade etmiştir (Platon 2016: 68-69). Buna karşın Aristo ise retorik'in insanlar ve toplumları ikna etmek için kullanılan bir araç olduğunu belirtmiştir (Berger 2000: 53). Dolayısıyla, retorik'in aldatıcı bir şey olmaktan ziyade toplum için faydalı olduğunu düşündüğünden Platon'dan fikir yönüyle ayrılmıştır. Öte yandan retorik geleneğin tarihçesinde, Platon'dan çok öğrencisi Aristo'nun etkisi görüldüğü ifade edilmektedir (Bıçakçı 2012: 334).

Eldeki çalışmada Köl Tigin Yazıtı, Aristo'nun *Retorik* adlı eseri ışığında incelenecek ve art zamanlı bakış açısıyla retorik analiz yöntemi kullanılacaktır. Retorik bahsi, elbette salt Aristo'ya odaklanmayacak kadar geniş bir disiplindir, ancak çalışmamızda anılan düşünürün esas alınma sebebi, Batı retorik düşüncesinin gelişimine büyük oranda katkı sağlaması ve ilgili disipline günümüzde de geçerli olan belirgin bir sınır ve perspektif kazandırmasıdır. Nitekim *Retorik*, etkisini günümüzde de sürdüren, yüzyıllardır çeşitli araştırmacılarca alıntı yapılan ve eski ama eskimeyen bir niteliğe sahiptir (bk. West ve Turner 2010: 312). Bununla birlikte Köl Tigin Yazıtına ilişkin veriler, en güncel çalışma niteliğine sahip oluşu nedeniyle Ercilasun'un *Türk*

Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları (2016) başlıklı eserinden alınmıştır. *Retorik* adlı eserde ise Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarına ait Ari Çokona tarafından Türkçeye kazandırılan aktarım (2021) tercih edilmiştir.

Makalenin bundan sonraki kısmında, öncelikle retorik kavramından kısaca bahsedilecek, ardından Aristo'nun retorik anlayışı hakkında bilgiler verildikten sonra sistemleştirdiği ve sınırlarını belirlediği kavramlardan yola çıkılarak Köl Tigin Yazıtı retorik özellikleri bakımından incelenmeye tabi tutulacaktır.

1. RETORİK NEDİR?

Üzerinde çok düşünülen, yoğun bir şekilde tartışılan ve uzun bir tarihi olan konularda olduğu gibi retorik de birden çok tanımı vardır. Retorik, *Türkçe Sözlük*'te "1. Güzel söz söyleme, hitabet sanatı. 2. Söz sanatlarını inceleyen bilim dalı, belagat" şeklinde tanımlanırken, ilgili terimin eş anlamlısı olarak belirtilen belagat ise şu şekilde açıklanmıştır: "1. İyi konuşma, sözle inandırma yeteneği. 2. Söz sanatlarını inceleyen bilgi dalı, retorik. 3. Konuyu bütün yönleriyle kavrayarak hiçbir yanlış ve eksik anlayışa yer bırakmayan, yorum gerektirmeyen, yapmacıktan uzak, düzgün anlatma sanatı" (2019: 1977; 298). İlgili kavram, günümüzde pek çok retorik çalışmasının madeni hükmünde olan *Retorik* adlı eserde ise "Belli bir durumda var olan inandırma yollarını kullanma yetisi" olarak tanımlanmıştır (Aristoteles 2021: 7).

Meyer, *Principia Rhetorica* başlıklı çalışmasında retorik tanımlarının üç kategori altında incelenebileceğini ifade etmiştir: 1. Dinleyici odaklı tanımlar; 2. Dil ve üslup odaklı tanımlar; 3. Retor odaklı tanımlar. Araştırmacı, bu tasnifinin ardından retorik, "Belirli bir konuyla ilgili olarak bireyler arasındaki düşünce farklılıklarının müzakere edilmesi" şeklinde ifade etmiştir (2013: 18-26). Cevizci, retorik "Fikirleri, düşünceleri, en iyi biçimde ifade etme, etkili konuşma. Dili, mahkemede adaleti gerçekleştirmek, politikada yarar sağlamak vb. temelde ikna etmek amacıyla en etkili ve cezbedici bir biçimde kullanma sanatı" şeklinde tanımlamıştır (1999: 731). Araştırmacının tanımında, Aristo'nun düşüncelerinin belirleyici olduğu göze çarpmaktadır.

Kennedy, Yunanca *rhxtorikh* teriminin özellikle Atina demokrasisi olmak üzere anayasal yönetim altındaki müzakereci toplantılar, mahkemeler ve diğer resmî olaylarda geliştirilen kamu konuşması anlamına geldiğini belirtmiştir (1993: 3). Araştırmacının konuya ilişkin tespiti önemlidir. Nitekim MÖ V. yüzyılda, Atina toplumunun yaşamında demokrasi fikri yaygınlık kazanmaya başlayınca etkileyici konuşma ve toplulukları ikna etme durumu da önem kazanmıştır. Ayrıca, Yunanlılar hem politik zihniyetli hem de mahkeme konuşmalarını seven bir ırk olduğundan konuşma sanatı etkileme aracı olarak onlar için yararlı olmuştur (Ross 1993: 329). Bu noktada, mekân bakımından retorik çıkış noktasını demokratik ortamlar inşa etmiştir.

Retorikte ikna etme durumu söz konusu olduğu için çeşitli akıl yürütme yollarından oluşan ve dinleyicinin karar vermesinde etkili olan bir sanat olarak da tanımlanması mümkündür. Öte yandan retorik genellikle güzel söz söyleme ile ilgili olduğu belirtilmesine karşın bu tür bir tanımlama anlam ve inceleme alanını daraltmaktadır. Nitekim retorik, güzel söz söylemeyi kapsamakla birlikte bize sunulan bütün konu veya olgularda ikna etme yollarını gözleme gücü şeklinde tanımlanabilir. Diğer bir ifadeyle, retorik salt güzel söz söyleme veya söz sanatları ile ilgilenmekten ziyade bize dayatılan ya da bizi ikna etmeye çalışan her konuyla ilgilidir. Söz gelimi, muhatabı ikna etmeye çalışan olgu, önerme, çıkarım, reklam, sözlü-yazılı göstergeler, jest ve mimikler de retorik bir parçasıdır. Dolayısıyla retorik, ikna sanatıyla ilgili olduğu için güzel söz söylemeyi de içermekle birlikte daha geniş bir alanı kapsamaktadır.

2. ARİSTO'NUN RETORİK ANLAYIŞI

Retorik, retorik ikna sanatı olarak incelemek ve öğretmek amacıyla yazılmış bir el kitabı olmasının yanı sıra retorik epistemolojik ve ontolojik, etik ve politik statüsünü açığa çıkarmak amacıyla da yazılmış felsefi bir eserdir (Çörekçioğlu 2009: 161-162). Bununla birlikte Aristo'nun düşüncesinde, felsefi bir kavram olarak diyalektik karşılık düşen bir şey ya da onun bir dalı olarak konumlandırılmaktadır (Ross 1993: 329). Aristo'nun *Retorik* adlı çalışması, aşağıda felsefi bir eser inceleme ilkesinden hareketle detaylı bir şekilde incelenecektir.

2.1. Retorik Görevi ve Amacı

Aristo, ikna ve inandırma esasına dayanan retorik görevini, "*Gerçekleri birçok farklı düşünceyi ışığında görmeyi ve uzun bir akıl yürütme sürecini izlemeyi başaramayacak nitelikteki dinleyiciler önünde diğer bilimlerin ele almadığı gündelik sohbetlerimizde tartıştıklarımıza benzer konularla uğraşmak*" şeklinde tanımlamıştır (Aristoteles 2021: 11). Bu durumun sonucunda, dinleyicileri istenilen şekilde yönlendirme hedeflenmektedir.

2.2. Retorik Türleri

Aristo, *Retorik*'te konuşmanın I. Retor/Hatip, II. Konu, III. Dinleyici olmak üzere üç unsurdan teşekkül ettiğini ve asli amacının dinleyici olduğunu belirttikten sonra bu görüşünden hareketle konuşmayı dinleyicisine göre üç gruba ayırmıştır: I. Gelecekteki olaylar hakkında karar veren Halk Meclisi üyesi, II. Geçmişteki olaylar hakkında karar veren Yargıç, III. Övülen ya da yerilen olay veya kişinin iyi olup olmadığına karar veren basit gözlemci. Aristo, üç farklı dinleyici tipi olduğu için de bu dinleyicilere ayrı ayrı hitap eden üç farklı retorik türü olduğunu ifade etmiştir: I. Politik, II. Adli, III. Törenselsel (2021: 15; krş. Berger 2000: 54).

2.2.1. Politik (Öğüt Verici) Tür

- Politik söylev, bir şeyi yapmayı ya da yapmamayı öğütler.
- Politik söylevde retor, toplum için özendirici ya da caydırıcı konuşmasını gelecekte gerçekleşmesi muhtemel hadiseler hakkında yaptığı için gelecek zamanı kullanır. Nitekim lehinde ya da aleyhinde konuşulan durum, bundan sonra yapılacak veya yapılmayacak şeylerle ilgilidir.
- Politik retor, ilgili olgunun toplum için yararlı ya da zararlı olduğunu bildirmeyi amaçlar. Yararlı gördüğü eylemi, özendirir; zararlı gördüğü eylemi engellemeye çalışır. Dolayısıyla politik söylev, yararlı-zararlı şeyler üzerine inşa edilir.
- Politik retorların söylevlerinde yer verdiği önemli konuların sayısı beştir: I. Kamu maliyesi, II. Savaş ve barış, III. Ülkenin Savunulması, IV. Dış alım ve dış satım, V. Yasalar.
- Politik söylevde, geçmişten esinlenilerek geleceğin tahmin edilmesi söz konusudur.
- Yaşanmış olaylar üzerinden örnekler vermek, politik söyleve uygundur, çünkü birçok bakımdan gelecek geçmişin bir tekrürüdür. Dolayısıyla geçmişte ne olmuşsa gelecekte de aynısı olacaktır (Ariatoteles 2021: 15-18; 18-42).

2.2.2. Adli (Hukuki) Tür

- Adli söylevde retor, ya suçlamada bulunur ya da savunma yapar.
- Adli söylevde geçmiş zaman kullanılır. Retor, ister savunma ister suçlama yapsın her iki durumda da konu geçmişte olup bitmiş olaylardır.
- Adli retorun amacı, bir eylemin haklılığı ya da haksızlığını savunmaktır. Dolayısıyla bu söylev türü, haklı-haksız olgusu üzerine inşa edilmektedir.
- Adli retorluğa ait ikna unsurları şunlardır: I. Yasalar, II. Tanıklar, III. Anlaşmalar, IV. İşkenceler, V. Yeminler.
- Adli söylevde, yasa ve hakkaniyet üzerine konuşulur ve başka insanların işleri hakkında kararlar verilir.
- Örtük tasımlar, adli söylevler için uygundur, çünkü adli söylevde geçmişte yaşanan olaylar, özünde müphemiyet barındırdığı ve belirsiz oldukları için nedenlerinin tespit edilmesi ve kanıtlanması gerekmektedir (Aristoteles 2021: 15-18, 50-80).

2.2.3. Törenselle (Epideiktik) Tür

- Törenselle söylevde, övgü ya da yergi vardır.
- Övgü ya da yergi, çağdaş olaylara değindiğinden genellikle şimdiki zamanda kalınır. Bununla birlikte retorlar, geçmişini anımsatmak istediklerinde geçmiş zamanı ve gelecekte gerçekleşecek olaylar hakkında konuşmak istediklerinde ise gelecek zamanı kullanabilirler.
- Törenselle retorlar, iyilik ve kötülüğü öne çıkarmayı amaçlar. Dolayısıyla törenselle söylev metinleri, iyi-kötü ve erdem ile ahlak değerleri üzerine inşa edilmektedir.
- Törenselle söylev, okunmak üzere yazıldığından söylev türleri arasında en edebî olanıdır.
- Büyütme (mübalağa), törenselle söylev türü için uygundur.
- Törenselle söylev, savaşlarda büyük başarılar gösteren kahramanları anma veya önemli bir kişinin ölümü ardından cenaze gibi kamu törenlerinde kullanılmaktadır (Aristoteles 2021: 15-18; 42-49).

2.3. Retorikte İkna Etme Yöntemleri

Aristo, ikna etme yöntemlerini temelde iki kategoriye ayırmıştır:

1. *Sanatsal/Artistik olmayan ikna yöntemleri*: İkna edilecek mekân, söylevin şahıslara göre çekiciliği, tanıklar, işkence vb.

2. *Sanatsal/Artistik ikna yöntemleri*: Ethos, Pathos ve Logos (bk. Aristoteles 2021).

Sanatsal olmayan ikna etme yöntemleri, retorun iradesi dışında gerçekleştiği için doğrudan retorikle ilgili değildir; ancak sanatsal ikna yöntemleri, retorüğün en temel unsurlarıdır. Nitekim Aristo'nun düşünce ve görüşlerine göre bu yöntemler aracılığıyla dinleyicinin ikna olduğu varsayılmaktadır.

2.3.1. Sanatsal/Artistik Olmayan İkna Yöntemleri

Sanatsal olmayan ikna yöntemleri, retorun kontrolü dışındaki durumlara işaret etmektedir. Dolayısıyla bu yöntemlerde, dış etkenler belirleyici olduğundan konuşmanın haricinde gerçekleşen durumlar söz konusudur. Bununla birlikte iknanın yeri, konuşmanın bireylere göre çekiciliği veya adli söylevde yasalar, tanıklıklar, işkenceler, yeminler ve anlaşmalar bu tür ikna yöntemlerine örnek olarak gösterilebilir.

2.3.2. Sanatsal İkna Yöntemleri

Aristo'ya göre retorikte inandırma yöntemleri, "I. Retorun karakteri; II. Sözlerinin dinleyicilerde uyandırdığı duygular; III. Konuşma içindeki "gerçek ya da gerçeğe benzer ikna etme yolları" şeklinde üç türdür (Aristoteles 2021: 8). Retoriğin bu üç temel unsuru, dinleyiciyi inandırabilmek için aktif rolde kullanılmasının yanı sıra inandırıcı ve etkileyici bir retorik için de gereklidir (Bıçakçı 2012: 337).

Aristo, *politik* (öğüt verici), *adli* (hukuki), ve *törenselle* (epidektik) şeklinde tasnif ettiği üç retorik çeşidinin her birinde, üç ikna kanıtı olarak belirtilen *ethos*, *pathos*, *logos*'tan birisinin daha baskın veya öncül olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla, üç retorik türünde üç ikna kanıtı da mevcut olmakla birlikte baskınlık düzeylerinde farklılıklar söz konusudur. Buna göre hukuki türde ikna etme, kanıtlama yoluyla gerçekleştiği için *logos* ağırlıkta, politik türde retorun davranış biçimleri, mizacı ve erdemleri inandırıcılığı artırdığından *ethos* daha ön plandadır. Törenselle türde ise dinleyicileri canlandırmak ve duygularını harekete geçirmek amaçlandığı için *pathos* merkezî bir konumda bulunmaktadır (Altınörs 2011: 88).

Retorikte üç ikna kanıtından (*ethos*, *pathos* ve *logos*) her biri, baştan sona iç içe geçmiş bir hâlde bulunduğundan, birini diğerinden daha önemli veya üstün görmek nitelikli bir retorik için söz konusu değildir. Nitekim *ethos*, *pathos* ve *logos*'un senkronik ve uyumlu bir şekilde kullanılması, muhatabı ikna etmenin özünü oluşturmakta ve bu üç unsurun retorikteki varlığı, günümüzde dahi önemini korumaktadır (bk. Bağcı 2013: 24-37; Güzel 2016: 37).

2.3.2.1. Ethos

- Aristo'ya göre *ethos*, bir retorun amacına ulaşabilmesi için en önemli ikna yöntemlerinden biridir.
- *Ethos*, terim olarak doğrudan retorun kişiliği veya karakterine gönderme yapmakla birlikte bir yandan da retorun ahlakî karakteri, güvenilirliği ve erdemlerinin dinleyici üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Öte yandan *ethosu* 'kaynağın inandırıcılığı' şeklinde de tanımlamak mümkündür (Benjamin 1997: 78).
- Bir retorun başarıya ulaşabilmesi için öncelikle *ethos* oluşturulmalıdır, çünkü sözlü ya da yazılı konuşmada sunulacak olan bilgiler ne kadar güvenilir ve mantıklı olursa olsun eğer ki retorun karakteri veya kişiliğine karşı bir güvensizlik durumu varsa sunulan içeriklerin dinleyicide hiçbir değeri yoktur (bk. Larson 1998: 299). Dolayısıyla bir retorun amacına ulaşabilmesi ancak *ethos* ile mümkündür.
- Retorun karakteri, konuşmanın içeriğinden bağımsız olarak dinleyici için güçlü bir inandırıcılığın başında gelmektedir.

2.3.2.2. Pathos

- *Pathos*, dinleyicilerde duygu ve hisler üzerinden belirli bir ruh hâli yaratmak için başvurulan ikna yöntemidir.
- Retorikte *pathos*, dinleyicinin görüşlerini değiştirmek için duygularına hitap etme yöntemidir ve bu yönüyle terminolojik olarak 'duygu psikolojisi' anlamına gelmektedir.
- Retor, *pathos*ta muhatabın duygularını harekete geçirmeyi ve onlara dilediği yönde duygular empoze etmeyi amaçlamaktadır. Diğer bir ifadeyle *pathos* dinleyicinin duyguları, istekleri ve coşkularını etkileyerek istenilen şekle yönlendirebilmeyi amaçlamaktadır.

2.3.2.3. Logos (Mantık)

- *Logos*, retorun anlattıklarını mantıklı temel ve kanıtlara dayandırmasıdır. Dolayısıyla *logos*ta inandırılması istenen konuya ilişkin mantıklı gerekçelerin sunulması söz konusudur. Buradan yola çıkarak *logos* akla, mantığa ve sebeplere başvurmak şeklinde de tanımlanabilir.
- *Logos*, bir şeyin özünü oluşturan nedendir. Dolayısıyla bu inandırma yöntemi, olguyu bizim için anlaşılır kılan etkenlere işaret etmektedir.
- Dinleyiciye mantık çerçevesinde sunulan bilgilerin inandırıcılığı ve ikna etme gücü, yüksek düzeyde olduğu için retoriğin gerçek değerinin belirlenmesinde en önemli rol oynayan ikna yöntemi *logos*dur.
- Dinleyiciler, kendilerini ikna için sunulan bilgi sürecini ancak mantıksal olarak değerlendirdikten sonra karar vermektedir. Bu durum, iknanın gerçekleşebilmesi için en değerli unsuru *logos* hâline getirmektedir.
- Retorik'te *logosun* inandırıcılığını sağlayan argüman çeşitleri olarak *örtük tasım*¹ ve *örnek* kavramları ön plana çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, bunlar *logos* içindeki iki inandırma tarzıdır. Aristo'ya göre kanıtlarla inandırma işini yapanlar ya *örtük tasım* (entimem) ya da *örnek* kullanırlar, bunun üçüncü bir yolu yoktur. Öte yandan örneklerle kanıtlamanın iki türü vardır: I. Geçmiş olayların anılması, II. Hayvan masalları (bk. Baba 2017: 96-132).

3. BULGU VE YORUM

3.1. Köl Tigin Yazıtında Politik Söylev Özellikleri

Politik söylev, bir kimseye yapması veya yapmaması gereken şeyleri bildirmeyi amaç edinir. Nitekim bireysel tavsiyede bulunanlarla kamu önünde konuşanlar hep bu iki amaçtan birini güderler. Dolayısıyla politik söylevde toplumun yararını gözeten öğütler, merkezî konumdadır. Politik söylevin oluşturulma amacı, bir şeyi yapma ya

da yapmamayı öğütlemek olduğundan politik retor, dinleyicilerini bir eyleme sokma ya da bir eylemden kaçındırmaya çalışırken bu durumun onların mutluluğu ve çıkarları için olduğunu göstermelidir.

1) "Sözümü sonuna kadar dinleyin." (Ercilasun 2016: 501; KT G1).

2) "Bu sözlerimi iyice işitin, dikkatle dinleyin!" (Ercilasun 2016: 501; KT G2).

3) "Türk kağanı, Ötüken Dağlarında oturursa ülkede sıkıntı olmaz." (Ercilasun 2016: 501; KT G3).

4) "Bunca yerlere dek {ordu} yürüttüm; Ötüken Dağlarından daha iyisi hiç yokmuş devleti yönetecek yer Ötüken Dağları imiş." (Ercilasun 2016: 501; KT G4).

5) "Güneyde Çogay {Yin} Dağlarına, Tögültün Ovası'na konayım dersin, Türk milleti, öleceksin." (Ercilasun 2016: 501; KT G6-7).

6) "O yerlere gidersen Türk milleti öleceksin. Ötüken topraklarında oturup kervan gönderirsen hiç sıkıntın olmaz. Ötüken dağlarında oturursan edebî devlet tutup oturursun." (Ercilasun 2016: 505; KT G8).

7) "Ne kadar sözüm varsa bengü taşa vurdum {yazdım}; ona bakarak bilin!" (Ercilasun 2016: 505; KT G11).

8) "Taş yazdırdım; gönüldeki sözlerimi kazıttım. On Ok oğullarına, Tat'ına kadar buna bakarak bilin!" (Ercilasun 2016: 505; KT G12).

9) "Şimdiki Türk milleti ve beyleri, şimdi, {bengü taşlara} bakan olarak mı yanılacaksınız?" (Ercilasun 2016: 505; KT G11).

Retor, politik söyleve ilişkin (1) ve (2) numaralı cümlelerde sözlerinin dikkatli ve iyi dinlenmesine ilişkin öğüt vermekte ve *tüketi* "sonuna kadar", *edgüti* "iyice", *katıgdi* "dikkatle" gibi zarflarla sözlerinin önemi ve değerini vurgulayarak dikkatleri konuşacağı konunun üzerine toplamaktadır. Bununla birlikte bu cümlelerde ikna yöntemlerinden *ethos* ön plana çıkmaktadır, çünkü Bilge Kağan aynı zamanda devlet başkanı olduğu için sözleri mutlaka doğru kabul edilmektedir. Dolayısıyla burada cümleye başlarken "sözlerimi iyi dinleyin, devlet başkanı sıfatıyla ben söylüyorum" diyerek karakteri ve sözlerinin önemine göndermede bulunmaktadır.

Retor Bilge Kağan, (3)-(6) numaralı cümlelerde çeşitli yerleri görüp tanıdığını ifade etmekte ve bu tecrübelerinden yola çıkarak devleti en iyi yönetecek konunun Ötüken olduğunu bildirmektedir. Retor, burada özellikle *logos* yöntemini kullanmaktadır, çünkü daha evvel gördüğü ve tecrübe edindiği bölgeleri kendi düşüncelerine kanıt olarak göstermekte ve bu doğrultuda en mantıklı seçeneğin kendi düşüncesi olduğunu dayatmaktadır. Retorun kurduğu cümleleri, kendi hayatından edindiği deneyimlerden örneklendirmesi söylem içinde oluşan kanıtlara kaynaklık etmekte ve *logosu* etkin bir şekilde kullandığına işaret etmektedir. Öte yandan retorun (5)

numaralı cümlede belirttiği “Güneyde Çogay dağları, Tögültün Ovası” gibi bölgeleri özellikle belirtmesi, hem coğrafi bilgisinin iyi olduğuna işaret etmekte hem de bölgeyi tanıdığını dinleyiciye örtük öğrenme yöntemiyle bildirmektedir. Ayrıca, retor toplumu yakından ilgilendiren bir soruna değinerek halkının devleti sonsuza dek ayakta tutması için verdiği bu nasihatle toplumun iyiliğini istediğini muhataba sezdirmekte ve sözlerine olan inancın etkisini artırmaktadır.

Retor, (7)-(9) numaralı cümlelerde yazıtlara bakılarak geleceğin planlanması gerektiği ve bu yazıtların bir kılavuz niteliğinde olduğunu bildirmektedir. Öte yandan ilgili cümleler ve bilhassa “gönüldeki sözlerimi kazıttım” sözü, muhatapla duygusal bir bağ kurma ve duyguları harekete geçirmek için kullanıldığından *pathos* yöntemini ön plana çıkarmaktadır. Nitekim *pathos*, duygusal ve psikolojik öğeler öne çıkartılarak dinleyiciyle bağ kurmak ve olanların anlamlandırmasını buna göre yapmaktır. (9) numaralı cümlede ise politik retor, neyin iyi ve toplum yararına olduğuna ilişkin bir soruyla dinleyicilerin ilgisine başvurmuştur.

- Politik söylevde, geçmişten esinlenilerek geleceğin tahmin edilmesi söz konusudur. Bunun yanı sıra bir zamanlar olmuş olan şeyleri örnek vermek de çok önemlidir, çünkü gelecek birçok bakımdan geçmiş ne ise o olacaktır.

10) “Kutsal Ötüken toprağının halkı, gittiniz. Doğuya (gidenleriniz) gitti; batıya gidenleriniz gitti. Gittiğiniz yerlerde kazancınız şu oldu: Kanımız su gibi aktı, kemiğiniz dağ gibi yattı.” (Ercilasun 2016: 521; KT D23-24).

11) “Tatlı sözlerine, yumuşak ipeklilerine kanıp Türk milleti, çok öldün. Türk milleti öleceksin.” (Ercilasun 2016: 501; KT G6).

12) “Orada fesat kişiler, şöyle öğretirlermiş: Uzakta olanlara kötü mal veriyorlar, yakında olanlara iyi mal veriyorlar diye öğretirlermiş. Cahil kişiler o sözlere inanıp yakına gidince çoğunuz öldünüz. O yerlere gidersen Türk milleti öleceksin. O yerlere gidersen Türk milleti, öleceksin.” (Ercilasun 2016: 501, 505; KT G7-8).

Tanımlanan (10) numaralı cümlede, geçmişte yaşanan bir hadise retor tarafından dile getirilmekte, ayrıca şeylerin görüldüğünden daha büyük olduğunu kanıtlamak amacıyla da kanın su gibi akması ve kemiğin dağ gibi yatması benzetme yoluyla anlatılmaktadır. Bu durum, dinleyicide şiddetli pişmanlık hissi ile çeşitli duygular uyandırmaktadır. Retor, burada *pathos* yöntemini kullanarak konuya ilişkin geçmişte vuku bulan örnekler tanımlamış ve bunu politik söyleve başarıyla uygulamıştır. Nitekim örtük tasımlar adli söylevde yaygınken, örnekler ise politik söylevler için daha uygundur. (11) numaralı cümlede retor, geçmişte meydana gelen bir hadiseden yola çıkarak yine benzer bir şeyin olabileceğini belirtmekte ve bunu kesin bir dille ifade etmektedir. Geçmişteki olaylara başvurularak geleceğe yönelik bir uyarının yapılışı, (12) numaralı cümlede de karşımıza çıkmaktadır. Retorun anılan cümlelerde örnek tanımlama sebebi, tarihin tekerrür edişine vurgu sağlamak ve aynı hataya

düşülürse yine aynı sonuçlarla karşılaşılabilceğini vurgulamaktır. Nitekim benzer nedenler, genellikle benzer sonuçlar doğurur.

- Politik retor, bir durumun toplum menfaati için uygun ya da zararlı olduğunu belirtmek ister. Bu doğrultuda ana düşüncesini güçlendirmek için önerinin doğru ya da yanlış, gurur verici ya da onur kırıcı şeklindeki bütün ince noktalarını dinleyiciye sunar.

13) *“Bey olmaya layık erkek evlatları, Çin milletine kul oldu; hanım olmaya layık kız evlatları cariye oldu.”* (Ercilasun 2016: 509; KT D 7).

14) *“İsyankârlığın yüzünden {seni} beslemiş olan bilge kağanına, kalkınmış ve müreffeh, güzel ülkene {sen} kendin yanıldın, kötülük getirdin.”* (Ercilasun 2016: 521; KT D23).

Yukarıda belirtildiği üzere politik söylevlerin ele alınış amacı, bizleri bir şeyi yapmaya ya da yapmamaya yönlendirmektir. Tanıklanan (13) numaralı cümlede, Türk halkının kutsal yerleri terk etmesi sonucunda onur kırıcı bir hadisenin yaşandığı vurgulanmakta ve kız evlatların cariye olduğu belirtilmektedir. Retor, burada aynı durumun tekrarlanmaması için bu onur kırıcı hadiseyi ana düşünceye yardımcı olması bağlamında kullanmaktadır. Bununla birlikte (14) numaralı cümlede, halk isyankâr ve kağanına karşı nankör olarak nitelendirilmiş, bu onur kırıcı durum hatırlatılarak bir daha böyle bir hataya düşülmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Öte yandan politik retorlar, “B A’dan sonra meydana geldiği için A yüzünden meydana geldi” düşüncesini çok severler. Yani (13) ve (14) numaralı cümlelerde ortaya çıkan onur kırıcı hadiselerin meydana gelişi, devlet başkanları, ekonominin bozulması, yaşamın zorlaşması gibi etkenlerden ziyade doğrudan halkın kendisinden kaynaklanmaktadır. Burada halkın mahcup edilerek kağanına daha bağlı olması ve retorun yönlendirmek istediği eyleme daha çok kenetlenmesi amaçlanmaktadır.

- Politik söylevde retor, toplumun menfaati için bundan sonra yapılması gereken veya yapılacak şeyler üzerine konuşur.

15) *“Türk milleti kendine gel ve pişman ol.”* (Ercilasun 2016: 521; KT D22-23).

16) *“Türk beyleri, millet, bunları işitin! Türk milleti {seni} derleyip toplayarak il tutacağını buraya yazdım.”* (Ercilasun 2016: 505; KT G-10).

Politik söylevlerde, gelecek zaman hedeflendiğinden olması muhtemel ve gelecekle ilgili konular, politik konuşmalar için çok uygundur. Retor, (15) numaralı cümlede halkını belirgin bir şekilde uyarmakta ve gelecekte olabilecek tehlikelere karşı dikkatli olunmasını öğütlemektedir. (16) numaralı cümlede de gelecekte olabilme ihtimali yüksek olan bir durumu taşa yazdığını belirtmektedir. Dolayısıyla burada politik söylev açısından gelecekte bahsetme durumu söz konusudur.

- Politik retorların söylevlerinde yer verdiği önemli konuların sayısı beştir: I. Kamu maliyesi, II. Savaş ve barış, III. Ülkenin savunulması, IV. Dış alım ve dış satım, V. Yasalar.

17) “On bin{er} ipekli, altın ve gümüşü eksiksiz olarak getirdi.” (Ercilasun 2016: 537; KT K12).

18a) “Milleti besleyeyim diye kuzeyde Oğuz halkına doğru, doğuda Kıtay, Tatabı halklarına doğru, güneyde Çin’e doğru on iki {kez} büyük ordu (yürüttüm); savaştım.” (Ercilasun 2016: 521; KT D 28).

18b) “Burada oturup Çin milleti ile anlaşma yaptım.” (Ercilasun 2016: 501; KT G4-5)

19) “Türk kağanı, Ötüken Dağlarında oturursa ülkede sıkıntı olmaz.” (Ercilasun 2016: 501; KT G3).

20) “Altını, gümüşü, ipeği, ipekliyi sorun çıkarmadan ona {anlaşmaya} göre veriyor.” (Ercilasun 2016: 501; KT G-5).

21) “Bu sebeple devleti öylece kurmuşlar; devleti kurup yasaları düzenlemişler.” (Ercilasun 2016: 509; KT D3).

Konuya ilişkin (17) numaralı cümlede, kamu maliyesine yönelik bir durum bildirilmektedir. Ayrıca, ilgili cümlede “on bin” şeklindeki istatistiksel veri, dinleyicinin rasyonel algılamaya yeteneğini geliştirmekte ve *logosun* etkin bir şekilde kullanıldığına işaret etmektedir. (18a-b) numaralı cümlelerde, savaş ve barış konularına değinilmektedir. Bilge Kağan tarafından komuta edilen saldırı ve çarpışmalar konu bakımından savaşa işaret ederken, Çin milleti ile anlaşma yapılması barış konusuyla ilgilidir. (19) numaralı cümlede devlet merkezinin mutlaka Ötüken olması gerektiği belirtilmektedir. Bu satır, içerik bakımından ülkenin savunulması ve tehlikelerden uzak tutulmasıyla ilgilidir. (20) numaralı cümlede, *logos* yöntemi kullanılarak anlaşma sonucunda dış alım ve dış satıma ilişkin bir durum bildirilmektedir. Diğer yandan (21) numaralı cümlede, devletin yasalarına ilişkin bir bildirim söz konusudur. Dolayısıyla Köl Tigin Yazıtı, politik söyleve yönelik belirtilen beş temel konuyu içerik bakımından karşılamaktadır.

3.2. Köl Tigin Yazıtında Törensel Söylev Özellikleri

Törensel söylev, cenaze gibi kamu seremonisi ya da savaş kahramanlarını anma törenlerinde kullanılan bir hitap türüdür. Bu yönüyle incelendiğinde Köl Tigin’in ölümü ile ilgili olan bu yazıtın törensel söylev için incelenebilir olduğu görülmektedir.

- Törensel söylevde övgü ya da yergi vardır.

22) “[Ben] semavi Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Kağan{ım}; bu zamana ben hükmediyorum {zamanın hükümdarı benim}.” (Ercilasun 2016: 501; KT G1).

23) “(Bunça bodun) kop itdim. Doğuda güneşin doğduğu yere, güneyde gündüz ortasına kadar batıda güneşin battığı yere, kuzeyde gece ortasına kadar; bunlar içindeki milletler hep bana bağlıdır. Bunca millet hep teşkilatlandırdım.” (Ercilasun 2016: 501; KT G2-3).

24) “Tanrı buyurduğu için, benim talihim olduğu için kağan oldum. Kağan olup yok yoksul milleti hep derleyip topladım; yoksul milleti zenginleştirdim, az milleti çoğalttım. Yoksa, bu sözlerimde yalan var mı?” (Ercilasun 2016: 505; KT G9-10).

25) “Yukarıda mavi gök, aşağıda kara yer yaratıldığında ikisi arasında insanoğlu yaratılmış. İnsanoğlunun üzerine atalarım Bumın Kağan, İstemi Kağan hükümdar olmuş.” (Ercilasun 2016: 509; KT D1).

26) “Sü sülepen tört bulundaki bodunug kop almış, kop baz kılmış. Ordu yürütüp dört yandaki halkları hep almışlar, hep kendilerine bağlamışlar. Başlıyı eğdirmişler, dizliyi çöktürmüşler.” (Ercilasun 2016: 509; KT D2).

27) “Bilge {derin bilgili ve uzak görüşlü} kağan imişler, alp {yiğit} kağan imişler. Yöneticileri de elbette bilge imiş, alp imiş. Beyleri de halkı da doğru {dürüst ve âdil} imiş.” (Ercilasun 2016: 509; KT D3).

28) “Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye babam kağanı ve annem katunu yükseltmiş olan Tanrı il {devlet ve ülke} vermiş olan Tanrı, Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye beni, o Tanrı kağan olarak oturttu.” (Ercilasun 2016: 521; KT D25-26).

29) “Iduk Baş'ta savaştık. Köl Tigin yaya olarak boğa gibi saldırdı. Askerî vali Ong'un kaynını, silahlı {olarak} eliyle tuttu; silahlarıyla birlikte kağanına teslim etti.” (Ercilasun 2016: 525; KT D31-32).

30) “Böyle zamana hayıflanıp {lanet edip} Köl Tigin'i az sayıda er ile {oraya} ulaşım diye gönderdik. Büyük savaş yapmış. Alp Şalçı'nın kır atına binip saldırmış. Kara Türgiş halkını orada öldürmüş, almış.” (Ercilasun 2016: 529; KT D40).

Tanımlanan (22)-(30) numaralı cümlelerde, Bilge Kağan, Köl Tigin ve atalarının teşkilatçılık, savaşçı ve kutsal olma gibi çeşitli yönlerden övüldüğü görülmektedir. Söz gelimi, (22) numaralı cümlede Bilge Kağan, semavî Tanrı'dan geldiğini belirterek *ethos* yöntemini kullanmış ve kişiliğini ön plana çıkarmıştır. Retorun bu giriş cümlesi, dinî değer ve inançları ön plana çıkardığından oldukça önemlidir. Söylev içinde inanç sistemlerine gönderme yapılması, toplumun değerlerine verilen önemi göstermektedir. Nitekim Aristo'ya göre retorun toplum faziletleri hakkında bilgi sahibi olması onun *ethos* yönünü güçlü kılmaktadır. Retor, (23) numaralı cümlede *ethosu* ön plana çıkararak etrafta bulunan irili ufaklı bütün toplulukların kendisine tabi olduğunu belirtmekte ve gücüne atıfta bulunmaktadır. (24) numaralı cümlede, millet için yaptığı faaliyetlerden bahsetmekte ve Türk toplumunu maddi manevi anlamda başarılarıyla ne kadar ilerlettiğini dinleyiciye aktarmaktadır. Retor, bu ifadesinde *pathos* yöntemini kullanarak dinleyicinin duygularına hitap etmekte ve minnet duygusuyla aç hâlden tok hâle getirildiklerini hatırlatmaktadır. (25-28) numaralı

örneklerde, Bilge Kağan'ın ataları ve başarılarına övgüde bulunmaktadır. (29)-(30) numaralı örneklerde ise Köl Tigin'in askerî başarıları, cesareti ve milleti için yaptıkları övülmektedir. Retor, burada *logos* ve *pathos* yöntemiyle kardeşinin herkesçe bilinen savaştaki başarılarını hatırlatmış ve halkın gözünde kardeşiyle ilgili duyguları canlandırarak onun bir kahraman olduğunu ilan etmiştir.

31) “Çin milletinin sözü tatlı, ipekli yumuşak imiş. Tatlı sözle, yumuşak ipekliyle aldatıp böylece uzaktaki halkları yaklaştırmış. Yaklaşıp yerleştikten sonra kötü bilgi {fitne ve fesat} düşünürmüş.” (Ercilasun 2016: 501; KT G5).

32) “Çok bilge kişileri, çok yiğit kişileri yürütmezmiş. Bir kişi yanılrsa soyuna, halkına, evine eşliğine, dek sınır tanımazmış {sınır tanımadan yok edermiş}.” (Ercilasun 2016: 501; KT G6).

33) “Orada fesat kişiler şöyle öğretirlermiş: Uzakta olanlara kötü mal veriyorlar, yakında olanlara iyi mal veriyorlar diye öğretirlermiş.” (Ercilasun 2016: 501; KT G7).

34) “Türk milleti, tok {müstağni} ve inatçısın; açlık tokluk düşünmezsin. Bir doydun mu {bir daha} açlık düşünmezsin. Bu huyun yüzünden {seni} beslemiş olan kağanın sözlerini dinlemeden her yere gittin. Oralarda hep yok oldun, perişan oldun.” (Ercilasun 2016: 505; KT G8-9).

35) “Bilgisiz kağanlar tahta oturmuş; kötü kağanlar tahta oturmuş. Yöneticileri de bilgisiz imiş, kötü imiş. Beyleri ve halkı doğru {dürüst ve âdil} olmadığı için, Çin milleti sahtekâr ve huysuz olduğu için, hilekâr olduğu için, kardeşlerle ağabeyleri birbirlerine karşı kıskırttığı için, beylerle halkı birbirine gammazladığı için Türk milleti, oluşturduğu devleti elden çıkarmış.” (Ercilasun 2016: 509; KT D5-6).

Törenselle söylevlerde övgü olduğu kadar yergi de vardır. Söz gelimi, (31)-(35) numaralı cümlelerde Çin milletinin sahtekâr ve aldatıcı oluşu kesin bir dille ifade edilmiştir. Dolayısıyla konuya ilişkin örneklerde, törenselle söylev özellikleri kolaylıkla tespit edilebilmektedir. (31) numaralı örnekte, *pathos* yöntemiyle Çin milletinin aldatıcı olduğu ifade edilmekte ve dinleyicide duyguların harekete geçirilmesi planlanmaktadır. (32) numaralı cümlede Çin devletinin gaddar ve zalim oluşu, bebekleri dahi öldürmesi kanıt gösterilerek ifade edilmekte ve böylece halkta şiddetli duygular uyandırılmaktadır. (33) numaralı cümlede, Çin'in aldatıcı yönü vurgulanırken, (34) numaralı cümlede Bilge Kağan Türk milleti hakkındaki eleştirilerinden hareket etmekte ve böylece argümanlarını destekleyerek halkını sorgulamaktadır. (35) numaralı cümlede, *pathos* yöntemiyle halkın birbirine düştüğü ve devletini elden çıkardığı ifade edilerek ileride aynı hataya düşülmemesi gerektiği belirtilmektedir.

36) “Asla varlıklı (?) bir millete hükümdar olmadım. Karınları aç, sırtları çıplak, perme perişan bir millete hükümdar oldum.” (Ercilasun 2016: 521; KT D26).

37) “Babamızın amcamızın kazandığı milletin adı sanı yok olması diye, Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmam.” (Ercilasun 2016: 521; KT D26-27).

38) “Öd Tenri yaşar; kişi oğlu kop ölgeli törümüş. Kardeşim Köl Tigin vefat etti. Ben düşündüm. Görür gözüm görmez gibi, bilir aklım bilmez gibi oldu. Ben düşündüm: Zamana {edebî olarak} Tanrı yaşar; insanoğlu hep ölmek için yaratılmış.” (Ercilasun 2016: 537; KT K10).

Konuya ilişkin (36-38) numaralı örneklerde, Bilge Kağan bizatihi kendisini övmektedir. Söz gelimi (36) numaralı cümlede perme perişan bir halka hükümdar oluşunda *ethos* ön plana çıkarılarak böylesine zorlu bir vazifeden kaçmadığı muhabata sezdirilmektedir. Öte yandan (37) numaralı cümlede, kendi çalışkanlığına vurguda bulunarak “gece uyumadığı, gündüz oturmamış”ı ifade etmektedir. Burada hem *ethos* hem de *pathos* yöntemlerinin ortaya çıktığını belirtmek mümkündür. Nitekim hem çalışkanlığını belirtmekte hem de bunu halkı için yaptığını ifade etmektedir. Bu durumda, çalışkan ve erdemli birinin söylemleri halk tarafından daha inandırıcı bulunmaktadır. Retor, (38) numaralı cümlede dinleyiciye kardeşinin ölümü nedeniyle yaşadığı üzüntüyü bildirmektedir. Burada kardeşine ne kadar düşkün olduğu, ölümden duyduğu hüznü dile getirmesi ikna yöntemlerinden *ethosu* ön plana çıkarmaktadır, çünkü retorun şefkat, merhamet, alçakgönüllülük gibi duygusal melekelerle sahip oluşu, dinleyicilerde iyi ve doğru davranışlar sergilediği izlenimi yaratacaktır. Nitekim halk, bu tür kişilik özelliklerine sahip insanların erdemli ve iyi insanlar olduğu düşüncesine sahiptir.

Övgü örneklerinin görüldüğü bu cümleler, kamu seremonisi veya savaş kahramanlarını anma için yapıldığından törensel söylev türüne girmektedir. Bunun yanı sıra tanıklanan örneklerde, törensel söylevle son derece uyumlu olan mübalağadan da söz etmek mümkündür.

SONUÇ

Köl Tigin Yazıtı, Aristo'nun *Retorik* adlı eseri bağlamında ele alındığında oldukça başarılı bir retorik metnidir. Nitekim yazıtlar pek çok yönden Aristo'nun retorik anlayışıyla uyumluluk göstermekte ve bu durum akla şu soruyu getirmektedir: Acaba Bilge Kağan, Aristo'nun *Retorik* adlı eserini okudu mu? Nitekim yazıtlarda “Yaşçı ve ağlayıcı olarak, doğuda güneşin doğduğu yerden {başlamak üzere} Orman ülkesi {Kore}, Çöl ülkesi (?), Çin Tibet, Sasani, Büyük Roma, Kırgız, Üç Kurıkan, Otuz Tatar, Kıtay, Tatabı bunca milletler{in temsilcileri} gelip ağlamışlar, hep yas tutmuşlar” (KT D4) ibaresi geçmektedir. Metinde özellikle Büyük Roma vurgusunun olması, *Retorik* metninin kaleme alındığı coğrafya ile Köktürk Devletinin ilişkilerine işaret etmektedir. Yani ilgili bölgeyle Köktürk Devletinin bir iletişimi olduğu sezilmektedir.

Öte yandan Köl Tigin Yazıtı, Aristo'nun *Retorik* adlı eseri bağlamında incelenmiş ve konuya ilişkin şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Köl Tigin Yazıtı, ele alınış bakımından Köl Tigin'in ölümü üzerine yazıldığı için törensel söylev türüne girmektedirken metin içinde yapılması veya yapılmaması gereken şeyler ile halka öğüt gibi unsurlar da yoğun bir şekilde tanıklandığından politik söylev türüne de örnek teşkil etmektedir. Dolayısıyla ilgili yazıt, Aristo'nun belirlediği üç söylev türünden ikisini kapsamaktadır. Bununla birlikte ilgili yazıtta başlı başına bir yargılama süreci, herhangi bir mahkeme ve savunma ya da suçlama unsurları bulunmadığından adli söylev türü ile bir ilgisi yoktur.
- Köl Tigin Yazıtında en sık kullanılan ikna yöntemi, *ethos* yani retorun karakteridir. Nitekim retor, kağandır. En büyük referansı, toplumsal statüsü ve kişiliği olduğundan her ne diyorsa doğru ve haklı kabul edilmektedir. Öte yandan *pathos* ve *logos* ikna yöntemlerinin de metin içinde başarıyla ve etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.
- Logosta inandırıcılığı sağlayan argüman çeşitlerinden, geçmişte yaşanan olayları örnek gösterme durumunun kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu durum da *törensel* ve *politik* söylevin özellikleriyle uyum göstermektedir. Bilhassa tanıklanan örnekler, geçmişte yapılan hataların bir daha yapılmaması için verilmekte ve kendi içinde bir ders barındırmaktadır.

Makalenin sunduğu argümanlar dışında, bir önemli sonuç daha vardır. MÖ V. yüzyılda toplum yaşamında demokrasi fikri yaygınlaşmaya başlayınca güzel konuşma ve toplulukları etkileyip inandırma önem kazanmıştır (Aristoteles 2021: xiv). Dolayısıyla Antik Yunan'da dinleyiciler önünde güzel konuşma yeteneği sosyal ve siyasi hayatta çok önemli hâle gelmiştir. Bu öneme istinaden topluluk önünde konuşma sağlıklı bir demokrasi geliştirmek için çok kritik olduğundan eski Yunanlılar ve Romalılar, iyi bir konuşma yapmak için neyin gerekli olduğu hakkında düşünmeye ve yazmaya çok zaman harcamışlardır. Retoriğin çıkış noktasını oluşturan asli şey, demokratik ortamlar olmuştur. Öte yandan bilhassa Anadolu Türkleri, mevcudiyetinden 1923 yılına kadar monarşik sistemle yönetildiği için Batı'ya istinaden retorik sanatının poetikasına ilişkin derinlenmesine herhangi bir çalışma yapmamıştır. Dolayısıyla Türklerde retoriğin poetik bakımdan çok geliştiğine ilişkin bir çıkarımda bulunmak zor görünmektedir. Nitekim günümüzde de retoriğe ilişkin gerçekleştirilen çalışmalar, büyük oranda Batı'nın oluşturduğu düşünce mirası üzerinde yükselmekte veya doğrudan onların aktarımından müteşekkildir. Diğer bir ifadeyle Türklerde tarihî bakımdan retoriğin derinlenmesine gelişememe sebebi, monarşik sistemle yönetilmiş olmaları ve retoriğin de özü itibarıyla demokratik yönetim biçimlerinde ortaya çıkışıdır.

KISALTMALAR

bk. Bakınız

KT.	Köl Tigin Yazıtı
D.	Doğu Yüzü
B.	Batı Yüzü
K.	Kuzey Yüzü
MÖ	Milattan Önce

KAYNAKÇA

- ALTINÖRS, A. (2011). "Platon ile Aristoteles'in Retorik Anlayışlarının Karşılaştırılması". *Ekeç Akademi Dergisi*, 49: 91-92.
- ARİSTOTELES. (2021). *Retorik* (çev. Ari Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BABA, C. (2017). *Retorik ve Kanıtlama, İkna Etme, İnandırma İlişkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Süleyman Demir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAĞCI, O. (2013). *Aristoteles Retoriği ve Siyasî Konuşmalardan Örnek Metinler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAHÇECİOĞLU, E. H. (2021). "Retoriğin Temel Unsurları Olan Ethos-Pathos-Logos Perspektifinden İkna Sanatının Kullanılışı: Müge Anlı Örneği". *Aksaray İletişim Dergisi*, 3/1: 16-42.
- BENJAMİN, J. (1997). *Principles, Elements and Types of Persuasion*. Pennsylvania: Wadsworth Publishing.
- BIÇAKÇI, A. B. (2012). "İkna Edici İletişim ve Retorik Analiz". *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri Yazılı Metin Çözümleme* (ed. Özlem Güllüoğlu). Ankara: Ütopya Yayınevi, 334-361.
- BERGER, A. A. (2000). *Media ve Communication Research Methods*. London: Sage.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇÖREKÇİOĞLU, H. (2009). "Aristoteles'in Retorik Teorisi: Politik Yaşamı Savunmak". *Felsefe Dünyası*, 50: 161-183.
- EMİROĞLU, İ. (2009). *Klasik Mantığa Giriş*. Ankara: Elis Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- GÜZEL, C. (2016). *Kırşehir'den Derlenen Efsanelerin Retorik Analizi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KENNEDY, A. G. (1994). *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press.
- LARSON, C. U. (1998). *Persuasion: Reception and Responsibility*. Belmont: Wadsworth Publishing.
- MEYER, M. (2013). *Principia Rhetorica. Una teoría general de la argumentación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ÖZEN, Ş., BATUR, Z. (2021). "Türklerde Hitabet: Orhun Yazıtları, Divanu Lugat-it Türk ve Nutuk". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2): 413-431.
- PLATON (2016). *Gorgias* (çev. Furkan Akderin; haz. Ahmet Cevizci). İstanbul: Say Yayınları.
- PORTER, L. (2010). "Communication For The Good of The State: A Post-Symmetrical Polemic on Persuasion In Ethical Public Relations". *Public Relations Review*, 36: 127-133.
- ROSS, W. D. (1993). *Aristoteles. Hayatı ve Eserleri-Mantık-Doğa Felsefesi-Biyoloji-Psikoloji-Metafizik-Etik-Politika-Retorik ve Poetika*. (haz. Ahmet Arslan). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- TÜRK DİL KURUMU (2019). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

WEST, R., TURNER, L. H. (2010). *Introducing Communication Theory: Analysis and Application*. Singapore: Mcgraw-Hill.

AÇIKLAMALAR

¹ "Örtük tasım (enthymema): Bir tasım türüdür ve az sayıda, genellikle de normal tasımı meydana getiren önermelerden daha az sayıda oluşur. Öncüllerden birinin açık olarak dile getirilmeyip düşüncede tamamlandığı tasımdır. Burada ya büyük önerme, "Yalan söylüyorsunuz, öyleyse size güvenilemez" ya da küçük önerme eksiktir: "Yalan söyleyenlere güvenilmez, öyleyse size güvenilemez". Retorik, retor ve dinleyici arasındaki ortak kanaatlerden hareket ettiği için bazı durumlarda bazı cümleleri özellikle belirtmeye gerek yoktur (Aristoteles 2021: 2). Bununla birlikte örtük tasımın kurulma nedenleri şunlardır: 1) Muhatap/dinleyiciyi konuşma ve düşüncelerimize dâhil etmek için. 2) Bütün ayrıntıları tek tek söylememe isteği. 3) Etkileyiciliği artıran edebi üslup ve ustalık için" (Emiroğlu 2009: 184).



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 4
ISSN: 1307-914X
e-ISSN: 2979-9368

ARAŞTIRMA MAKALESİ / Research Article

Atf / Citation

ALVER, T. (2024). "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Manzum Biçimde Yazılmış Üç Farklı Attilâ Oyununun Benzerliklerine Dair Bağlam Okuması". *Gazi Türkiyat*, 35: 181-206.

Geliş / Submitted 23.07.2024

Kabul / Accepted 23.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.010

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MANZUM BİÇİMDE YAZILMIŞ ÜÇ FARKLI ATTİLÂ OYUNUNUN BENZERLİKLERİNE DAİR BAĞLAM OKUMASI

Context Reading of the Similarities of Three Different Attila Plays Written in Poetry During the Early Republican Period

Tolga ALVER*

Öz

Bu çalışmada Erken Cumhuriyet Dönemi edebî ürünleri arasında olan S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düğünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunlarının benzer yönleri üzerine odaklanılmıştır. Yeni kurulan Türk devletinin kabul etmiş olduğu Türk Tarih Tezi'nin halk arasında kabulü, yaygınlaştırılması için devletin kültürel aygıtları da kullanılmış; bu doğrultuda edebî metinler kaleme alınmıştır. Türklerin Osmanlı Devleti'nden önce de bir tarihinin olduğunu kanıtlamak, Orta Asya'dan gelerek Avrupa'da ve Asya'da büyük devletler kurduklarını anlatmak için birçok metin kurgulanmıştır. Çalışmada ele alınan oyunlar da bu amaçlarla yazılmış ve Hun hükümdarı Attilâ'yı merkeze alan metinlerdir. Bu metinlerde genellikle Attilâ'nın Avrupa'da kurmuş olduğu hâkimiyet üzerine odaklanılmıştır. Oyunlarda bazı farklılıklar bulunsa da hikâyeler genel anlamda benzer biçimde aktarılmıştır. Çalışmada oyunlara ilişkin değerlendirmeler "Biçim Benzerlikleri" ve "İçerik Benzerlikleri" başlıkları adı altında gerçekleştirilmiştir. Biçimsel benzerlikler kısmı "Metinlerdeki Kurgusal Benzerlikler", "Mustafa Kemal Atatürk ile Özdeşlik" ve "Yazıldığı Tarihe Göndermeler" konuları üzerinden ele alınmıştır. İçerik benzerlikleri kısmında ise "Kut İnanç ve İnanç Meselesi", "Turan ve Türkçülük Fikirleri" ve "Türk Tarih Tezi" başlıkları irdelenmiştir. Aynı dönemi ele alan ve her biri manzum olarak yazılan oyunların birçok ortak noktası olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Erken Cumhuriyet Dönemi, Türk Tarih Tezi, Türkçülük, Attilâ.

Abstract

This study focuses on similar aspects of the plays *Attilâ's Wedding* by S. Behzat Budak, *Attilâ* by Behçet Kemal Çağlar, and *Attilâ* by M. Kemal Ergenekon, which are among the literary products of the Early Republican Period. The cultural

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Konya/TÜRKİYE. tolgaalver86@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1674-4894

apparatus of the state was also used to popularize the Turkish History Thesis, which was accepted by the newly established Turkish state; literary texts were written in this direction. Many texts have been edited to prove that the Turks had a history before the Ottoman Empire and to explain that they came from Central Asia and established great states in Europe and Asia. The plays discussed in this study were written for these purposes and are texts centered on the Hun ruler Attila. These texts generally focused on the dominance established by Attila in Europe. Although there are some differences in the plays, the stories are generally told similarly. In the study, the games were evaluated under the headings of "Form Similarities" and "Content Similarities". The formal similarities section is discussed through the topics of "Fictional Similarities in the Texts", "Identity with Mustafa Kemal Atatürk" and "References to the Date in Which It Was Written". In the content similarities section, the titles "Belief in Kut and the Issue of Belief", "Ideas of Turan and Turkism" and "Turkish History Thesis" were examined. It has been determined that the plays, which cover the same period and are all written in verse, have many common points.

Keywords: Theatre, Early Republican Period, Turkish History Thesis, Turkism, Attilâ.

GİRİŞ

S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* adlı manzum tiyatro oyunları Hun hükümdarı Attilâ merkezinde kaleme alınmış oyunlardır. Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna uygun biçimde yazılan bu oyunlar özellikle Türk Tarih Tezi bağlamında ele alınabilir. Türk Tarih Tezi, Batı toplumunun Türk milletini -tabiri caizse- küçük görmesi yüzünden Atatürk'ün isteğiyle ortaya konur (Soğukömeroğulları 2011: 1510). Çalışmada ele alınan eserler de bu tezin kanıtlanması için kurgulanmıştır. Türkleri hor görmeye çalışan Avrupalılara karşı zamanında tüm Avrupa'yı dize getiren Attilâ, yazarlarca öne çıkarılmaya çalışılmış tarihî bir karakterdir. Attilâ ile "İstersen batıyı geçebilir, onu mağlup edebilirsin." mesajı verilmiştir (Buttanrı 2002: 50). Manzum olarak kaleme alınan üç metnin de ortak kahramanı Attilâ ile yazarlar okura birçok mesaj vermiştir.

OYUNLAR ÜZERİNE

Bu kısımda çalışmanın kapsamında yer alan S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunlarının olay örgüleri özetlenmiştir. Çalışmada ele alınan oyunlardan Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* oyunu 1934'te, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyunu 1935'te ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunu ise 1938'de kaleme alınmıştır. Benzer kurgu ve isimlerle dört sene içerisinde üç farklı isim tarafından manzum olarak yazılan oyunlar, Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunu gözler önüne sermektedir.

S. Behzat Budak, *Attilâ'nın Düşünü*

Çalışmada ele alınan piyesler arasında S. Behzat Budak'ın kaleme aldığı *Attilâ'nın Düşünü* eseri yer almaktadır. Piyeste, Avrupa'yı yenen Türk hakanı Attilâ'nın, büyük ülkeler fetheden bir komutan ve duygulu, hassas bir insan olduğu anlatılmak istenir (Karaca 2020: 53). Yazar, Avrupa karşısında Türklerin onurunu yükseltmek için konusunu Attilâ'nın hayatından almıştır (Buttanrı 2002: 51).

Eserin Özeti: *Attilâ'nın Düğünü* adlı oyun 3 perdeden oluşmaktadır. Birinci perde Attilâ'nın odasında başlar. Attilâ'nın muhafızları kapıda nöbet tutmaktadır. Perde boru ve trampet sesleri ile açılır. Askerlerin ayak sesleri duyulmaktadır. Dışarıdaki askerî geçitte "Türklerin Marşı" söylenmektedir. Marş bitiminde ilk sahne başlar. Haberci, Attilâ'nın yanına gelir. Beylerin kendisinden emir beklediğini söyler. Attilâ tüm beyleri huzuruna çağırır. Gelen beylerin arasından kahraman olanları seçip onları tüm dünyayı Türk yurdu yapmak için görevlendireceğini dile getirir. Hepsine bu yoldan vazgeçmemeleri için ant içtirir. Yarın güneş ufuktan doğmadan önce akın başlayacaktır. Başbuğlar selam vererek çıkarlar. Attilâ emir zabıtine Burguntların kralını esir getirecek başhabercinin nerede olduğunu sorar. Burguntların ve Vizigotların kralları Attilâ'ya hediye getirmişlerdir. Attilâ, boruların çalınmasını ve iki kralın huzuruna getirilip rehin vermelerini emreder.

Burguntların kralı, Attilâ'nın huzuruna geldiğinde Attilâ'dan vatanını bağışlamasını ister. Her şeyi vermeye razıdır. Hazinesinde ne var ne yoksa getirmiştir. Attilâ bunu yeterli bulmaz. Kralın kızı İldiko'yu da rehin olarak ister. Kral, bu hayattaki tek varlığının sadece kızı olduğunu söylese de Attilâ bu isteğinde kararlıdır. Kızına iyi bakacaktır. Kralın iki oğlu daha öncesinde Attilâ'ya isyan etmişler, canlarından olmuşlardır. Attilâ, Türklerin günün birinde tüm toprakları ele geçireceğini söyler. Kralla birlikte huzura gelen İldiko, Attilâ'nın yanında kalmanın kendisi için bir şeref olduğunu söyler. Attilâ üzülecek bir durumun olmadığını, aradaki düşmanlığın artık bittiğini dile getirir. İldiko, Attilâ'nın sarayının bir incisi olacaktır. Attilâ, adamlarına kralı yolcu etmelerini, bir de taç vermelerini söyler. Kral üzüntülü bir şekilde sahneyi terk eder.

İldiko sessiz sessiz ağlamaktadır. Attilâ, İldiko'ya bir hakanın yanında ağlamaması gerektiğini söyler. Nedimelerini çağırıp İldiko'nun tüm istekleri ile ilgilenmelerini emreder. İldiko, dinlenmek istemektedir. Attilâ'nın emriyle dinlenmeye çekilir. Bu sırada haberci yeni bir haber getirmiştir. Vizigot kralı, Attilâ'yı görmek istemektedir. Vizigot kralı, Romalıların peşine takıldıkları için pişmandır. Attilâ'dan af diler. Attilâ, Romalılara öfkeli. Zamanında onları affettiği için de kendisine kızmaktadır. Ancak kafasında yeni bir akın planı vardır. Vizigot kralını affetmek için bir şartı vardır. Kralın oğlu Valter'i rehin istemektedir. Kral üzüntüden kahrolmuştur. Valter, babasını teskin eder ve kalmak istediğini söyler. Attilâ, büyük akın bittiğinde oğlunu krala geri verecektir. Bundan sonra Büyük Hun'a itaat etmesini dile getirir. Aksi durumda oğlu Valter'i ayınle kesecektir. Vizigot kralı üzgün bir hâlde huzurdan ayrılır. Attilâ, başbuğların gelmesini emreder. Valter için de sarayda bir yer hazırlatılmasını dile getirir. Valter dinlenmek için Attilâ'nın yanından ayrılır.

Attilâ'nın huzuruna eşi Hildegunde gelir. İldiko'nun neden burada kaldığını sorgular. Onun sarayda kalmasını istememektedir. Attilâ öfkelenir. Bir kadının bu işe karışmaması gerektiğini söyler. Hildegunde üzülenek çıkar. Başbuğlar huzura gelmiştir. Attilâ akın emrini verir ve hep birlikte kımız içerler.

İkinci perde İldiko'nun söylediği şarkıyla açılır. Sarayda başka bir odanın içindedir. İldiko şarkısını söylerken odasına Attilâ girer. Şarkıya devam etmesini ister. Attilâ ona olan sevgisinden bahseder. İldiko ise çok küçükken biriyle nişanlandığını söyler. Attilâ nişanını atmasını emreder. Attilâ, İldiko'yu bekleyeceğini ve ne olursa olsun yaz geldiğinde düğünlerinin olacağını dile getirir. İldiko, Attilâ'nın soyundan bir savaş esnasında çok etkilenmiştir. Ancak o savaşta iki erkek kardeşini kaybetmiştir. Bu yüzden aralarında bir evliliğin olamayacağını düşünmektedir. Attilâ ise İldiko'nun matemini anlamakta fakat yine de kendisi ile evlenmesini istemektedir.

Başka bir sahnede İldiko yine şarkı söylemektedir. Bu sırada içeri Valter girer. Birbirlerini görünce şaşırırlar. Valter, İldiko'yu gönülden sevmektedir. İldiko ona bu sarayda ne yaptığını sorar. Valter esir düştüğünü anlatır. Hayli üzgündür, her an öldürüleceğini düşünmektedir. Bu sırada içeri Hildegunde girer. Valter, İldiko'nun derhâl çıkmasını söyler. İldiko odadan çıkar. Hildegunde, Valter'e derdinin ne olduğunu sorar. Valter, İldiko'yu bu sarayda gördüğü için üzgündür. Çünkü İldiko onun nişanlısıdır. Hildegunde de İldiko'nun sarayda olmasından rahatsız olduğunu söyler. O geldiğinden beri hayatı zehir olmuştur. Dertleri ortaktır. Hildegunde, Valter'e iş birliği teklif eder. Onların saraydan kaçmalarına yardımcı olacaktır. Yakın zamanda bir ziyafet olacaktır. Attilâ ve adamları gece yarısına kadar kırmızı içecektir. Onlar sarhoş olduklarında Hildegunde atları hazırlayacaktır. Valter ve İldiko da bu sayede saraydan kaçacaktır. Valter bu planı kabul eder, Hildegunde odadan çıkar.

Valter, İldiko'yu yanına davet eder. Ona planı anlatır. İldiko, nereye giderlerse gitsinler Attilâ'nın onları bulacağını söyler. Valter, İldiko'ya ölen kardeşlerini hatırlatır. Babasının çektiği acılardan bahseder. İldiko'nun ise gönlü Attilâ'ya düşmüştür. Valter onu kukla olmakla suçlar. İldiko bu sözlerden etkilenir ve Attilâ'dan intikam almak ister. Bir ses duyulur ve İldiko odadan uzaklaşır. Sonrasında Valter'in yanına Attilâ gelir. Günlerinin nasıl geçtiğini sorar. Attilâ, Valter'e babasından selam getirmiştir. Ancak Valter'in babası aykırı yollara sapmıştır. Başka yerlere gözünü dikmiştir. Valter'i kurtarma derdine düşmüştür. Valter, Attilâ'dan af diler. Attilâ'nın keyfini yerine getirmek için bir ziyafet düzenlemek ister. Attilâ'ya bu ziyafetin haberi Hildegunde tarafından verilmiştir. Attilâ bu teklifi kabul eder. Valter, huzurdan ayrılır.

Attilâ, İldiko'nun keyifsiz olduğunu görür. Bunun sebebini sorar. İldiko, Attilâ'yı sevdiği için hasta olduğunu söyler. Sonra da sahneyi terk eder. Emir zabiti, Bizans elçisini getirmiştir. Bizans kralı, Attilâ'nın kendisi için bir emri olup olmadığını sormaktadır. Attilâ, uzak diyarlara akın düzenleyecektir. Bizans'ın akından kurtulması için ayağına bağ olmamasını istemektedir. Elçi, Bizans ordusunun Attilâ'nın emrinde olduğunu söyler. Attilâ, onların ordusuna muhtaç olmadıklarını dile getirir. Bizans'tan vergilerini, hazinelerini ister. Aynı zamanda bağlılık yemini etmelerini söyler. Elçi, tüm istenenlerin yerine getirildiğini aktarır. Attilâ, Bizans'ın zarar görmeyeceğini ve ordusunun başka diyarlara sefere gideceğini belirtir. Elçi

sevinerek huzurdan ayrılır. Attilâ başbuğlarını huzuruna çağırır. Tüm ordunun baharda yapılacak akın için hazırlanmalarını emreder.

Üçüncü perde saraydaki bir salonda geçmektedir. Hava hayli kapalı ve yağmurludur. Ozanlar kopuzlarını çalmaktadır. Salonda Attilâ, Valter, ozanlar, İldiko, başbuğlar bulunmaktadır. Kadehler kaldırılır ve kırmızlar içilir. Attilâ'nun keyfi yerindedir. İldiko'dan şarkı söylemesini ister. Ancak İldiko keyifsizdir. Bu arada Valter, başka bir yerde Hildegunde ile konuşmaktadır. Atlar hazırlanmıştır. Fakat Valter tedirgindir çünkü hava fırtınalıdır. İçinde bir korku vardır. Ne kadar korkarsa korksun yurduna dönmek için kararlıdır. Bu sırada yanlarına İldiko gelir. Attilâ ve yanındakiler sarhoş olmuştur. Herkes sızmıştır. İldiko tam kaçmaları gereken zaman olduğunu söyler. Hildegunde onları uğurlar.

Sabah olurken Attilâ uyanır ve adamlarına da uyanmalarını emreder. Yeniden içmeye başlarlar. Attilâ, İldiko ve Valter'i göremeyince onları huzuruna çağırır. Bu sırada ozanlar kopuzlarıyla yeniden şarkılar söylemektedir. Emir zabiti endişeyle içeri girer. Valter'den biz iz bulamadığını söyler. İldiko da ortalıkta yoktur. Attilâ ikisinin birlikte kaçtığını anlar ve adamlarını peşlerine salar. İldiko'nun yokluğunun hesabını Hildegunde'den sorar. Hildegunde olanları anlatır. Attilâ'yı kıskandığı için böyle bir şeyin içinde olduğunu söyler. Attilâ öfkeli. Hildegunde'ye artık eşi olmadığını, İldiko'nun yeni eşi olacağını dile getirir. Kısa bir zaman sonra muhafızlar Valter'in ölüsünü ve İldiko'yu getirir. Attilâ'nun keyfi yerine gelmiştir. Herkesi huzurundan gönderir sadece İldiko'nun kalmasını emreder. Ondandır biteni anlatmasını ister. İldiko kaçmasına sebep olan şeyin kalbindeki duygular değil içindeki acı olduğunu söyler. Attilâ'ya hem âşık hem de düşmandır. Yaptığı şeylerden utanmaktadır. Attilâ onu sevdiği için affetmiştir. Ondandır şarkı söylemesini ister. Attilâ çok sarhoştur, İldiko sessizce ağlamaktadır. Ölmek istediğini söyler. Göğsünde sakladığı hançerini çıkarır ve Attilâ'ya saplar. Emir zabiti İldiko'nun hıçkırıklarını duyup içeri gelir ve Attilâ'nın öldüğünü görür.

Oyun her ne kadar Türk tarihinin sınırlarının hayli geçmişe dayandığını, Türklerin Avrupa'ya korku saldıklarını aktarmaya çalışsa da Attilâ'nın kişisel ihtiraslarına yenilişini de gözler önüne sermiştir.

Üç perdeden oluşan S. Behzat Budak'ın kaleme aldığı *Attilâ'nın Düşünü* adlı tiyatro oyununun konusu, Burguntlar kralının kızını sarayında rehin olarak tutan ve ona âşık olan Hun hükümdarı Attilâ'nın düşün gecesinde uğramış olduğu ihanettir. Hun hükümdarı Attilâ, oyunun başkahramanıdır. Tüm dünyanın heybetinden titrediği Attilâ, korkusuz bir liderdir. Eylemlerinde oldukça kararlıdır. Düşmanlarını hem güç hem de zekâ açısından dize getirir. Zaafî ise merhametli olması ve zaman zaman duygularıyla hareket etmesidir. Düşman kralının kızı İldiko'ya güvendiği için canından olmuştur. Oyundaki çatışma unsurlarından biri Attilâ'nın düşman ülke kralları arasında yaşanmaktadır. Attilâ Burguntlar kralının kızı İldiko'yu ve Vizigot kralının oğlu Valter'i esir olarak sarayına almıştır. Valter ile Attilâ arasında da dolaylı

biçimde bir çatışma vardır. Çünkü Valter hem Attilâ'nın esiri hem de İldiko'nun nişanlısıdır. İldiko ile Attilâ arasındaki aşk ise oyunun en önemli çatışma unsurudur. Bu ikili birbirlerini sevse de geçmişte yaşananlar durumu imkânsız hâle getirmiştir. Attilâ, İldiko'yla evlenmek istese bile İldiko'nun içinden çıkamadığı durumlar vardır. Attilâ, daha önce yaşanan bir savaşta İldiko'nun kardeşlerini öldürmüştür. İldiko ailesi ile duyguları arasında kalmış ancak oyunun sonunda Attilâ'yı öldürmüştür. Oyundaki bir başka çatışma unsuru da Attilâ ile eşi Hildegunde arasında yaşanır. Hildegunde, Attilâ'nın İldiko'ya olan aşkını kıskanmıştır. Bu yüzden Valter ile İldiko'nun kaçmasına yardımcı olmuş ancak bu plan Valter'in ölümüyle sonuçlanmıştır. Trajedi türünde kaleme alınan oyunda soylu bir kişi olarak yansıtılan Attilâ'nın yaşamı okura yansıtılmıştır. Oyun; Avrupa Hun hükümdarı Attilâ'nın dünyaya hükmettiği, dilediği zaman düşman ülkelerin çocuklarını bile esir edebildiği, istediği kişiyle evlenebildiği, düşmanlarını azametiyle korkuttuğu bir dönemi tarihsel bir süreç olarak ele almaktadır. Yazarın kurgusunda bu dönemi seçmesinin en önemli sebebi Türk Tarih Tezi'nin varlığını edebî anlamda da halka aktarma arzusudur. Bu sebeple oyun dönemin kanonuna uygun biçimde kaleme alınmıştır.

Bu oyunun çalışmadaki diğer oyunlardan farkı, özellikle düğün gecesini merkeze almasıdır. Ancak oyunun ismi oyunun yazılma amacıyla çalışmaktadır. Oyun boyunca Attilâ'nın tüm dünyayı dize getiren büyük bir hükümdar olması ele alınırken oyunun doruk sahnesi olan Attilâ'nın düğünü aslında Attilâ'nın ölümü olmuştur. Tarihî bir gerçeklik doğrultusunda kurgulanan oyunun eksen karakteri Attilâ'nın bu şekilde ölümü kurgulanan karakterin heybetine gölge düşürmüştür. Tarihî gerçekler noktasında doğru olduğu düşünülen Attilâ'nın ölümü, kurgusal anlamda değiştirilirse bile karakterin ölümü oyunun içinde verilmeyebilirdi. Verilse bile oyunun ismi doğrudan "Attilâ'nın Düğünü" şeklinde konulmaması gerekirdi. Yazar bu ismi okuru ters köşe yapmak için bilinçli olarak tercih etmiş olabilir. Ancak yine de bu seçim karakterin gelişimine uyumlu değildir.

Behçet Kemal Çağlar, Attilâ

Çalışmada ele alınan metinlerden biri de Behçet Kemal Çağlar'ın kaleme aldığı *Attilâ* oyunudur. *Attilâ* piyesinde Türklerin diğer uluslardan üstün olduğu, Türklerin medeni bir topluluk oldukları teması işlenmiştir (Algan 2011: 70). Eserin vaka zamanı 450'li yıllardır. Metin 1935'te kaleme alınmıştır. Burada yazarın esas tezi, Avrupa Hun Devleti'nden hatta Sümerlerden Türkiye Cumhuriyeti'ne bir bağ kurmaktır (Soğukömeroğulları 2011: 1514). Bu oyunun konusu Romalı Honorya isimli bir kadının Attilâ'yı kendisine eş olarak seçmesi, Attilâ'nın üstün niteliklere sahip olması ve Papa'nın Roma adına Attilâ ve Hunlar'dan af dilemesidir (Görgülü 2006: 34). Oyunda yazar; Bizans ve Roma'yı vergiye bağlayan Attilâ'ya suikast hazırlanmasını, bunu fark eden Attilâ'nın Bizans kapılarına dayanmasını ve Papa Leon'un Attilâ'dan af dileyerek Attilâ'yı savaştan vazgeçirmesini ele almıştır (Buttanrı 2002: 52).

Oyunda; Türkler, Sümerlerden başlayarak dünya medeniyetinin tek sahibidirler. Barbarlar aslında Türkler değil, Avrupalılardır görüşleri işlenir (Karaca 2020: 54). *Attilâ* oyunu Osmanlı'dan önce de bir Türk tarihi olduğunu insanlara hissettirmeye çalışır (Soğukömeroğulları 2011: 1514). Yazar, tüm oyun boyunca kan, soy, ırk övgüsü yapar ve kitabın yazım tarihini eklerken İsa'nın doğumu yerine Attilâ'nın doğumunu takvimin başlangıcı sayar (Karadağ 1989: 105).

Eserin özeti: Behçet Kemal Çağlar tarafından yazılan *Attilâ* oyununun girişinde "Attilâ'nın (ölümünün) 1500. yılında oynanmak üzere Halkevi gençleri için, Bay Hüseyin Namık'ın Attilâ ve oğulları tarihinden alınan dokümanlarla yazılmış tarihî piyes." notu bulunmaktadır. Eserin tarihî bir gerçeklikten üretildiğini kanıtlamak için bu not eklenmiştir.

Üç sahneden oluşan oyunun ilk sahnesinde yabancı ülkelerden gelen elçiler saray kapısında beklemektedir. Bizans heyetinde Maksiminus, Priskus, Vigil vardır. İtalya'dan gelen sefirler (Garbî Roma sefirleri) arasında da Romulus, Promutus, Romanus, Konstantinus yer almaktadır. Attilâ'nın askerlerinden biri, bekleyen elçilere Kraliçe Karakan'ın onları kabul edeceğini söyler. Elçiler beklerken Attilâ'nın azametinden bahseder. Her yerde Hun askerleri hüküm sürmektedir. Bu sırada elçi Romanus vaka zamanı olarak 426 senesini hatırlatır:

"Rabbim benzetmesin ya o günlere yarımı

Hunlar yıkacaklardı Bizans'ın surlarını.

O kemik oklar işler belki et gibi taşla!

Trakya onlarındı daha dün baştan başa..

Başlarının başına yıldırım düşmeseydi" (Çağlar 1935: 6).

Hun ordularına yıldırım düşmesi sebebiyle Bizans kurtulmuştur. Şimdi ise Attilâ'nın karşısında ona karşı koyacak bir ordu bile yoktur. Attilâ rahatça Avrupa'da ordusuyla dolaşmaktadır. Roma ve Bizans elçileri Attilâ'nın karşısında düştükleri hâller sebebiyle birbirleri ile dalga geçmektedir. Aralarındaki atışma bir süre devam eder. Ardından Kraliçe Karakan'ın odası elçilere açılır. Attilâ'nın askerleri dünyayı ele geçirmekten bahsetmektedir. Burada bir Turan anlayışı da göze çarpmaktadır:

"Avrupa, bir avuç yer; bizim olacak cihan.

Onun ayak altına bir halı işte İran!

Kaynıyor bir semaver gibi hep için için

Attilâ'yı bağırma bassam diye, işte Çin" (Çağlar 1935: 10).

Karakan, aynı zamanda meşhur bir tarihçi olan Bizans elçisi Priskus'a tarihi doğru yazmasını rica eder. Attilâ'nın gücü ve yaptıkları ortadadır. Karakan, Priskus'a Attilâ'nın "Tanrı'nın kırbacı" olduğunu söyler. Orest ise Avrupa'nın yarımının Asya

topraklarından çıkacağıını belirtir. Attilâ, ideallerine ulaşmak için öz kardeşini bile öldürmüştür. Priskus, Attilâ'yı daha önce görmemiştir. Kendilerine anlatılmasını ister. Karakan onu övgülerle anlatır:

"Dünya tunç bir madalyon; profili, o baştır.

Dost gözünde parıltı; düşman gözünde yaştır" (Çağlar 1935: 13).

Uzaktan duyulan sesler artınca Attilâ'nın yaklaşmakta olduğu anlaşılır ve sahne sonlanır.

İkinci sahne Roma sarayında başlar. Honorya, dadısı ile imparatorun elçileri kabul ettiği bir odada konuşmaktadır. Telaşa elçiler beklenmektedir. Attilâ, Honorya ile evlenmek istemektedir. Valantiyanus tahtında Hun elçilerini kabul eder. Elçilerden biri Attilâ'nın buyruğunu imparatora okur. Attilâ, Honorya'yı özlemiştir. Elçiler onu götürmeye gelmiştir. İmparator bu isteği duyunca telaşlanır ve kız kardeşinin (Honorya'nın) evli olduğu yalanını uydurur. Elçiler hiddetle çıkar. Honorya içeri girer ve imparatora kızar. Kendisi Attilâ'nın yanına gitmeye razıdır. Türklerin medeniyetin temsilcisi olduğunu dile getirir. İmparator ve vezir ise Honorya'nın evli olduğunu söyledikleri için endişelidir. Bu yalanın ortaya çıkmasından korkmaktadırlar. İmparator Honorya'ya "Attilâ mı, Roma mı?" diye sorar. Honorya "Attilâ" cevabını verir. Honorya imparatora iki şart koşar. Bir Hun ile evlenecektir ama evlendiği kişi ona asla dokunmayacaktır. İmparator ve vezir bu durumu çaresiz kabul eder. Çünkü Attilâ'ya kimse karşı koyacak durumda değildir. Yalnızca Aetyüs'ten ümitleri vardır. Çünkü onun da babası Hun'dur.

Üçüncü perde Attilâ için kurulmuş bir çadırda geçmektedir. Attilâ'nın komutanları ve yaverleri onunla ilgili konuşmaktadır. Roma, Attilâ'nın ayaklarına kapanmaya gelmektedir. Gelen Hristiyanların dinî lideri papadır. Attilâ, asker çadırlarının oradadır. Papa yanında dik duran iki Roma generaliyle Attilâ'nın çadırına yaklaşmaktadır. Çadırının önündeyken büyük bir azametle Attilâ gelir. Papayı eliyle bir kenara iter. Yanındakiler korkudan papaya yardım etmekte tereddüt yaşarlar. Papa yalvarır:

"Attilâ! Senden gufran istiyoruz Attilâ!

Bütün İtalya. Roma. Senato. İmparator...

Hunlardan... Attilâ'dan... Türklerden... Af istiyor!

Razıyız: yüzümüze tarih vursa bu affi!

Ayıptır Roma bir gün unutursa bu affi" (Çağlar 1935: 30).

Attilâ, yerde yatan papayı yaverlerine kaldırtır. Onları affettiğini söyler. Türkleri barbar bilmemelerini ve asla akıllarından çıkarmamalarını telkin eder.

Oyunun başından sonuna dek Attilâ ve Türklük övgüsü ön plana çıkarılmıştır. Büyük bir komutan olan Attilâ'nın istese Avrupa'yı topraklarına katabileceği, onun

affi sayesinde Avrupalıların özgür kaldığı mesajı da verilmiştir. Türklerin Osmanlı Devleti'nden öncesinde de büyük bir tarihinin olduğunun kanıtlanması amacıyla yazılmış eser, Erken Cumhuriyet Dönemi edebî kanonunu okura yansıtır.

Üç perdeden oluşan Behçet Kemal Çağlar'ın kaleme aldığı *Attilâ* oyunu tüm Avrupa'ya hükmeden Hun hükümdarı Attilâ'nın büyüklüğünü ve Batı dünyasının lideri papanın Attilâ'ya yalvarmasını konu edinmiştir. Hun hükümdarı Attilâ oyunun başkahramanıdır. Oyunda Attilâ Tanrılaştırılmış bir figür şeklinde tasvir edilmiştir. Oyunun son sahnesinde ortaya çıkan Attilâ bir heykel gibi dimdik duran dev gibi bir hükümdardır. Etrafındaki herkes onun azametinden çekinmektedir. Papa bile onun karşısında titremektedir. Oyundaki çatışma unsuru Attilâ ile papa arasında yaşanmaktadır. Ancak bu bir güç savaşı değildir. Papa ve diğer ülkelerin elçilerinin tek derdi, Attilâ'nın kendilerine zarar vermemeleridir. Oyunun başından sonuna dek bunun için çabalarlar. Bir trajedi şeklinde kurgulanan oyunda, Attilâ bazen bir Tanrı bazen bir soylu kral şeklinde betimlenmiştir. Attilâ'nın eylemleri doğrudan değil dolaylı biçimde okura aktarılmıştır. Yabancı ülkelerin elçileri, komutanları ve Hun askerleri tarafından Attilâ mütemediyen övülmüştür. Tarihî gerçekliklere dayandırılarak kurgulanan oyun, Avrupa Hun Devleti hükümdarı Attilâ'nın kendi dönemindeki hâkimiyetini gözler önüne sermektedir.

Bu oyunun diğer oyunlardan farkı, yazarı tarafından tarihî kaynaklardan yararlanıldığı konusunda ısrarcı bir söylem dili kullanılmasıdır. Yazar oyunun sonunda metnin yazım tarihi için 18.04.1532 yazmış ve bunun bir yazım hatası olmadığını dile getirmiştir. Bu durumun sebebini ise *"Bu rakkam, bir murettip hatası değildir. Ben bu kitabımda olsun İsa'nın doğuşunu değil, Attilâ'nın doğuşunu tarih mebdeî alıyorum."* notuyla açıklamıştır. Oyunu Attilâ'nın (ölümünün) 1500. yılında oynanmak için yazdığını dile getiren yazar, oyunun kurgusunu yazarken de Bay Hüseyin Namık'ın *Attilâ ve Oğulları* tarihinden alınan dokümanlarla yazdığını aktarmıştır. Yazar bu konudaki ısrarını oyunun içinde verdiği dipnotlarla da sürdürmüştür, kurmacasında yararlandığı bilgileri hangi sayfalardan aldığını bile dile getirmiştir. Kuşkusuz bunu yapmasının bir amacı vardır. Osmanlı Devleti'nden önce bir Türk tarihi olduğunu kanıtlarla okura aktarmak derdindedir. Bu oyunun diğerlerinden bir diğer farkı ise Attilâ karakterinin Tanrılaştırılmış bir figür olarak yansıtılmış olmasıdır. Oyunun başından itibaren Attilâ'dan bahsedilse de esas kahraman olan Attilâ okurun karşısına oyunun son sahnesinde çıkmıştır. Papa, Attilâ'ya yalvarmaktadır. Oyun boyunca Attilâ karizmatik bir lider şeklinde aktarılmış ve oyunun doruk sahnesinde Attilâ korkusuz, yenilmez, azametli bir hükümdar olarak yansıtılmıştır. Bu yüzden oyun Attilâ'nın ölümüne odaklanmamıştır.

M. Kemal Ergenekon, Attilâ

Çalışmada ele alınan bir diğer oyun, M. Kemal Ergenekon'un kaleme aldığı *Attilâ* piyesidir. *Attilâ* oyununda Hunların Doğu ve Batı Roma ile politik ilişkileri, Türklerin Avrupa'ya gelipleri, Attilâ'nın Türk birliğini kurmak amacıyla Asya'ya yaptığı sefer

sonucunda hedefine ulaşması, bir sefer dönüşünde Burguntlar kralının kızı İldiko'nun ona aşkını sunması ile gelişen olaylar ve düğün gecesi Attilâ'nın ölümü konu edilmiştir (Buttanrı 2002: 53; Görgülü 2006: 42). Piyeste, Attilâ'nın bütün dünyaya hâkimiyeti anlatılırken Türk tarihindeki kahramanlığı öne çıkarılmış ve Türkler gerekirse yeniden aynı hâkimiyeti sağlar mesajına yer verilmiştir (Varnalı 2008: 49).

Oyunda Attilâ'nın şahsında Türk'ün kahraman, korkusuz, yenilmez olduğu gösterilir. Avrupa'da hiçbir gücün başedemediği Attilâ'nın iyi bir yönetici, siyasetçi ve asker olmasının üzerinde durulur (Karaca 2020: 55). Avrupalıların tılsımlı bir kılıç taşıdığı için yenilmez olduğuna inandığı Attilâ'dan çok korktukları, ondan sadece bir suikast ile kurtulabileceklerine inandıkları bu metinde de ele alınmıştır (Buttanrı 2002: 53). Oyunda Türklerin cesur ve medeniyetin taşıyıcısı oldukları vurgulanmıştır (Algan 2011: 70).

Eserin Özeti: M. Kemal Ergenekon'un kaleme aldığı *Attilâ* oyunu 3 perde 3 tablodan oluşmaktadır. Oyun prolog kısmıyla başlar. Bir kalenin harap bir kulesinde gece yarısı iki Roma muhafızı konuşmaktadır. Attilâ'nın Avrupa'yı etkisi altına alması konuşmanın konusudur. Yanlarına bir atlı yanaşmıştır. Bu bir Hun askeridir ve Asya'dan gelmiştir. Etrafta Türk'ün zafer türküsü duyulmaktadır. Muhafızlar Türklerin gücünün farkındadır:

"Muhafız II - Kapkaranlık Avrupa ışısız bir gecedir..."

Roma, bu trk önünde maskara bir cücedir" (Ergenekon 1938: 11).

Birinci perdeye "Ulusal Birlik" ismi verilmiştir. Hun diyarı Etzelburgi'de Attilâ'nın sarayında geniş bir salonla perde açılır. Perde açılırken sahne dışından Tuna Şarkısı duyulmaktadır. Coşkun ve Tungar duyulan şarkıdan etkilenmiştir. Coşkun anayurt sevgisinden bahseder. Tungar da ana yurdunu özlemiştir. Edek bu özlemi anlamlandıramaz. Geçmişte mezar olan bu çölü özlemenin bir manası yoktur. Coşkun, ana yurt sevgisinin her Türk'ün kalbinde olduğunu söyler. Çünkü orası ataların, dedelerin yurdudur. Türklük oradan doğmuştur. Tungar, Türklerin göç serüvenini anlatır. Hunların gelişiyile kavimler kaçışmaya başlamıştır. Tuna Nehri'ne kadar öncüler gelmiştir. Verimli yerlerde çadırlar kurulmuştur. Roma, bu gelişten titremiş ve korkmuştur. Hunlara kervanlarla bağ vermiştir. Şimdi Hunların doğudaki kolu Çin Seddi'ni aşarken diğer kolu Roma'nın üzerindedir. Edek, Attilâ'nın savaşçı tutumunu eleştirir. Romalılarla düşman olmasına karşıdır. Coşkun, Edek'in sözlerine katılmadığını söyler. Attilâ, Roma'daki Hunları hainlik yaptıkları için geri çekmiştir. Sonra da onları cezalandırmıştır. Erdek, Attilâ'nın tüm başbuğları toplamasını da eleştirir. Coşkun ise Türkler arasında bir birlik olmasını savunur. Bir ülkü uğruna tek bir güç olarak mücadele edilmelidir. Edek bu kez Attilâ'nın yabancılara da değer verdiğini söyler. Coşkun öfkelenmiştir. Önemli olan Attilâ'nın ülküsüdür. Herkes bu ülküye hizmet etmektedir. Attilâ uzun zamandır bir seferdedir ve yakında dönecektir. Ece ile Tuna üçlünün yanına gelir. Edek, Ece'ye Attilâ'nın sefere çıkış sebebini sorar. Ece, Attilâ'nın Çin duvarına kadar gideceğini, amcası Aybars'la görüşüp yeniden

döneceğini söyler. Amaç dört bir yanda Büyük Hun Birliği'ni kurmaktır. Attilâ'nın kardeşi Bileda ise daha çok zevk, ziyafet ve eğlence düşkünüdür. Ece, Attilâ'yı karşılamak için üç gündür hazırlık yapıldığını söyler. Askerler tüm şehri süslemiştir. Attilâ'nın öncüleri o gelmeden onun adına bir mektup getirmiştir. Mektubunda aşk, vatan ve ülkü vurgusu vardır. Attilâ mektubunda Çin'e giderken geldiğini gören kabilelerin onu sevinçle karşıladığından bahsetmektedir. Yıldızlı bir gecede Ural eteklerine varmışlardır. Önünde Avrupa arkasında Asya vardır. Coşkun bu büyüğü anı hayal etmektedir. Dışarıdan boru sesleri gelir. Attilâ şehre girmiştir. Her biri onu sarayın önünde karşılamak için sahneden çıkar. Attilâ ile oğlu İlek de gelmiştir. İlek, Tuna'nın nişanlısıdır. Coşkun ise Tuna'yı sevmektedir. Tuna da Coşkun'a âşiktir. Bu yüzden ikisi de üzüntülüdür. Coşkun içinde Attilâ'nın ülküsü olmasa Tuna'yı kaçıracağını söyler. Tuna ile Coşkun Attilâ'nın gelişini balkondan seyrederek. Attilâ sevinç içinde karşılanmıştır. Ancak oğlu İlek yanında yoktur. Attilâ, Coşkun ve Tuna'nın bulunduğu odaya gelir. Coşkun önünde diz çöker. Attilâ, Ece'ye kardeşi Bileda'yı sorar. Bileda üç gündür avdadır. Attilâ da Bileda'nın bu zevk düşkünlüğünden rahatsızdır. Attilâ, Tuna'ya dönerek nişanlısı İlek'i Akatzirlere han yaptığını söyler. Tuna birkaç yıl ondan uzak kalacaktır. Coşkun bu habere çok sevinir. Attilâ Çin duvarına kadar gittiğini, ona karşı gelen herkesi ezdiğini dile getirir. Çin hanı bile o gelince kendisine elçi göndermiştir. Elçi Attilâ'ya hediyeler getirmiştir. Attilâ'nın amcası Aybars da Attilâ'nın birliğine uymuştur. İstenen birlik kurulmuştur. Attilâ, Vizigot kralının oğlu Valter'e dönerek onun sarayda konuk olarak kalacağını söyler. Ona bir daire ve bir at verilmesini emreder. Bu sırada içeri bir subay gelir ve Attilâ'nın kardeşi Bileda'nın bir kaza sonucu öldüğünü söyler. Bileda'nın atı kontrolden çıkmış ve bir çam ağacına çarpmıştır. Attilâ gelen haber karşısında çok üzülür. Ayin yapılmasını ister. Bu esnada bir genç çoban Attilâ'nın huzuruna getirilir. Ormanda yüzyıllardır beklenen tılsımlı kılıcı bulmuştur. Tungar, kılıcın tılsımlı oluşunu doğrular. Ataların kutlu kılıcı Attilâ'ya ulaştırılmıştır. Tungar, Attilâ'yı kutlar. Attilâ ise şaşkındır. En kederli gününde en sevindirici haberi almıştır. Kardeşi Bileda'nın derin bir matem ve gözyaşları içinde gömülmesini emreder. Bu akşam onun için bir tören yapılacaktır. Perde kapanır.

İkinci tabloda sahne Roma sarayıdır. Kral Valantinius III, General Aetyüs ile konuşmaktadır. Bizans kralı Teodos, Roma'dan yardım istemiştir. Aetyüs'e göre Bizans'a Hunlar adına yardım etmek büyük bir hata olacaktır. Çünkü Roma da ateş içindedir. Bütün kâhinlerin uğursuz gördükleri bir sene geçirmektedirler. Dünya bir Türk devleti olan Hun Devleti tarafından kuşatma altındadır. Roma'yı yakacağını söyleyen Radagaz'ın vahşi sürülerinden bile kendilerini Hunlar kurtarmıştır. Hunlar çok güçlü bir durumdadır. Kral, Aetyüs'tan Attilâ hakkında bilgi alır. Duyduklarından canı sıkılır ve sahneyi terk eder. Aetyüs, içeri bir askerle birlikte gelen kralın kız kardeşi Onori'yi görünce şaşırır ve bir yere gizlenir. Onori, askere Attilâ'ya teslim edilmesi için bir kutu verir. Kutuda bir aşk mektubu ve bir de yüzük vardır. Asker

emri yerine getirmek için çıkar. Aetyüs da gizlendiği yerden çıkarak Onori'ye bir gün beklediğinin geleceğini söyler.

İkinci perdenin ismi "Evrensel Zafer" olarak yazılmıştır. Valter üzgündür. Coşkun ona bu durumun sebebini sorar. Valter esir olduğu bu sarayda mutlu olduğunu söyler. Attilâ'ya hayranlık duymaktadır. Okçuluğu ve kılıç kullanmayı burada öğrenmiştir. Vizigot kralının oğlu olmasına rağmen Türklere karşı olumlu duygular içerisinde. Coşkun'u da çok sevmektedir. Ona benzemek istediğini dile getirir. Kederi başka bir sebeptendir. 15 yaşında Burguntların kralının kızı ile nişanlanmıştır. Kızın ismi İldiko'dur. Onu özlemiştir. Onun şimdilerde nerede olduğunu bilmemektedir. On yıldır hasretini çekmektedir. Bu sırada içeri Tuna girer. Valter izin isteyip çıkar. İki âşik yalnız kalmıştır. Coşkun'un içinde Tuna'yı kaybetme korkusu vardır. Tuna hâlâ İlek ile nişanlıdır. Tuna, İlek geldiğinde nişanını bozacağını söyler. Onlar konuşurken içeri Ece girer. Coşkun'a Attilâ'yı sorar. Attilâ sabah orduyu teftişe çıkmıştır. Onejes yanlarına gelir. O geldiğinde Tuna ve Coşkun çıkarlar. Ece, Onejes'e Attilâ'nın öfkesinin sebebini sorar. Onejes, gelen Bizans elçisinin suikast planının olduğunu dile getirir. Edek de işin içindedir. Suikast planı ansızın ortaya çıkınca Edek kendisini kurtarmak için Bizans heyetini ele vermiştir. Roma'yı aldattığını söylemiştir. Attilâ onu göz hapsine almıştır. Ece konuyu değiştirip Roma'dan gelen mektup ve yüzüğü sorar. Onejes, bunların Roma kralının kız kardeşi Onorya'dan geldiğini aktarır. Attilâ henüz bir cevap vermemiştir. Yüzüğü ve mektubu hazineye koydurmuştur. Attilâ içeri girer. Yorgundur. Suikast haberine çok sinirlenmiştir. Sefere çıkmak için sabırsızlanmaktadır. Coşkun içeri girer. Attilâ, ondan üç boynuzlu bir koçu kırmızı renge boyamasını ve başbakıcıya gitmesini ister. Başbakıcı fala bakacaktır. Coşkun görevi yerine getirmek için hemen hareket eder. Attilâ, huzuruna elçileri çağırır. Elçi Virjil'e öfkelenip onu azarlar. Attilâ, Virjil 45 Hun getirmek yerine 17 Hun getirdiği için sinirlidir. Elçileri diğer Hunlar gelene kadar sarayda misafir edeceğini söyler ve onları huzurundan kovar. Tungar ile Orest huzura gelir. Tungar'ı Bizans'a, Orest'i Roma'ya elçi olarak gönderecektir. Attilâ'nın ordusunun geldiğini haberdar edeceklerdir. İki de hemen ayrılır. Attilâ, Onejes'e yarın şafak sökerken seferin başlayacağını söyler. Üç başbuğu huzuruna çağırır. Onlardan zafer ister.

Üçüncü tablo Şalon seferinden dönüşte bir kampta geçmektedir. Hakanın çadırında akşam vaktidir. Coşkun, Tuna'ya heyecanla seferi anlatır. Yedi yüz bin Türk askeri ile Avrupa'yı titrettiklerinden bahseder. Roma karakolları korkuyla kaçmışlardır. Her şehre Hun bayrakları asılmıştır. Ordu, Tuna kıyılarından Orlean'a kadar varmıştır. Karşlarına Roma ordusu çıkamamıştır. Çadıra Valter gelir. Coşkun anlatmaya devam eder. Attilâ, Orleon Kalesi önünde kapı bekçilerine "Aç!" emrini verir. Kapı açılmayınca yedi gün süren bir savaş başlar. Dağ gibi kayalarla tunçtan kapıları sökerek şehre girilir. Şehre girdikten sonra beklenen büyük harp başlar. İki büyük ordu Şalon Savaşı'nda yüz yüze çarpışacaktır. Öğleden sonra gelen emirle büyük savaş başlar. Ortada yığınla can bırakan çarpışma nehri kırmızı renge boyanmıştır. Yüz bin kişi ölmüştür. Ölenlerin içinde bir düşman kralı da vardır. Roma ordusu

kaçınca Attilâ da yüz yüze dövüş bittiği için dönmeyi emreder. Attilâ çadıra gelir. Kızı Tuna ona Ece'den bir mektup getirmiştir. Ece, olan biteni merak etmiştir. Coşkun, Tuna'ya kampı gezdirir. Bir subay Attilâ'ya genç bir kızın kendisini görmek istediğini söyler. Bu genç kız İldiko'dur. Attilâ, ona dileğini sorar. İldiko, "Kalbiniz." cevabını verir. Attilâ, İldiko'nun elinden tutar ve çadırına götürür. Valter olan biteni görmüştür. İldiko onun hasretini çektiği nişanlısıdır. İntikam yemini eder.

Üçüncü perdenin ismi "Ve Ölüm"dür. Coşkun yalnızdır ve heyecanlıdır. İçinde bir huzursuzluk vardır. Attilâ için endişelenmektedir. Onu her ne olursa olsun koruyacaktır. Bu gece Attilâ, İldiko ile evlenecektir. Ece kıskançlık ateşine düşmüştür. Coşkun onun kötü bir şey yapacağından endişelenmektedir. Aynı zamanda İlek de yarın saraya dönecektir. İlek, Tuna'nın nişanlısıdır ve Coşkun âşık olduğu kadının da derdine düşmüştür. Kafası karmakarışıktır. Yanına Valter gelir. Coşkun'u görmemiştir. Attilâ'ya kızgın olduğundan bahseder kendi kendine. Hâlbuki onu çok sevmiş, baba ocağını bile unutmamıştır. Attilâ'yı bir hançerle öldüreceklerdir. Attilâ'nın odasına girerken karşısına Coşkun dikilir. Valter, Coşkun'a saldırır. Bu sırada Edek, bir hançerle Coşkun'u sırtından vurur. Coşkun oracıkta ölür. Tuna, Coşkun'u ölü görünce çıldırır. Onu kucaklayıp sahnenin dışına götürür.

Ece, Attilâ'nın İldiko ile evlenmesi sebebiyle bir aydır hastadır. Onejes, Tungar'a Salon Savaşı'ndan sonra olanları anlatmaktadır. Attilâ savaşın ardından orduyu Ren kıyısına çekmiştir. Kışı orada geçirmişlerdir. Yaz geldiğinde İtalya seferi başlayacaktır. Bahar geldiğinde ordu karşısında savaşacak ordu bulamaz. Roma'ya girmeleri an meselesidir. Po Nehri'nin önünde Roma'ya hücum kararı verildiğinde Papa Saint Leon, Attilâ'yı ziyarete gelmiştir. Roma'ya girilmemesi için yalvarmıştır. Papa ağlayınca Attilâ seferden vazgeçer. Onejes, Tungar'a Attilâ'yı uyandıracağını söyler. Tungar başbuğları görmeye gider. Onejes Attilâ'nın kapısını çalar. Ses yoktur. İçeri girip bir şeyler söyler, yine ses yoktur. Tungar üç başbuğ ile koşarak gelir. Onejes donmuştur. Parmağı ile Attilâ'nın öldüğünü gösterir. Boğazı kesilmiştir. İldiko'dan şüphelenirler. Halka bu ölümün doğal bir ölüm olduğunu duyururlar. Attilâ'nın öldürüldüğünü kimse bilmemelidir. Bütün ordu yas içindedir. Valter de şaşkındır. Attilâ'yı kimin öldürdüğünü merak etmektedir. Tuna da Coşkun'un cesediyle birlikte kendisini Tuna Nehri'ne atmıştır. Attilâ için yas ilan edilir. Ağıtlar yakılır.

Bu oyunda da Türklüğün tarihinin çok öncelere dayandığının, Türk hükümdarı Attilâ'nın bütün dünyayı gücüyle titrettiğinin mesajı verilir.

Üç perde üç tablodan oluşan M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunu Büyük Hun Birliği'ni kurmaya çalışan Attilâ'nın bu uğurdaki mücadelesini konu olarak ele almıştır. Bu oyunun başkahramanı da Attilâ'dır. Attilâ, Çin'den Avrupa'nın içlerine seferler düzenleyecek kadar azametli, korkusuz bir liderdir. Ülküsü için at üstünde uzun seferlere çıkmaktadır. Oyunda İldiko ile Attilâ arasında yaşanan aşk en büyük çatışma unsurudur. İki taraf birbirini sevse bile oyunun sonunda İldiko, Attilâ'yı öldürmüştür. Bir trajedi şeklinde yazılan oyunda Attilâ'nın soylu bir hükümdar

olması ve azametiyle tüm dünyayı titretmesi ön plana çıkarılmıştır. Yazar, Avrupa Hun Devleti hükümdarı Attilâ'nın hayatını Türk Tarih Tezi kapsamında ele alarak metni dönemin kanonuna uygun biçimde kurgulamıştır.

Bu oyunu çalışmada ele alınan diğer oyunlardan ayıran unsurlardan biri, Attilâ'nın kardeşi Bileda'nın ölüm şeklidir. Oyunda Bileda atının ormanda bir çam ağacına çarpması sonucu ölmüştür. Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyununda ise Bileda'yı Attilâ öldürmüştür. S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* oyununda ise Bileda'dan bahsedilmemektedir. Başka bir farklılık ise oyunun bitişi ile ilgilidir. M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunu, S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* oyununun finaline benzer biçimde bitirilmiştir. Bu iki oyunun bitişinde de Attilâ, İldiko tarafından öldürülür. Ancak S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* oyununda İldiko hançeri Attilâ'ya saplarken M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyununda Attilâ'nın boğazı kesilmiştir. Aynı zamanda bu oyunda halka Attilâ'nın doğal sebeplerle öldüğü duyurulmuştur. Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyununda ise Attilâ'nın ölümünden bahsedilmemiştir. Bu metni diğerlerinden ayıran başka bir özelliği ise eserin başında oyuna ilişkin bir değerlendirme yazısının olmasıdır. Hüseyin Cahit Yalçın, *Fikir Hareketleri* mecmuasında oyunla ilgili yazı kaleme almış ve yazısına "İtiraf ederim ki şimdiye kadar destan tarzında eski Türklüğe dair yazılan eserlerin hiçbirini zevk ve heyecanla okumadım." cümleleriyle başlayarak yazarı taltif etmiştir. Ayrıca oyun diğer oyunlardan farklı olarak metinden bağımsız *Armağan* isimli bir şiirle başlamıştır.

OYUNLAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Çalışmada oyunlara ilişkin değerlendirmeler biçim benzerlikleri ve içerik benzerlikleri başlıkları adı altında gerçekleştirilecektir.

Oyundaki Biçimsel Benzerlikler

Bu kısım "Metinlerdeki Kurgusal Benzerlikler" ve "Mustafa Kemal Atatürk ile Özdeşlik ve Yazıldığı Tarihe Göndermeler" başlıkları altında ele alınacaktır.

Metinlerdeki Kurgusal Benzerlikler

S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunlarının konusu genel olarak ortaktır. Her üç oyun da Hun Devleti hükümdarı Attilâ'yı anlatır. Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyununda metin papanın Attilâ'ya yalvarması ile biterken diğer oyunlar Attilâ'nın ölümüyle sonlanır. Metinlerde bazı farklılıklar bulunsun da genel anlamda hikâyeler benzer biçimde aktarılmıştır. Attilâ'nın yüceliği, Türklerin tüm dünyaya hâkimiyeti, Romalıların Attilâ'dan ve Türk ordusundan korkusu, İldiko'nun ihaneti gibi konular yazarlarca ön plana çıkarılmıştır. Ortak amaç Türk Tarih Tezi'ne uyumlu bir metin kaleme almaktır. Türk tarihinin Osmanlı Devleti'nden öncesine de dayandığını göstermek, Türklerin Orta Asya'dan göç ederek Avrupa'yı titrettiğini, Türklüğün üstünlüğünü kanıtlamak

için yazılan metinler Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna uygun yazılan oyunların örneği olarak gösterilebilir.

S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunlarının biçimsel anlamda en belirgin ortak özelliği manzum yazılmış olmalarıdır.

S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* oyunu 14'lü hece ölçüsü ile yazılmıştır:

*"Attilâ – Haydi artık gidiniz, buyruğu öğrendiniz;
Hasmumuz olsa bile fırtına, bora deniz
Kahramanca ölmek var fakat geri dönmek yok
Gerilerde kalmak yok, gerilerde sönmek yok"* (Budak 1934: 11).

Budak da 14'lü hece ölçüsünü diyalog geçişlerinde 7+7 şeklinde kullanmayı tercih etmiştir:

*"Attilâ – Burgunların kralı rehin getirecekti
Hâlâ niçin gelmedi?
Haberci – Rehini verecekti"* (Budak 1934: 12-13).

Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyunu da 14'lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır:

*"İstersen bak uzaktan, istersen içine gir:
Ta Bizans'tan Roma'ya kadar kaç ev, kaç şehir.
İyi kurulmasıçin Attilâ'nın adına
Yolların her yanına, zaferin her katına
Vaktile hazırlanmış, konmuş binek taşları"* (Çağlar 1935: 5).

Yazar alıntıda dizelerde de görüldüğü üzere hece ölçüsünü oluşturmak için bazı kelimeleri birleştirme yoluna gitmiştir. "kurulmasıçin" ve "vaktile" ifadeleri bunun örneğidir. Yazar 14'lü hece ölçüsünü diyalog geçişlerinde 7+7 şeklinde kullanmayı tercih etmiştir:

*"Priskus - Çok mu beklediniz ki?
Romulus - Beklemek değil hayır;
Ne görsek şaşırıyor. Ne görsek korkutuyor;
Her Hun bir parça bizim aklımızı yutuyor"* (Çağlar 1935: 4).

Ergenekon'un *Attilâ* oyunu da benzer biçimde 14'lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır:

"Coşkun – Kendini anayurtta bulur bir yıldız gibi,

Taşdıkkça bu göğüs ona hasret bir kalbi" (Ergenekon 1938: 15).

Ergenekon da diğer oyunların yazarları gibi zaman zaman 14'lü hece ölçüsünü diyaloglarda bölerek kullanmayı tercih etmiştir:

"Muhafız I – İçtiğiniz kan mıdır?

Atlı – Hayır! Tatlı kıımızdır!

Muhafız I – Parolanız nelerdir?

Atlı – Gökte, gök gürültüsü" (Ergenekon 1938: 9-10).

Çalışmada ele alınan üç oyunun da aa, bb, cc kafiye düzeni ile yazıldığı görülmektedir. Oyunların bu noktada da ortak bir özelliği bulunmaktadır. Bu nazım biçimi divan şiirindeki mesnevi nazım biçimini andırmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunun kullanmış olduğu dörtlük yerine bu nazım biçiminin tercihi diyalog yazımının zorluğu ile ilintili olabilir.

Mustafa Kemal Atatürk ile Özdeşlik ve Yazıldığı Tarihe Göndermeler

Çalışmada ele alınan Attilâ konulu oyunların içerisinde zaman zaman yazıldıkları döneme göndermeler yapılmıştır. Yazarların bu göndermelerle oyunların kurgusal zamanları ile Erken Cumhuriyet Dönemi koşulları arasında bir bağ oluşturma arzuları olduğu görülmektedir.

Ergenekon'un, *Attilâ* oyununda okunan mektupta birlik mesajları verilmekte ve diğer piyeslerde konuyla ilgili geçen ifadelerle uygun olarak Türkiye'nin ancak halk birliği sağlanırsa ayakta kalabileceğine gönderme yapılmaktadır (Varnalı 2008: 52). Burada ifade edilen Türkiye kavramı kuşkusuz yeni devlete açıkça yapılmış bir göndermedir.

Millî Mücadele Dönemi'nde Mustafa Kemal Atatürk bir lider olarak kabul edilmiş, kendisine "güneş" metaforu ile özdeşlik kurulmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan birçok metinde Atatürk için "güneş" ifadesi kullanılmıştır. Çağlar'ın *Attilâ* oyununda da bu özdeşlikle karşılaşılır:

"Güneş attı kendini

Sularma Tuna'nın

Senin başımdır yarım

Güneşi Avrupa'nın" (Çağlar 1935: 15).

Benzer bir özdeşlik Ergenekon'un *Attilâ* oyununda da bulunmaktadır:

"Muhafız I – Bu kasırga ardından doğarsa eğer güneş

Bu müthiş karanlığı boğarsa eğer güneş.

Kalbin ancak o zaman Tanrıya inanacak" (Ergenekon 1938: 7).

“Coşkun – Attilâ’da bulduk bu emreden başı biz de.

Ve bir güneş gibi daima önümüzde

Yolumuz sorasızlık: ülkümüz yakıcıdır” (Ergenekon 1938: 20-21).

“Ulu Hakan Attilâ al atın üstünde durmuş,

Güneş, bir güneş gibi yana yüzüne vurmuş” (Ergenekon 1938: 31)

İki oyunun alıntılarında da Attilâ için “güneş” metaforu kullanılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Attilâ ile Mustafa Kemal Atatürk arasında da bir özdeşlik kurulduğu görülür.

Budak’ın oyununda cumhuriyete doğrudan göndermeler vardır:

“Attilâ – Avrupa’yi, Asya’yi bir el içine alıp

Her tarafa salınca Romalılar bunalıp

Bu büyük Hakanlığı elbette tanıyacak

Kurulan Cumhuriyet bir tek ışık, bir ocak” (Budak 1934: 16).

Yine Budak’ın oyununda İstiklal Marşı’nın dizelerine açıkça bir gönderme yapılmıştır:

“Hangi kuvvet yoluma gizli pusu kuracak?

Hangi çulgm ki bana karşı gelip duracak” (Budak 1934: 10).

Metinlerde Osmanlı Devleti’nin saltanat ve dine dair bakış açılarına da göndermeler yapılmıştır:

“Sefahet, saltanat, din. Onu emen bir kene!

Damarlarındaki kan, durmuş uyuşmuş yine” (Çağlar 1935: 12).

“Attilâ - Kalk; git, ver gururunu rabbine dilim: dilim

Ben insanım; duaya düşkün Allah değilim” (Çağlar 1935: 31).

Yeni kurulan Türk devletinin amacının Hun Devleti’ne benzer biçimde olması gerektiği de oyunların içinde ifade edilmiştir:

“Şimdi bütün bir ulus, bir kafa ve bir koldur

Büyük Gaye Hunların gideceği tek yoldur” (Ergenekon 1938: 89)

Çalışmada ele alınan Attilâ konulu piyesler Attilâ karakteri ile Mustafa Kemal Atatürk’ü özdeşleştirmiş, Osmanlı Devleti’nin din ve saltanat düşüncelerine eleştiri getirmiş, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’ne olumlu anlamda göndermeler yapmıştır.

Oyunlardaki İçerik Benzerlikleri

Bu kısım “Kut İnanıcı ve İnanç Meselesi”, “Turan ve Türkçülük Fikirleri” ve “Türk Tarih Tezi” başlıkları altında ele alınacaktır.

Kut İnanıcı ve İnanç Meselesi

Eski Türk topluluklarında özellikle bereket, gönül, güzellik, talih ve mutluluk gibi kavramları karşılayan “Kut” kelimesi, bütün bunların dışında tanrının ilahi bir lütuf olarak bağışladığı, siyasi hâkimiyet kudreti manasına da gelmektedir (Yıldırım 2021: 328). Eski Türklerde meşruiyetin kaynağı kut inancıdır. Kut doğumla kazanılır fakat başarı ve yetenekle sürdürülebilir (Zorlu 2022: 502). Ele alınan oyunların başkahramanı olan Attilâ, Türklerdeki alp tipini temsil etmekte ve kut anlayışı ile devletini yönetmektedir. Çağlar’ın *Attilâ* piyesinde Attilâ yüceltilmiş tip ve alp tipi bağlamında görülür. Yüceltilmiş tipin ilk vasıflarından olan tanrılaştırılma fenomeni Attilâ kimliğinde ortaya çıkar (Soğukömeroğulları 2011: 1522).

“Ne yurttas ne de düşman, biraz kul, biraz esir!

Çünkü Attilâ demek biraz Allah demektir” (Çağlar 1935: 11).

“İkinci yaver - Gelen Papa mı?

Birinci yaver - Evet!

İkinci yaver - En büyük Hristiyan!

Birinci yaver - (...) Türk’e taptıklarını bari unutmazlar.

Başları eğik dursa biraz olsun yarım da” (Çağlar 1935: 27).

Benzer durum *Attilâ’nın Düğünü* piyesinde de görülür.

“Üçüncü Başbuğ - Hakanın buyruğuna Tanrı gibi taparız,

Hakanımız ne derse biz hep onu yaparız” (Budak 1934: 12).

Ergenekon’un *Attilâ* piyesinde ise Attilâ’nın ölümüyle tanrının bile irkilmesi gerektiği söylenerek tanrılaştırma fenomeni daha da öteye götürülür:

“Onejes - Doğmasın bugün güneş bir kasırga başlasın!

Yer ve gök ölüm denen o ejderi taşlasın...

Denizler, akarsular yatağından çekilsin...

Bu ölümün önünde Tanrı bile irkilsin” (Ergenekon 1938: 93).

Alp tipinin ikinci özelliği yiğitlik ve kahramanlıktır. *Attilâ* oyununda cihangir bir kahraman olan Attilâ ile karşılaşılır (Soğukömeroğulları 2011: 1522).

“İldiko - Hızını göklerden alan Attilâ,

Tanrının kırbacı yaman Attilâ” (Budak 1934: 32).

"Ve bu azmi o kadar kati ki, yerinde ki:
Durduramaz önüne Tanrı da çıksa belki!
Şaştılar kardeşini eli ile öldürünce;
Ona hak veren benim, anlayan benim önce" (Çağlar 1935: 12).
"Dileği ile ulusun çağlar kanı bu izde
Attilâ'da bulduk bu emreden başı biz de.
Ulusun odur duyan bütün dileklerini,
Kopardık kartalların ateş yüreklerini" (Ergenekon 1938: 20).

Bu tipin diğer önemli vasfı ise akıncı olmasıdır. Çağlar'ın kaleme aldığı piyese göre Attilâ'nın karşısında onunla savaşacak bir ordu kalmamıştır. Çekice benzetilen Attilâ'nın karşısına örs benzetmesiyle Avrupa çıkarılır. Bu benzetmeyle Attilâ'nın karşısındakileri döverek savaşta istediklerini aldığı ve akıncı özelliği anlatılır (Soğukömeroğulları 2011: 1522).

"İldiko – Hızını göklerden alan Attilâ
Hızını göklere salan Attilâ" (Budak 1934: 68).
"Birinci yaver - Attilâmız!
İkinci yaver - Dünyanın efendisi" (Çağlar 1935: 26).
"Sarssın bütün dünyayı bu gür hayat engini
Yanan şimşekler örsün bin zafer çelengini
En kutlu Başbuğumuz Attilâ'nın başına" (Ergenekon 1938: 11).

Çalışmada ele alınan eserlerin üçünde de Attilâ'nın kut inancıyla devleti yöneten alp insan tipini temsil ettiği görülmektedir.

Turan ve Türkçülük Fikirleri

Çalışmada ele alınan Attilâ konulu piyeslerin ortak konularından biri metinlerde yer alan milliyetçilik düşünceleri ve Turancılık fikridir. Erken Cumhuriyet Dönemi edebî metinlerinin içerisinde bu fikirler sıklıkla görülmektedir. Dönemin önemli fikir akımlarından olan Milliyetçilik aynı zamanda yeni devletin altı ilkesinden biridir. Bu anlayışın halk arasında daha da yayılması için bu fikrin propagandası dönem metinlerinde güdümlü biçimde işlenmiştir. Türkiye Cumhuriyetini kuran ve Türk kimliğini inşa eden bu yeni milliyetçilik düşüncesi, Osmanlı'da görülen dinî nitelikleri terk etmiş, onun yerine Batılı-seküler bir anlayış merkezinde kendisini yeniden kurgulamıştır. Bu kurguda Kemalist elitin varlığı ve yaşanan travmatik olayların etkisi, Türk milliyetçiliğinin yeniden şekillenmesinde önem arz etmiştir (Bölükbaşı 2018: 46). Atatürk'ün ortaya koyduğu milliyetçilik, ırk ve kanı değil kültürü temel alan bir anlayıştır (Kılıç 2007: 120). Milliyetçilik fikrinin akraba kavramlarından biri olarak

gündeme gelen Turancılık anlayışı da bu doğrultuda metinlerde sık sık ele alınmıştır. Turancılık, II. Meşrutiyet Dönemi'nde siyasi ve kültürel alanda Osmanlı düşünce adamlarının ilgi alanına girmiştir. Felsefi, siyasi ve sosyolojik anlamda savunulan düşüncelerin halk nezdinde kabul görmesi ve halka anlatılması konusunda edebiyat önemli bir işlevi yerine getirmiştir (Gök vd. 2022: 112). Cumhuriyet Dönemi'nde Turan kavramını yazan Ziya Gökalp, 1923'te çıkardığı *Türkçülüğün Esasları* kitabında kavramı Türkçülüğün uzak mefkûresi olarak tanımlarken Türkiyecilik idealini ön plana çıkarmıştır (Gök vd. 2022: 113). Çalışmada ele alınan ve Erken Cumhuriyet Dönemi edebî anlayışının izlerini taşıyan Attilâ konulu metinlerde de bu eksenle Turancılık düşüncesinin yer aldığı görülmektedir.

Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü* isimli oyunu "Türklerin Marşı" ile başlar:

"Kahramanlık yaratan engin bir milletiz.

Sönmez bir ışık gibi parladı da kalbimiz

Cihana bilgileri biz öğrettik, yalnız biz.

Uzun, uzak diyarlar bize kanat açıyor

Bütün cihana Türk'ün kalbi ışık saçıyor" (Budak 1934: 7-8).

Oyunda Attilâ'nın kurmayı hedeflediği büyük bir Türk devletinin varlığından söz edilir. Kurulmak istenen bu devlet Turan fikriyle kurulmak istenen devlete benzemektedir:

"Büyük bir Türk Devleti kurulacak bu yurda,

Doğuda bir ucumuz, bir ucumuz batıda...

Bir ucumuz Asya'da, Anayurt'ta kalacak,

Bir ucumuz dağlardan, göklerden hız alacak" (Budak 1934: 10).

Oyunda Türklerin gücüne, yenilmezliğine, adaletine sık sık vurgu yapılır:

"Türk demek kuvvet demek, hak, adalet demektir,

Türk'ü yenmeye kalkmak boşuna bir emektir" (Budak 1934: 15).

Çağlar'ın metninde Türk kavramı sık sık geçmektedir. Tarihte Hunlar, Turan'ı gerçekleştiren tüm Türkleri bir araya getirmişlerdir. Oyuna göre, Attilâ tüm dünyaya hâkim olmak istediğindedir. Ancak dünyaya hâkim olmak için ilk önce Türkleri bir araya getirmek gerektiğinden diğer milletler Türklerin etrafında birleşirler (Soğukömeroğulları 2011: 1525).

"Erkeğe cihangirdir Attilâ'nın devleti,

Ne dişi zekâ işi, ne vicdansız simsarlık!

Erkeğe cihangirlik, Türk'ün olan bu varlık" (Çağlar 1935: 10).

Çağlar'ın *Attilâ* oyununda Türk olmak demek asil olmak demektir. Bir imparatorun kızı eğer asil biriyle evlenecekse bu kişi Türk olmalıdır:

“İmparator - Tahtı kirleteceksin, çok tırmanma yukarı.

Asillerle evlenir imparator kızları!

Honorya - Tamam işte... Bir Türkle... Asil şartsa muhakkak...

Yeryüzünde müsavi: Asil olmak, Türk olmak” (Çağlar 1935: 23).

Metinde Türk asil olduğu kadar sevgiye de layık kişidir. Türk'ü sevmeyen kişi kendisine yazık etmiş kişidir:

“Honorya - Kanına o ateşten koymayan kalbe yazık!

Büyük Türk'ü sevmeyen: duymayan kalbe yazık” (Çağlar 1935: 25).

Oyunda Roma'nın Türklere yalvarmasının Türklüğün şerefiyle ilintili olduğu vurgusu yapılır:

“İkinci yaver - Roma, ayaklarına kapanmaya geliyor.

Birinci yaver - O, Türklüğün şerefi; o Türklüğün kendisi” (Çağlar 1935: 26).

Avrupa'ya hâkimiyet kuran Attilâ, Türklerin gelecekte de hâkimiyet kuracağını dile getirir:

“Attilâ – Türk'ün yurdu elinden alınmazmış, bilerek

Böyle lüzum kalmadan kıtayı kaplamaya

Baş egecekse bir gün Avrupa'nız Asya'ya

Bu yine bir Türk için, Türkler için olacak!

İstila hırsı değil; istiklal din olacak” (Çağlar 1935: 31).

Attilâ kendisini Türklerin atası olarak görmektedir:

“Attilâ - Asırlardan sonra eğer varsanız;

Sezar'ın hafidiyiz diye sayıklarsanız;

Unutmayın: Türk'tedir en coşkunu al kanın;

Unutmayın: Türkler de torunu Attilâ'nın” (Çağlar 1935: 31).

Ergenekon'un *Attilâ* oyununda Türk'ün yüceliği ön plana çıkarılır:

“Muhafız I – Ufku kaplayan bu ses?

Atlı – Türk'ün zafer türküsü!

Muhafız II – Bu seste Tanrılardan kopan bir yücelik var” (Ergenekon 1938: 10)

Oyunda Turancılık anlayışına uygun biçimde Türklerin birliğine vurgu yapılır:

*“Coşkun – Hepimizin kuvveti ayrı ayrı bir dere,
Akarlar gayelerin birleştiği bir yere,
O yer ulusal varlık: Attilâ ülküsüdür;
Her Hun’un söylediği bir birlik türküsidür”* (Ergenekon 1938: 22)

Ulusal birliği, amacı gerçekleştirecek olan Attilâ’ya da oyun boyunca övgüler yapılır:

*“Aetyüs – Büyük Attilâ!
Roma duvarlarının çürüklüğünü bilen,
Ulusal gaye, birlik yolunda kor kesilen
Büyük bir Türk Hakanı”* (Ergenekon 1938: 43)

Metinlerde yer alan alıntılardan yola çıkarak çalışmada ele alınan üç oyunun da Türklük, Türkçülük, Turancılık konusunda benzer bir anlayışla kaleme alındığı görülmektedir. Türklerin birliğini sağlamak için çalışan kişi Attilâ’dır. Attilâ Türklerin kudretli bir atasıdır. Avrupa’yı, Asya’yı, papayı dize getirmiştir. Onunla savaşan orduları tarumar etmiş, Avrupa içlerinde kendisiyle savaşacak ordu bulamamıştır. Roma önlerinde papa, kendisine ağlayarak yalvarmıştır. Üç metinde de ortak bir Türkçülük vurgusu yapılmasının amacı Erken Cumhuriyet Dönemi edebî kanonuna uygun biçimde hareket edilmesidir.

Türk Tarih Tezi

Çalışmada ele alınan oyunların ortak noktalarından bir diğeri de Erken Cumhuriyet Dönemi’nde yeni kurulan devletin tarihî propagandasını yansıtan Türk Tarih Tezi’ne uygun biçimde yazılmış olmalarıdır. Bu tez, başta Atatürk olmak üzere bir grup Türk aydınının öncülüğünde 1930’ların başında oluşturulmuş bir tarih teorisi (Sivrioğlu 2015: 3). Tezde Türkler, tarihin yapıcı öznesi olarak kabul edilmiştir (Akman 2011: 93). Cumhuriyet miladı kendisiyle başlatmak, geçmişle bağını koparmak istemiştir. İmparatorluğun izlerini silmek isteyen Cumhuriyet referans noktasını Orta Asya’da bulmuştur (Demir 2010: 388). Tezde Türk ırkının özellikleri tanımlanmış, Türklerin anayurdunun Orta Asya olduğu iddia edilmiştir. Teze göre Türkler coğrafi ve iklim zorlukları nedeni ile göç ederek gittikleri coğrafyalara büyük bir medeniyet götürmüşlerdir (Çakıroğlu 2022: 412-415).

Bu doğrultuda kaleme alınan metinler arasında yer alan Çağlar’ın *Attilâ* piyesi Türk Tarih Tezi’nin esas ideolojisini oluşturan Türk tarihinin derinliklerine inme fenomeninin ve altın çağ düşüncesinin tam olarak karşılandığı bir metin görünümündedir (Soğukömeroğulları 2011: 1514). Eser, Osmanlı Devleti öncesindeki tarihlere giderek “Biz kimiz?” sorusunun yanıtını Sümerlerde ve Hunlarda aramaktadır (Soğukömeroğulları 2011: 1521). Esasen bu arayış çalışmadaki diğer iki metin için de geçerlidir.

Çağlar'ın oyununda Türklerin Sümerlerin nesli olduğunun vurgusu yapılmıştır:

“Romalıların hayat hakları var mı demek?

Barbar mı? Kanğıranı kesen barbar mı demek?

Sümerlerin nesline yakışmaz barbar demek!

Dünyada Türk oldukça medeniyet var demek” (Çağlar 1935: 21).

Başka bir bölümde yine Sümerlere gönderme vardır:

“Attilâ - Bir gün dedimiz mi ki,“Kalırdı vahşi, kısır

Sümerler olmasaydı Roma, Yunan ve Mısır!

Eserlerini devam ettirmeseydi eğer

Alçaktı babasını hiç anmayan bu piçler” (Çağlar 1935: 31).

Budak'ın *Attilâ'nın Düğünü* oyununda Attilâ karakteri Türklerin asırlardan beri her savaşı kazandığını dile getirir:

“Attilâ – Her savaşı kazandık, her kavgayı başardık,

Asırlardan beri biz, biz hep böyle yaşardık” (Budak 1934: 10).

Ergenekon'un oyununda Türk Tarih Tezi'nde bahsi geçen anayurda göndermeler yapılır:

“Coşkun – Bu bağlantı geçmişe mezar olduğundandır,

Anayurdun sevgisi her Türk kalbinde kandır.

Çünkü o, ataların, dedelerin yurdudur

Çünkü o topraklarda bu ırkın kalbi vurur” (Ergenekon 1938: 15).

Metinde Türklerin anayurduna ilişkin başka ifadeler de yer alır:

“Coşkun – Bizler o atların birer damla kanıyız,

O hayat baharının birer genç fidanıyız.

O toprağın bu özü bizi dört yana saçtı,

Gözlerimiz ilk önce o gök altında açtı.

Türklük orada kazandı kemiğini, etini” (Ergenekon 1938: 16).

Oyunun birçok yerinde Türk tarihinin başlangıç noktasına göndermeler yapılır:

“Coşkun – Nasıl asılsız yanış? Bir ulusu yaşatan

Öz bir yurt sevgisidir. Senin ecdadın, atan

İlk varlığın, tarihin, her şeyin oradadır” (Ergenekon 1938: 16).

Türk Tarih Tezi'nde insanlığın beşiğinin Orta Asya olduğu, yaşamın ilk olarak orada başladığı ve geliştiği, dünyanın ilk medeniyetinin Orta Asya'da görüldüğü, bu medeniyetin Türk ırkı tarafından kurulduğu, büyük göçlerin doğudan batıya gerçekleştiği, göçlerin sebebinin Orta Asya'daki büyük kuraklık olduğu vurgusu yapılmaktadır (Akman 2011: 95). Ergenekon'un oyununda da bu göçe göndermeler vardır:

"Tungar – Kuraklık yurttan edip alırken öcünü,

Önümüzdeki ırklar görüp bu Hun göcünü

Her şeyini bırakıp hemen kaçıyorlardı:

Az zamanda öncüler Tuna Nehri'ni sardı" (Ergenekon 1938: 17).

Çalışmada ele alınan üç piyes de Türk Tarih Tezi'ne uygun biçimde kaleme alınmıştır. Attilâ'nın hayat hikâyesinin seçilmesi tesadüf değildir. Yazarlar, Türklerin Osmanlı Devleti'nden de önce bir tarihi olduğunu ispatlamak adına Hun Devleti'ni merkeze alarak Attilâ'yı kahramanlaştırmışlardır.

SONUÇ

Bu çalışmada S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunlarının benzer yanları üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi ürünleri olan söz konusu metinler, genel anlamda dönemin kanonuna uygun biçimde kaleme alınmıştır.

Üç eserin de ortak noktası Attilâ'dır. Osmanlı Devleti'nden öncesinde de bir Türk tarihinin olduğunu kanıtlamak için yazarlarca bu dönem tercih edilmiştir. Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* oyununda metin papanın Attilâ'ya yalvarması ile biterken diğer oyunlar Attilâ'nın ölümüyle sonlanır. Metinlerde bazı farklılıklar bulunsa da genel anlamda hikâyeler benzer biçimde aktarılmıştır. Attilâ'nın yüceliği, Türklerin tüm dünyaya hâkimiyeti, Romalıların Attilâ'dan ve Türk ordusundan korkusu, İldik'o'nun ihaneti gibi konular yazarlarca ön plana çıkarılmıştır.

Çalışmada oyunlara ilişkin değerlendirmeler "Biçim Benzerlikleri" ve "İçerik Benzerlikleri" başlıkları adı altında gerçekleştirilmiştir. Biçimsel benzerlikler kısmı "Metinlerdeki Kurgusal Benzerlikler" ve "Mustafa Kemal Atatürk ile Özdeşlik" "Yazıldığı Tarihe Göndermeler" konuları üzerinden ele alınmıştır. İçerik benzerlikleri kısmında ise "Kut İnanç ve İnanç Meselesi", "Turan ve Türkçülük Fikirleri" ve "Türk Tarih Tezi" başlıkları irdelenmiştir.

Çalışmada "Kurgusal Benzerlikler" başlığı altında oyunların birbirlerine kurgusal açıdan benzerlikleri aktarılmıştır. Üç oyunun da geçtiği zaman diliminin Hun hükümdarı Attilâ zamanı olması benzerlik noktalarıdır. Üç oyunun da başkahramanı Attilâ'dır. Oyunların manzum olarak yazılmaları da en önemli benzerlikler arasındadır. Üç oyunda da 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Diyaloglar bu ölçüye göre

yazılmıştır. Ayrıca aa, bb, cc şeklinde kafiye düzeni ile yazılmaları başka bir benzerliktir. Bu nazım biçimi divan şiirindeki mesnevi nazım biçimini andırmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunun kullanmış olduğu dörtlük yerine bu nazım biçiminin tercihi diyalog yazımının zorluğu ile ilintili olabilir.

“Mustafa Kemal Atatürk ile Özdeşlik ve Yazıldığı Tarihe Göndermeler” başlığı altında ise başka bir biçimsel meseleye odaklanılmıştır. Çalışmada ele alınan Attilâ konulu oyunların içerisinde zaman zaman yazıldıkları döneme göndermeler yapılmıştır. Yazarların bu göndermelerle oyunların kurgusal zamanları ile Erken Cumhuriyet Dönemi koşulları arasında bir bağ oluşturma arzuları olduğu görülmektedir. Piyesler Attilâ karakteri ile Mustafa Kemal Atatürk'ü özdeşleştirmiş, Osmanlı Devleti'nin din ve saltanat düşüncelerine eleştiri getirmiş, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne olumlu anlamda göndermeler yapmıştır.

Çalışmanın ikinci irdeleme konusu olan “İçerik Benzerlikleri” başlığında ise “Kut İnancı ve İnanç Meselesi”, “Turan ve Türkçülük Fikirleri” ve “Türk Tarih Tezi” başlıkları ele alınmıştır. Ele alınan oyunların başkahramanı olan Attilâ, Türklerdeki alp tipini temsil etmekte ve kut anlayışı ile devletini yönetmektedir.

Çalışmada ele alınan Attilâ konulu piyeslerin ortak konularından birisi metinlerde yer alan milliyetçilik düşünceleri ve Turancılık fikridir. Erken Cumhuriyet Dönemi edebî metinlerinin içerisinde bu fikirler sıklıkla görülmektedir. Dönemin önemli fikir akımlarından olan Milliyetçilik aynı zamanda yeni devletin altı ilkesinden biridir. Bu anlayışın halk arasında daha da yayılması için bu fikrin propagandası dönem metinlerinde güdümlü biçimde işlenmiştir. Oyunların başkahramanı olan Attilâ, Turan anlayışına benzer biçimde Büyük Hun Birliği'ni kurma mücadelesi vermektedir.

Çalışmada ele alınan oyunların ortak noktalarından birisi de Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yeni kurulan devletin tarihsel propagandasını yansıtan Türk Tarih Tezi'ne uygun biçimde yazılmış olmalarıdır. Türk Tarih Tezi'ne göre Türklerin tarihi Osmanlı Devleti'nden çok öncesine dayanmaktadır. Dönemin yazarları bu gerçekliği halka aktarmak için oyunlarındaki vaka zamanını Osmanlı Devleti'nden önceki zamanlardan seçmiştir. Böylece Osmanlı Devleti'nden öncesinde de bir Türk tarihi olduğu okura aktarılacaktır. Çalışmada ele alınan üç oyun da bu doğrultuda kaleme alınmış metinlerdir. Oyunların üçü de benzer biçimde Hun hükümdarı Attilâ zamanında geçmektedir.

Sonuç olarak çalışmada ele alınan çalışmada S. Behzat Budak'ın *Attilâ'nın Düşünü*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ* ve M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ* oyunları benzer kurguya sahip, Türk Tarih Tezi ile uyumlu, Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunu temsil eden manzum eserlerdir.

KAYNAKÇA

- AKMAN, Ş. T. (2011). "Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri." *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1/1: 80-109.
- ALGAN, H. (2011). *Halkevlerinde İnkılâp Temsilleri (1932-1951)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
- BÖLÜKBAŞI, Y. Z. (2018). "Türkçü-Turancı Milliyetçiliğin Düşünsel Temelleri Üzerine Bir İnceleme." *Akademik Hassasiyetler*, 5/10: 45-60.
- BUDAK, S. B. (1934). *Attilâ'nın Düşünü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BUTTANRI, M. (2002). "Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihî Tiyatro Eserlerine Yansımaları." *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/2: 25-62.
- ÇAĞLAR, B. K. (1935). *Attilâ*. Ankara: Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Katipliği, Ulus Basımevi.
- ÇAKIROĞLU, İ. (2022). "Türk Tarih Tezi'nin Türk Müziği Tarihyazımına Etkileri". *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 23/2: 407-424.
- DEMİR, G. Y. (2010). "Türk Tarih Tezi ile Türk Dil Tezinin Kavşağında Güneş-Dil Teorisi." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11/19: 385-396.
- ERGENEKON, M. K. (1938). *Attilâ*. Bursa: Yeni Basımevi.
- GÖK, H. H., PULAT, A. (2022). "II. Meşrutiyet (1908-1920) Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Turancılık Konulu Şiirlerin Tematik Açısından Karşılaştırılması." *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/1: 111-133.
- GÖRGÜLÜ, E. (2006). *Atatürk'ün Tarih Teziyle İlgili Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARACA, İ. (2020). "Cumhuriyet Dönemi Roman ve Piyeslerinde 'Attilâ' (1930-1950)". *Karabük Türkoloji Dergisi*, 2/2: 20-64.
- KARADAĞ, N. (1989). "Halkevleri Oyun Dağarcığı (1932-1951)." *Erdem*, 5/13: 81-122.
- KILIÇ, M. (2007). "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Milliyetçiliğinin Tipolojisi." *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16: 113-140.
- SİVRİOĞLU, U. T. (2015). "Aryan Teorisi ve Türk Tarih Tezi." *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 2/6: 1-27.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, M. (2011). "Tiyatro ile Tarihten Milliyetçiliğe: Türkiye'de Attilâ." *Turkish Studies*, 6/3: 1509-1533.
- VARNALI, Ö. Ş. (2008). *Türkiyede 1932-1950 Sürecinde Halkevleri Temsil Şubelerinin Yurttaş Eğitimine Katkıları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- YILDIRIM, E. (2021). "Türklerdeki Kut Anlayışı İle Mezopotamya'daki Kralın Kutsallığı İnanıcının Karşılaştırılması." *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 70: 325-342.
- ZORLU, S. E. (2022). "Eski Türklerde ve Osmanlı Devletinde Meşrutiyet İnanıcı Bağlamında Devlet Başkanının Belirlenmesi." *Necmettin Erbakan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 5/2: 501-533.

Atf / Citation

DURMUŞ, E. (2024). "Türk Kültür Çevresinde Yay-Ok". *Gazi Türkiyat*, 35: 207-222.

Geliş / Submitted 03.09.2024

Kabul / Accepted 30.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.011

TÜRK KÜLTÜR ÇEVRESİNDE YAY-OK

Bow and Arrow in the Turkic Cultural Environment

Eda DURMUŞ*

Öz

Yay ve ok bir silahın iki ayrı parçasıdır. Yay olmadan ok, ok olmadan da ya kullanılamaz. Yay ve okun asıl amacı silah olarak kullanımına yöneliktir. Bu silah çeşitli toplumlar tarafından kullanılmasına rağmen, en çok Türklerin hayatında yerini almıştır. Yay ve ok adı Türk kavim ve boy adlarında bulunmaktadır. Türkler arasında yay ve ok hâkimiyet anlayışında da yer almaktadır. Türk destan ve tarihi kaynaklarında bu anlayışa dair bilgiler vardır. Bu bilgilere göre yay hâkimiyet, ok ise tabiiyetle sembolize edilmektedir. Söz konusu anlayışın Türk devlet teşkilatına da etki ettiği anlaşılmaktadır. Savaş ve toplantıya davetlerde urug ve boy temsilcilerine ok gönderilmekteydi. Bu bağlamda ok bir davet gereği olarak kullanılıyordu. Her oku alan boy beyleri ve kendine bağlı olanlar yay ve oklarını alarak emredilen yerde toplanıyorlardı. Şüphesiz Türkler yay ve oku en çok savaş esnasında kullanmaktaydı. Türkler tarafından yaygın olarak normal okların kullanıldığı biliniyor. Bunlar hakkında hem yazılı hem de arkeolojik kaynaklardan bilgi elde ediliyor. Türklerin eğlence ve festivallerde de yay ve ok ön plana çıkıyor. At üzerinde veya yerde belirli hedeflere ok atışları yapılıyor. Bu tür ok atışları Türklerin gerçekleştirdikleri bütün eğlence ve festivallerde asıl yarışmalar arasında yerini alıyor. Türk inançlarında da yay ve ok dikkati çekiyor. Değişik zaman dilimlerinde çubuk ve oklarla kehanette buldukları kaynaklardan anlaşılıyor.

Anahtar Kelimeler: Türk, boy, yay-ok, hâkimiyet, savaş, toplantı, inanç.

Abstract

A bow and an arrow are two components of one weapon. They are useless without each other. Although many ancient peoples used this weapon, it was the Turks who made use of it most efficiently. The words bow and arrow occur even among Turkic ethnic names. They are also symbols of hegemony. There are historical and legendary records about the political meaning of bow and arrow, the former signifying sovereignty and the latter subordination. That comprehension made some influences over the Turkic state organisations. Supreme rulers used to send arrows to the subject tribal leaders to invite them to a meeting or gathering. The tool for convocation was an arrow. The tribal leaders receiving the arrows went to the decided place to meet the assembly, together with their subject companions and forces, if they met for a quarrel.

* Dr., Ankara/TÜRKİYE. edadurmus06@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0460-4712

But it was undoubtedly the battlefields where bows and arrows carried out their essential functions. Ancient Turks used mostly normal arrows, with plenty of written and archaeological records. Bows and arrows were also used for entertainment and festivities. Shooting arrows while riding a horse was the most important contest among them. Bows and arrows functioned also in some occasions in religious issues. Arrow was a prophecy tool used by the oracles.

Keywords: Ancient Turks, tribe, bow, arrow, sovereignty, war, gathering, beliefs.

GİRİŞ

Yeryüzünde insanların hayatlarını sürdürmelerinde coğrafi çevrenin kaynakları önemli bir yer tutmuştur. Ormanlar, bozkırlar ve tarıma elverişli ovalar hayat tarzlarının belirlenmesine etki etmiştir. Ormanlık sahalarda yaşayanlar “asalak” kültürü, tarıma uygun yerlerde oturanlar “köylü” kültürünü ve bozkırda yaşayanlar ise “çoban kültürünü” oluşturmuşlardır (Kafesoğlu 1989: 21).

Bozkır kültürü esasen basit göçebe kültürlerinden farklıdır. Bu bağlamda çöl göçebeleriyle bozkırda yaşayanların hayat tarzları birbirinden ayrıdır. Çölde yaşayanların ana vasıtası deve, bozkırda yaşayan konargöçerlerin ana vasıtası attır. At, bozkır kültürüne canlılık kazandırmıştır. Söz konusu kültür “kuvvet, hareket ve sürat” üzerine kurulmuştur (Koca 2003: 4). Bozkırda yaşayanlar hızlı vasıta olarak at, vurucu unsur olarak demirden yararlanmak suretiyle uçsuz bucaksız coğrafyalara yayılıp, oralarda egemenlik kurmuşlardır.

Türklerin at üzerinde geniş coğrafyalara yayılmalarında yay-ok son derece önemli yer tutmaktadır. Türkleri başarılı kılan en kayda değer savaş silahı yay-ok olmuştur. Çünkü yay-ok uzun zaman diliminde Türklerin millî silahı olarak tarihte yerini almıştır. Türklerin tarihte “en iyi yay çekicileri”, “en iyi ok atıcıları” olarak yerlerini aldıkları bilinmektedir.

Eski Türk toplumunda yayın “ya” şeklinde adlandırıldığı anlaşılmaktadır (Caferoğlu 1968: 278). Yay, “ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kırılgan geçirilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk” şeklinde tanımlanmaktadır (Eren vd. 1988: 1609). Bu kapsamda yayı olan kişiler için “yaylı” tabiri kullanılmaktadır. Bu ad “yayı olan”, ok ve yayla silahlanmış” şeklinde açıklanmaktadır (Eren vd. 1988: 1611).

Eski Türk toplumunda en çok ok adına rastlanılmaktadır. Ok tabiri yay kavramını da içerecek şekilde kullanılmaktadır. Bu bağlamda yay ve okun aynı silahın tamamlayıcıları olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Ok eski Türk toplumunda da birincil anlamında “ok” şeklinde kullanılmaktadır (DLT 1992: IV, 429). Ok, “yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk” şeklinde tanımlanmaktadır (Eren vd. 1988: 1101). Ok “paylar ve toprak hisseleri üzerine üleşmek için atılan ok; çekilen kura; mirasta düşen pay” anlamında da kullanılmaktadır (DLT 1992: I, 37, 48). Okla bağlantılı olarak okta-, “ok atmak”, oktam ise “ok atımı” karşılığında kullanılmaktadır (DLT 1992: I, 26, 107). Ok kökünden türetilmiş olan okımak tabiri ise “okumak, çağırma, davet etmek anlamlarındadır (Caferoğlu 1968: 140). Ok kökünden türetilmiş

olan *okunç* kavramının karşılığı ise “çağrı, davet, çağırma” anlamına gelmektedir (Caferoğlu 1968: 140). Ok, “*Türk topluluğunda bir İl'e veya siyasi kuruluşa bağlı boy*” olarak da adlandırılmaktadır (Donuk 1988: 82). Bundan başka okçu “*ok yapan veya satan kimse*”, “*okçuluk sporunu yapan kimse*” (Eren vd. 1988: 1101); “*nişancı*” (Aksoy ve Dilçin 1996: V, 2942) anlamına gelmektedir.

Yukarıda üzerinde durduğumuz Eski Türk toplumunda var olan ve günümüze kadar ulaşan yay-ok ile ilgili kavramlar ve açıklamalar konumuzun çerçevesini ortaya koymaktadır. Buradan hareketle kavim ve boy adları, hâkimiyet anlayışı, davetler, savaşlar ve inançlarla yay-okun bağlantısı üzerinde durabiliriz.

KAVİM VE BOY ADLANDIRMALARINDA YAY-OK

Türk toplum hayatında aile ilk sosyal birlikti. Bütün sosyal bünyenin çekirdeği durumundaydı. Kan akrabalığı esasına dayanıyordu (Kafesoğlu 1989: 215-216). Türk sosyal yapısında aileden daha büyük, boydan ise daha küçük yapı için soy tabirini kullanmak mümkündür. Eski Türkçede soya karşılık gelmek üzere “*urug*” tabiri bulunuyor (Orkun 1987: 34, 876). Bu “*urug*” kelimesi tek başına “*soy*” anlamına gelmektedir. Bu itibarla “*urug*” kelimesinin “*yakın ve uzak kan kardeşlerinden oluşan belirli bir topluluğu*” ifade etmek için kullanılmış olduğu anlaşılıyor (İnan 1987a: 631). Buradan ailelerin bir araya getirdiği bir yapıyı, yani “*sülale*”yi anlamak mümkün olabiliyor.

Ailelerin bir araya gelmesinden soy oluştuğu gibi, soyların bir araya gelmesinden de boy oluşuyordu. Boy kelimesi yazıtlarda “*bod*” şeklinde geçmekteydi (Orkun 1987: 781). Boyun başında boy içinde dayanışmayı sağlamak, adaleti gözetmek ile görevli bey bulunuyordu. Boy siyasi bir yapı oluşturuyordu. Boy belirli bir araziye sahipti. Mülk ve hayvanları diğerlerinininkinden ayırt edilebiliyordu (Kafesoğlu 1989: 217-218).

Boyların bir araya gelmesiyle boylar birliği oluşuyordu. Yazıtlarda boylardan çoğul olarak “*bodun*” şeklinde söz ediliyor (Orkun 1987: 22). Orhun yazıtlarında geçen Türk, Sir, Dokuz Oğuz, İki Ediz, Tölis, Tarduş, On Ok, Az, Kırgız, Oğuz, Çik, Türgiş, Karluk ile Otuz Tatar (Orkun 1987: 60-64) adlarının her biri boylar birliği olarak gösterilmektedir. Hatta İki Ekiz, Dokuz Tatar, On Ok ve Otuz Tatar gibi isimlerde başta bulunan rakamların boy sayısını gösterdiği anlaşılıyor. Bu durumda birden fazla, iki, dokuz, on, otuz gibi boyun bir araya gelerek boy birliği oluşturduğu görülüyor. Orhun yazıtlarında ister başında sayı belirtilsin, isterse belirtilmesin “*bodun*” olarak söz ediliyor.

Boy birliklerinin yapılanması da tıpkı boyun yapılanmasına benzemektedir. Boy birlikleri olan bodunların başında “*yabgu, şad, ilteber*” vb. ünvanlı yöneticiler vardı. “*Bodun*” bağımsız ya da bir “*il*”e bağlı olabiliyordu. Boylar genelde soy ve dil birliğine sahipti. Bodunlar ise boyların iş birliği sonucunda oluşan siyasi birliklerdi (Kafesoğlu 1989: 219).

Bodun, devleti oluşturan temel unsur olarak dikkati çekiyor. Bodun, tek başına devleti oluşturduğu gibi birden çok bodun da devleti oluşturabiliyor. Yazıtlarda Gök Türk Devleti'nin çatısı altında yer alan çeşitli bodunlardan söz ediliyor. Bunlar arasında Türk/Türük Bodun, Oğuz/Dokuz Oğuz Bodun, On Ok Bodun, Tölis Bodun, Türgiş Bodun, Ediz Bodun, İzgil Bodun, Az Bodun, Soğdak Bodun adları geçiyor. Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Gök Türk Devleti'nin birçok bodunun bir araya gelmesinden oluştuğu ortaya çıkmış oluyor. Şüphesiz başlangıçta devletin Türk/Türük bodundan oluştuğu, yani devletin kurucu unsurunun Türk bodun olduğu dikkati çekiyor.

Yukarıda belirtilen adlandırmalara bakıldığında "bodun" adlandırması aynı zamanda bir kavim adı olarak da ortaya çıkmış oluyor. Özellikle "bod", yani boy ise en küçük teşkilatlı siyasi yapıya işaret ediyor. Bu durumda yay-ok adlandırmalarında en az boy olması gerekiyor. Çünkü Türk sosyal yapısında bağımsız siyasi yapılanma boyda görülüyor. Bundan dolayı yay-ok adlandırmalarını boy ve boylar birlikleri gibi siyasi yapılarda aranması gerekiyor.

Bu şekilde yay-ok anlamında ilk adlandırma Saka adında bulunuyor. İskit/Saka adını açıklamak üzere şimdiye farklı adlandırmalar da yer alıyor. Önce farklı adlandırmalardan başlayabiliriz. Togan, İskit boy isimleri "Targutae, Skolot ve Parulat" kelimelerinin "Türk, Çiğil ve Barula" adlarının "T" ile çoğul şeklinin "Türkit, Sikilüt ve Barulat" olmasını mümkün görüyor. İskit kelimesini Cengiz'in ilk dayandığı boylardan "Sakait" boyunun adı gibi, Saka adının "T" ile çoğul hâline dikkat çekiyor (Togan 1981: 35). Kuun ise, Part topluluk adında "Arsak/Arsaces", Massaget adında "Mas-Sag" ve Sakaların Grekler arasındaki adı "Sak" ve Sakaların Grekler arasındaki adı "Sakai" adlandırmasının Türkçe "sağ", "akıllı", "yetenekli", "ileri görüşlü" anlamına geldiğini belirtiyor (Kuun 1981: LVIII). Günaltay ise, "Saka/Sak" adının Türk diline ait olduğunu kabul ediyor. Çağatay sözlüğünde "Sak" kelimesinin yan manasına geldiğini belirtiyor. Buradan Sakaların oturdukları yerlerin yan taraf olduğu düşünülünce, onlara bu adın verilmiş olduğunu ileri sürüyor (Günaltay 1938: 349).

Bu adlandırmalar arasında en dikkate değer adlandırmayı Seyidof yapıyor. O, "Sag/Sak" adının Türk kökenli ve birden çok anlamlı bir kelime olduğuna dikkat çekiyor. Özellikle "yay-ok" adının Saka adında bulunduğu dikkat çekiyor. Çeşitli Türk lehçelerinde "Sa/Sak" kelimesinin en bilinen anlamlarından birinin "yay" olduğunu, bazı Türk lehçelerinde "kuvvet, güç" anlamının bulunduğunu belirtiyor (Seyidof 1983: 32). O, Türkçede "y" ve "s" ile başlayan kelimelerin birbirinin yerine kullanıldığına dikkat çekiyor. Yakut adında birinci hece "ya"nın, fonetik bakımından Sak(a), Sa(yay) ile farklılık gösterse de anlam bakımından Sak/sa (yay) ile aynılığını savunuyor. Buradan "Ya ve Sa(k)/Sa" olmak üzere her ikisinin de "yay" anlamına geldiğini kabul ediyor (Seyidof 1983: 34).

Türkçe yay-ok adlandırmasının Sak/Saka adında varlığını "s" ve "y" değişimi açık bir şekilde ortaya koyuyor. "Bozoklar, Üçoklar, 53 Yaylar, 40 Yaylar" (Seyidof 1983: 36)

gibi daha sonraki adlandırmalar da “Sak” kelimesinin Türkçe ile alakalı olabileceğini gösteriyor. Bundan başka Sakalar tarafından çok iyi yay ve ok kullanımı, bu durumun hem yazılı ve hem de arkeolojik kaynaklarla ortaya konması, onların adında yay ve okun varlığı düşüncesini güçlendiriyor (Durmuş 2019: 72).

On-ok adlandırması da bu kapsamda bulunmaktadır. Batı Gök Türklerini meydana getiren boylar On-ok olarak adlandırılmaktadır. Bunlar 5 tanesi doğuda 5 tanesi de batıda olmak üzere 10 boydan oluşmaktaydı (Donuk 1988: 82). Her bir boy beyine bir ok verildiğinden, On-ok adlandırması bu şekilde ortaya çıkmış oldu (Golden 2002: 110). Dolayısıyla “ok” kavram olarak siyasi varlığını sürdüren bir yapı olmasına rağmen, her bir boy beyine birer ok verilmiş olması boyların ok adı almalarına sebep olmuş olabilir. 10 boy olduğundan On-ok adlandırması da bu şekilde değerlendirilebilir. Dokuz Oğuz, Otuz Tatar gibi adlandırmalardaki rakamları da aynı şekilde düşünmek gerekir.

HÂKİMİYET ANLAYIŞINDA YAY-OK

Eski Türklerde hâkimiyet anlayışı hükümdarlık yetkisinin Tanrı tarafından verilen tip olarak kabul edilmektedir. Bu anlayış karizmatik olarak düşünülmektedir. Belgeler Türk hükümdarlarına yönetme yetkisinin Tanrı tarafından verildiğini ortaya koymaktadır. Bu anlayış eski Türk devletlerinde bulunmaktadır (De Groot 1921: 53). Tanrı tarafından verilen siyasi iktidar için “kut” tabiri kullanılmaktadır (Orkun 1987: 27).

Türk inancına göre hâkimiyetin kaynağı Tanrı idi. Türklerin kurduğu devlet yeryüzünde bulunmasına rağmen, Türkler tarafından Tanrı hâkimiyetin sahibi olarak biliniyordu. Bu bağlamda iktidar Tanrı’dan aşağıya geldiğinden, devlette mevkiler yukarıdan aşağıya sıralanıyor ve sağa, sola yayılıyordu (Orkun 1987: 22). Yukarıda aşağı doğru yayılan hâkimiyet, özellikle doğu-batı yönünde yayılıyordu. Çevre şartları doğu-batı yönünde yayılmaya imkân veriyordu. Böylece hâkimiyetin yayılışı bu yönlerde mümkün olabiliyordu.

Bozkır Türk devletlerinde devlet yönetiminde asıl sorumlu kişiler hükümdarlardı. Hükümdarlar çeşitli ünvanlara sahipti. Bunlar arasında “*Tanhu veya Şanyü, Kağan, Kan, Yabgu, İdi-kut, İl-teber ve Erkin*” bulunuyordu. Burada belirtilen ünvanlar arasında en çok bilinen yaygın olanı “Kağan” ünvanı idi (Kafesoğlu 1989: 55).

Eski Türk devletlerinde hükümdarlık belgeleri vardı. Bunlar arasında “*otağ (hakan çadırı), örgin (taht), tuğ, davul, kotuz (sorguç) ve yay*” yer almaktaydı. Otağın yıkılması hükümdarlığın sonlandırılması anlamındaydı. Tahtlar altındandı. Bunlar hükümdara ait olup, devleti temsilen diğer yöneticilere veriliyordu. Gök Türk, Uygur, Türgiş ve muhtemelen Karluk devletlerinde tuğların tepesine altın bir kurt başı takılıyordu (Kafesoğlu 1989: 256). Hâkimiyet belgeleri arasında köprüge (davul) bulunmaktadır. Hükümdarlık sembolü olarak kotuz veya sorguç da yer almaktadır. Hâkimiyet

belgeleri arasında yay da bulunmaktaydı. Özel hükümdarlık yayı devlet başkanları tarafından törenlerde taşınıyordu. Hükümdar tarafından devlet ileri gelenleri vile halka törenlerle ziyafet vermeleri hükümdarlık icabı idi (Kafesoğlu 1989: 256-257).

Türk Devlet yapısı, hâkimiyetin kullanılışı ve hâkimiyet sembolleri Oğuz Han Destanında anlatılanlarla benzerlik oluşturmaktadır. Oğuz Han Destanında konuya açıklık getiren böyle bir hikaye anlatılmaktadır:

“Oğuz Han’ın yanında aksakallı, kır saçlı, çok tecrübeli bir ihtiyar vardı. O, anlayışlı ve asil bir adamdı. Adı Uluğ Türük idi. Günlerden bir gün uykuda bir altın yay ve üç gümüş ok gördü. Uykudan uyanınca gördüğünü Oğuz Han’a anlattı. Oğuz Han sabah olunca oğullarını çağırttı. Oğullarından Gün, Ay ve Yıldız doğuya, Gök, Dağ ve Denizi batıya gönderdi. Gün, Ay ve Yıldız yolda altın yayı buldular, babalarına getirdiler. Oğuz Han yayı üçe böldü ve oğullarına verdi. Küçük oğulları Gök, Dağ ve Deniz üç gümüş oku buldular ve babalarına getirdiler. Oğuz Han bu okları küçük oğullarına üleştirdi. Oğuz Han kurultayı topladı. Sağ yanına Bozokları, sol yanına Üçokları topladı, Oğullarına yurdunu üleştirdi” (Bang ve Arat 1936: 31, 33).

Şecere-i Terâkime de bu hususta önemli bir yer tutmaktadır. Burada konuya açıklık getiren benzer bilgiler yer almaktadır:

“Oğuz Han oğullarına şöyle seslenmektedir: Siz üç büyüğünüz altın yayı bulup getirdiniz ve onu bozup üleştirdiniz. Sizin adınız Bozok=Bozuk olsun. Sizlerden olan oğullara da ta kıyamete kadar Bozok desinler. Üç ok getiren üç küçük oğula ve onlardan olanlara bugünden ta dünya son buluncaya kadar Üçok desinler. Bizden önceki kavimler yayı hükümdar, oku ise elçi yerinde bilmişlerdir. Yay oku hangi tarafa çekip gönderse, ok oraya gider. Ben öldükten sonra Kün Han tahta otursun. Bozoklar hükümdar olsun” (Ebu’l Gazi Bahadır Han 1974: 42).

Bütün bu bilgilerden Bozokların teşkilatlanmada sağda, Üçokların solda olduğu anlaşılmaktadır. Hâkimiyet sembolü olan yay ise sağ taraftaki Bozoklarda bulunmaktadır. Ok yaya tabi olduğundan ok da Üçokların hissesine düşmüş bulunmaktadır. Burada sağ taraf sol tarafa göre daha yüksek konumdadır (Pritsak 1950-1955: 258). Bu destani bilgiler Türklerin sosyal hayatına yansarak uygulanmaktaydı. Oğuz boylarının ananesine göre toplantılarda her boyun oturacak yeri, damgası ve hatta ziyafet için kesilecek hayvanın etinden alacak payları vardı (İnan 1987b: 241).

Zaten Oğuz Han’ın büyük çocuklarının altın yayı, küçük kardeşlerin de gümüş okları bulmaları başlangıçta Tanrı kutu’nun büyük kardeşlere verilmiş olduğu yorumunu yapmayı mümkün kılmaktadır. Ayrıca büyük çocuk adları Gün, Ay, Yıldız Türklerce çok daha yüce kavramlar olarak dikkati çekmektedir. Türk düşüncesinde Gök, Dağ ve Deniz ad olarak daha ulaşılabildiği, görünürlüğü göstermektedir.

Oğuz Han Destanı’nun izleri İskitlerde de görülmektedir. Herodotos, İskit soyuna dair ilk anlatımını İskitlerin kendi anlatımına dayandırmaktadır:

“İskitler, kendilerini ırkların en genci sayarlar ve kökenlerini şöyle verirler: Bu ülke boştu, burada ilk olarak Targitaos adında bir adam doğdu. Bu Targitaos’un babası Zeus, anası da Borysthenes ırmağının kızıymış, öyle derler. Targitaos’un kökeni buymuş demek; bunun üç çocuğu olmuş, Lipoxais, Arpoxais ve en küçükleri Koloxais. Bunların zamanında Skythia’ya gökyüzünden altından yapılma zanaat araçları düşüyor, bir sapan, bir boyunduruk, bir balta ve bir kupa. Bunları ilk olarak en büyükleri görüyor ve yaklaşıyor almak için; altın kızıl kor oluyor. O geri çekiliyor, ortanca ilerliyor, gene aynı şey oluyor. Maden öyle ateş saçıyor ki, uzaklaşmak zorunda kalıyor. Sıra üçüncüye, yani en küçüklerine geliyor, o zaman altın soğuyor, o da bunları alıp evine götürüyor. Mucizeyi gören büyükler, iktidarı en küçüklerine bırakıyorlar” (Herodotos 1991: IV, 5).

İskit soy efsanesiyle ilgili verilen bu bilgilerde özellikle bir balta ve kupanın hâkimiyet sembolü olduğu görülmektedir.

“İskit soyu hakkında Karadeniz’in kuzeyine yerleşmiş Greklerin anlattıkları da kayda değerdir: Herakles İskitya denilen ülkeye gelir. Herakles, yarısı kadın, yarısı yılan biriyle karşılaşır. Ondan üç çocuğu olur. Herakles İskit ülkesinden ayrılmadan önce kadının sorusu üzerine şu cevabı verir: “Çocuklarının büyüüp adam olduklarını gördüğün zaman, eğer şu diyeceğimi yaparsan, yanlış bir şey yapmış olmazsın: İçlerinden hangisi şu yayı benim gibi kurar ve şu kılıcı benim gibi kuşanırsa onu bu ülkeye yerleştir; bu dediklerimi yapamayanları kov bu topraklardan gitsinler. Eğer bu dediğimi yaparsan mutlu olursun, benim sözümünden de çıkmamış olursun.” Herakles yaylarından birini (çünkü o zamana kadar iki yayı vardı) kurdu, omuzdan atma kılıç kayışının nasıl kuşandığını gösterdi, sonra yayı ve kılıç kayışını kadına verdi; kılıç kayışının tokasında altın bir kupa vardı. Bunları verdikten sonra gitti. Çocukları doğdular. Büyüyünce anaları adlarını koydu; birincisinin adı Agathrsos, sonrakinin Gelonos, en küçüğünün Skythes. Sonra Herakles’in sözüne bağlı kalarak onun emretmiş olduğu şeyi yaptı. Çocuklarından ikisi Agathrsos ve Gelonos istenilen şeyi yapamadılar, kendilerini dünyaya getirmiş olan anaları onları kovdu, çıkıp gittiler; en küçükleri Skythes, istenileni yaptı ve yerinde kaldı. Sonradan gelen bütün İskit hükümdarları bu Herakles oğlu Skythes’ten türemişlerdir. İskitlerin bugün de kılıç kayışlarında asılı duran kupalar Herakles’in kupasının anısını sürdürürler” (Herodotos 1991: IV, 8-10).

Bu durum İskitlerde hâkimiyet sembolü olarak yay dikkati çekmektedir. Devleti yönetecek kişide yay kalıyor. Yayı elinde bulunduran, yani devleti yönetme hakkına sahip olan kişinin temsil ettiği boy ya da kavim de egemen unsurun temsilcileri olarak biliniyorlar. Başka bir ifadeyle hâkimiyet aynı boy içinde babadan oğula geçerek devam ediyor.

İskitlerde görülen hâkimiyet anlayışı sırasıyla diğer Türk kavim ve boylarında da takip edilebiliyor. Hunlar da İskitler gibi devlet yapılanmasına sahip olduklarından ve yay-ok kullandıklarından aynı anlayış onlarda da bulunuyordu. Özellikle, MÖ 176 yılında Hun hakanı Mo-tun’un Çin imparatoruna yazdığı mektupta yirmi altı devletin hepsinin alındığını ve onların hepsinin Hun olduğunu belirterek, yay çekebilen ve kullanılabilen bütün kavimlerin bir tek aile hâlinde birleştiğini söylemesi, Hun devletinin ulaştığı güç açısından büyük önem taşımaktadır (De Groot 1921: 76). Bu bağlamda Hunların hâkim güç olduğu ve yayı temsil ettiği düşünülmektedir. Bu

bağlamda içtimai ve idari tasnifin Hunlar zamanına kadar çıktığını söylemek de mümkün olabilmektedir (Turan 1945: 307).

Çin kaynaklarında Gök Türklerin oklara, yani urug ve boylara ayrıldığından söz edilmektedir. Her bir ok bir urug ya da boyu göstermekteydi. Bu kaynaklar yayın egemenlik ve üstünlüğü, okun ise bağımlılık ve esareti ifade ettiğini belirtir (Turan 1945: 306).

Türk hâkimiyet anlayışında yay-ok aynı zamanda da kullanılmış durumdadır. Bu bağlamda birtakım tasvirler bu anlayışı açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Böyle kullanımlara çetr, sikke, tuğra, bayrak ve mezar taşlarında rastlanılmaktadır.

Muhammed bin İbrahim tarafından yazılan Selçukname'de Selçuk çetr'inde yay-ok resmi bulunduğunu ve bunun fermanların başına konarak altına isim ve lakapların yazılıp tuğra makamında kullanıldığını söylemektedir (Turan 1945: 315). İlk dönem Selçuklu sikkelerinin üzerinde de yay-ok sembolünün kullanıldığı bilinmektedir (Köprülü 1986a: 407). Selçuklularda tespit edilen ilk dinar (altın para) Sultan Tuğrul Bey'e aittir. Bu para üzerinde yay-ok sembolü kullanıldığı dikkat çekmektedir (Sevim ve Merçil 2020: 614). İlk Selçuklu bayraklarının üzerinde de yay-ok sembolü olduğu düşünülmektedir (Köprülü 1986a: 407). Emevî halifesi Abdülmelik zamanında İstanbul'da yaptırılmış olan mescidin onarımı sırasında mihrabına Tuğrul Bey'in yay-ok'tan oluşan tuğrası tasvir edildiği de dikkat çekmektedir (Koca 2016: 20). Kirman'da yapılan kazılarda da yay-ok'lu tuğra oyulmuş mezarların ortaya çıkarıldığı da bilinmektedir (Esin 2004: 104).

SAVAŞ VE TOPLANTIYA DAVETLERDE YAY-OK

Millî ve yabancı kaynaklarda Türk hükümdarlarının boy beylerine, tabi Türk ve yabancı hükümdarlarına ok göndermeleri kendilerinin yayı ve hâkimiyeti, onların da oku ve tabiiyeti temsil etmelerinden kaynaklanmaktadır (Turan 1969: 77). Bu bağlamda savaş ve toplantıya davetlerde ok gönderme geleneği söz konusudur. Yay ve okun aynı anda gönderildiği az bilinmektedir. Ok hem savaş esnasında düşmana hem de düşmana karşı savaşmak amacıyla dost urug ve boyları toplamaya yönelik olarak ilgili boyun beyine gönderilmektedir.

Savaş esnasında düşmana ok göndermeye, yani savaşa davete en eski bilinen örneğe İskitlerde rastlanmaktadır. İskitlerin Perslerle Karadeniz'in kuzeyinde gerçekleşen mücadeleleri sırasında önce Pers tarafından elçi gelir. Sonra Pers tarafına İskit tarafından elçi gönderilir. İskit elçisi Pers tarafına "bir kuş, bir fare, bir kurbağa ve beş ok" götürür (Herodotos 1991: IV, 131).

İskitler tarafından gönderilenler Darius ve yanındakiler tarafından farklı şekilde yorumlanıp değerlendirilir. Bu bağlamda şu şekilde düşünceler ortaya çıkar:

“Fare toprak içinde yaşar ve insan gibi toprak ürünleriyle beslenir; kurbağa suda yaşar; kuş tıpkı at gibidir; oklar da silahlarını teslim ettikleri anlamını taşır”. Buna karşı bir düşünce ise Gobyras’dan geldi: “İranlılar, eğer kuş olup uçmazsanız, fare olup yerin altına girmezseniz ve kurbağa olup batağa atlamazsanız, yurdunuza dönemeyeceksiniz; oklarla vurulup öleceksiniz” (Herodotos 1991: IV, 132).

Gerçekten de Persler iyice bitkin düşmüş, İskit ordusunun Pers ordusuna saldırma zamanı gelmişti. Burada yapılan ikinci yorum gerçeği ortaya koymaktaydı. Darius’a gönderilen oklar artık açık bir savaşa davet anlamına gelmekteydi.

Okun Hunlar zamanında kabile taksimlerinde kullanılması, şüphesiz, hükümdara tabi olan boylara bir haber ve davet, bir tabiiyet sembolü olarak ok gönderilmesinin bir sonucu olacağından bu anlayışın kökü çok eski dönemlere kadar gitmektedir (Turan 1945: 308). Gök Türkleri oluşturan boyların kökeninin Hunlara dayanması da okla davet geleneğinin eskiliğini söylemeye imkân vermektedir.

Gök Türk döneminde ok bir davet sembolü olarak kullanılıyordu. Onları oluşturan On Ok’ların beylerine birer ok verilmesi hâkimiyet anlayışıyla alakalı görülmektedir (Golden 2002: 110). Yazıtlarda Bilge Kağan’ın 714 yılında katıldığı Beşbalık seferinden söz edilirken, yazıtında bu şehrin kurtarılışı “*okığlı kelti*” ile bağlantılı bulunmaktadır (Orkun 1987: 62). Okığlı kelti tabiri “*okunmuş, ok gönderilmiş olanlar, yani çağrılan imdat kuvvetleri geldi*” şeklinde yorumlanmaktadır (Turan 1945: 308). Buradan beylerine ok verilen ve Gök Türk boylar birliğine dâhil olanlar anlaşılmalıdır. Dolayısıyla okun Gök Türklerde bir davet sembolü olarak kullanıldığı açık bir şekilde anlaşılmalıdır.

Karahanlılarda da okun davet sembolü olduğu görülmektedir. Karahanlı hükümdarı İlig Han Samaniler ülkesini bölüşmek için Sultan Mahmud’a teklifte bulunur. Buna olumsuz cevap alır ve savaşa hazırlanır. Bu hazırlıklar kapsamında memleketin her tarafına, urug ve boylara ok göndermek suretiyle büyük bir ordu toplar. Kendine tabi boyları geleneğe uygun olarak çağırır (Turan 1945: 309).

Okla davet geleneği konargöçer olarak hayatını sürdüren Oğuzlarda daha belirgin olarak görünür. Çünkü “ok göndermek” Oğuzlarda sefere ve savaşa davet, çağrı anlamına gelmekteydi. Başlarındaki hükümdar veya beylerden ok alan birlik komutanları ve boy başkanları, silahları ve azıklarıyla birlikte emirlerindeki bütün savaşçıları yanlarına alıp, onların emir buyuracağı yere gelerek, kendilerine katılmaktaydılar (Koca 2005: 185-186). Selçuk Bey’den sonra Türkmenlerin başına geçen Arslan Yabgu, savaşa karar verdiğinde, Türkmen kuvvetlerini toplamak için onların obalarına ok veya yay göndermekteydi. Savaş silahları olan yay ve oklarını alan boy başkanları da atları ile diğer silahları ve azıklarıyla birlikte obalarının savaşçılarını yanlarına alıp kısa sürede Arslan Yabgu’nun arkasında toplanmaktaydılar (Koca 2005: 186).

Artuklularda da ok gönderme geleneği bulunmaktadır. Artukluların reislerinin konargöçer Türk urug ve boyları üzerinde büyük bir etki sahibi oldukları

bilinmektedir. Davud bin Sokman gerekli gördüğünde Türkmen urug ve boylarını çağırarak için reislerine birer ok gönderiyor ve sembolik bir davetname olan bu oku alan bu urug ve boylar büyük bir sevinç ile onun emrettiği yere gelip toplanıyorlardı (Köprülü 1986b: 621).

Bu Türk gelenekleri Harzemşahlar Devleti ordularında da canlılığını korumaktaydı. Harzemşahlar hükümdarı Celaleddin Harzemşah, bir devlete karşı sefer kararı alınca, ordusunun komutanlarına “kırmızı oklar” göndermekteydi. Bu okları alan birlik komutanları, Sultanın arkasında toplanmak için kendilerine bağlı askerlerle hemen harekete geçmekteydiler (Koca 2005: 186). Gönderilen kırmızı okların kanı, yani savaşı sembolize ettiği belirtilmektedir (Koca 2005: 186). Okların kırmızıya boyanmış olması, Türkler arasında kırmızı rengin çok sevilmesi, güçlülük ve birliğe işaret etmesi şeklinde de düşünülebilir.

SAVAŞLARDA YAY-OK

Türklerin kullandığı yaylar belirli parçalardan oluşuyordu. Ahşap başta olmak üzere boynuz, kemik ve sinirden oluşuyordu. Bu özelliğiyle bileşik türdendi. Bu yay türü yarım metreden biraz uzundu. Elde ya da at üzerinde kolay bir şekilde taşınmaktaydı (Ebert 1921: 90). Yaylar en çok kayın ağacından yapılıyordu (DLT 1992: I, 343). Genelde yayların kirişleri sığır sinirinden yapılıyordu. Kahramanların bazılarının yaylarının kirişinde kurt siniri kullanılıyordu (Sümer 1999: 391). Türklerin kullandığı yayların çeşidi fazlaydı. Bunlar arasında en çok tercih edileni tersine gerilmek suretiyle kullanılan çift kavisli “reflexe” yay türüydü (Kafesoğlu 1989: 273). Okların okluklara konulduğu gibi yaylar da yay kutularına konuluyordu. Onların az kısmı yukarıda görülecek şekilde kalıyordu (Ebert 1921: 92).

Türk silahları arasında ilk sırada yayın tamamlayıcısı olan ok bulunuyordu. Türkler tarafından at üzerinde en çok yay gerip ok atılıyordu. Yazılı kaynaklarda belirtilen oklar kazılar sonucunda da çok sayıda ortaya çıkarılmıştır. Oklar bozkır çevresinde herhangi bir mezarda dahi ortaya çıkarılmıştır. Bunlar oklukların içinde oldukça çok sayıda bulunmuşlardır. Oklar uçları savaştan önce jilet keskinliğine getiriliyordu (Rolle 1980: 72-73).

Türkler tarafından tunç, demir, kemik ya da taş uçlu oklar kullanılıyordu. Kemik ok uçları tunç ok uçlarından daha eskiydi (Ebert 1929: 64). Gök Türk döneminde ok uçlarının çoğu demirdendi (Hudyakov 2002: 475). Ok uçları toplumsal gelişime göre kullanım görüyordu. Önce taş ve kemikten yapılmış ok uçları kullanılırken, sonra tunç ve demirden yapılmış ok uçları da kullanılmaya başlanmıştır. Farklı malzemeden yapılmış ok uçları sonra üretim sırasına bakılmaksızın kullanılmıştır.

Okun çeşitli bölümleri vardı. Bunlar uç, ahşap gövde ve yelekti. Ok başlığı “temren” ya da “başak” olarak adlandırılıyordu. Okun uç tarafındaki oyuk için “başak

borusu” deniliyordu. Üzerine sıırım sarılmak suretiyle “temren” sağlamaştırılmaktaydı. Oka yelek takılıyor ve tutturuluyordu (DLT 1992: III, 220, 233).

Türkler tarafından çeşitli oklar icat edilmişti. Hun Hakanı Mo-tun tarafından “ıslıklı, vızıldayan oklar” icat edilmişti (De Groot 1921: 49). Bu okun en belirgin özelliği havada hareket hâlindeyken ıslık şeklinde ses çıkarmasıdır. Havada genel olarak her bir ok, rüzgâra sürtünmeyle birlikte ıslık sesi çıkarıyor. Islıklı okların icadıyla sürtünme sesi daha da güçleniyordu. Bu oklarda içi boş kısma hava giriş ve çıkışı adeta ıslık sesi meydana getiriyor. Islıklı okların ıslık sesi çıkaran kısımlarının çeşidine göre farklılık oluyor (Köhalmi 1953: 48-50).

Islıklı oklar hem savaşta hem de avda kullanılmaktaydı. Avda kullanılanlar hayvanları saklandıkları yerden çıkarmayı sağlıyordu. Sazlık alanlarda yaşayan su kuşları ile yaban kazlarının çıkarılmasında ıslıklı oklar kullanılıyordu. Havada ıslıklı ok vızıltısı avlanan kuşlara kendi üzerlerine saldıran yırtıcı bir kuş hissi veriyordu. Bunun sonucunda kuşlar suya iniyorlardı. Bu vesileyle avcılar kuşları avlayacakları atış menziline ulaşmış oluyorlardı. Yırtıcı hayvanlar dahi ıslıklı okların seslerinden korkuyordu. Her yıl sürekli düzenlenen sürekle avlarında avcılar tarafından ıslıklı oklar kullanılmaktaydı (Köhalmi 1953: 65-66).

Islıklı oklar savaşlar esnasında da çeşitli amaçlarla kullanılmaktaydı. Bu okların vızıltılı, ıslıklı ve uğultulu sesleri psikolojik yönden düşmana karşı da etkili oluyordu. Islıklı oklar herhangi bir hedefe yapılan atışlarda son derece kullanışlıydılar. ıslık vasıtasıyla okun uçuş yolu daha iyi belirlenebiliyordu. Söz konusu oklardan yönün öğrenilmesinden başka, savaşın başlaması esnasında işaretlemelerde de büyük ölçüde yararlanılıyordu (Köhalmi 1953: 66-67).

Bu ok türü Türkler tarafından yaygın olarak kullanılmaktaydı. Hatta uzun zaman diliminde kabul görmüştü. Islıklı ok Kâşgarlı Mahmud tarafından da bilinmektedir. O, “sokum” kavramını “Bir ağaç parçası çam kozası şeklinde kesilerek içi oyulur, üç tarafından delinerek okun üzerine konur” şeklinde açıklamaktadır (DLT 1992: I, 397-398) Burada açıklamaya çalıştığı bölüm okun ıslık çıkaran düzeneğidir.

Türkler tarafından zehirli oklar da üretilmiştir. İlk olarak zehirli oklar İskitler tarafından kullanılmıştır. Zehri oluşturmak için engerek türü yılanlar yakalanmakta ve gövdeleri yürüyünceye kadar beklenmekteydi. Daha sonra yılanların zehri alınmaktaydı. Okların uçları ise elde edilen zehre batırılmaktaydı. Kanca uca sahip ve zehre batırılmış ok uçlarından korkulmaktaydı. Bu ok uçları insan bedenine saplandığında çıkarılamıyor, aynı zamanda zehir vücuda sirayet ediyordu. Bu oklar için “çifte ölüm saçan” tabiri kullanılmaktaydı (Rolle 1980: 73). Bedenine bu tür oklardan sapananlar yaradan ölmezse, zehirden ölebiliyorlardı.

Zehirli oklar da Türkler tarafından uzun zaman diliminde kullanılmışlardır. Kâşgarlı Mahmud zehirli oklardan söz ederken “katutluğ ok” tabirini kullanmaktadır. Bu okların temrenlerinin ağıya bulaştırıldığını belirtmektedir (DLT 1992: II, 284). Bu

dönemde zehirli oklar ile ıslıklı okların aynı zamanda kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Oklar uzaktan savaş gerecidirler. Atıldıkları zaman uzun mesafeye ulaşmakta ve hedefte bulunanı öldürmekteydi. Ok menzilleri tam olarak bilinmiyordu. Genel olarak bu menzil 500 metrenin altında değildi (Rolle 1980: 73). Bozkırların doğusu tarafında eski Türk kültür çevresinde ok menzili 660-884 arasında idi (Kafesoğlu 1989: 272).

EĞLENCE VE FESTİVALERDE YAY-OK

Türklerin hayatında eğlencenin önemli bir yeri vardı. Günlük hayatta bir araya geldiklerinde bir takım sportif faaliyetleri gerçekleştiriyorlar ve böylece eğleniyorlardı. Ata binmek ve ok atmak herkesin meşgalesiydi. Gerçekleştirdikleri at yarışları, cirit, gülle atma, güreş, doğancılık (yırtıcı kuşlarla avlanma) vb. mücadele azmini keskinleştiriyordu. Kadınların da iştirak ettikleri çeşitli top oyunları Türkler arasında çok eski dönemlerden beri oynanıyordu. Türkler tarafından Nisan ve Mayıs aylarında sazlı, türkülü, eğlenceli bahar bayramları gerçekleştiriliyordu. Bu esnada at yarışları ve çeşitli müsabakalar yapıyorlardı (Kafesoğlu 1989: 275).

Türk kültür çevresinde İskitlerden başlamak üzere, çeşitli Türk toplulukları tarafından ata binme, ok atma, at üstünde kargı savurma gibi etkinlikler yapılmıştır. Böylece İskit döneminde genç kızlar erkekler gibi ata binmekte, ok atmakta, at üzerinde kargı savurmaktaydı (Hippokrates 1995: 17). Kadınlar da kocalarıyla ya da kendi başlarına ata binip ava gidiyor, savaşa giriyor ve erkekler gibi giyiniyorlardı (Herodotos 1991: IV, 116). Hun, Gök Türk, Uygur dönemleri başta olmak üzere Türklerin sportif faaliyetleri, eğlenceleri geleneğe uygun bir şekilde sürüyordu.

Türklerin eğlence şeklinde sürdürdükleri bu faaliyetle öncelikle beden gelişimleri sağlanıyordu. Avcılık, güreş, at yarışı, ok atışı, cirit atışı vb. faaliyetler hep bireysel başarıyı ön plana çıkarıyordu. Avcılık ya da ok ve cirit atışları hedefi vurmaya yönelik faaliyetlerdi. Güreş ve ağırlık çalışmaları bedenin birçok yerini geliştirdiği gibi, asıl kol ve bacak kaslarının gelişimine imkân veriyordu. Ata binme ve at yarışları ise, atın üzerinde sağlam durabilme ve hız kavramını ön plana çıkarıyordu. Bütün bu eğlence ve sportif faaliyetlerle uğraşanların oluşturduğu bir toplumdan da kahramanlar ortaya çıkmaktaydı (Durmuş 2018: 238).

Türklerin eğlence ve spor müsabakalarında en kayda değer husus at üzerinde at dörtnala giderken, dört bir tarafa yay gerip, ok atabilme ve hedefi vurma kabiliyeti kazanılmış oluyordu. Kahraman, atın dört ayağı yerden kesildiğinde yayını gerip, okunu fırlatıp, hedefi vurabiliyordu. Bu kabiliyet bütün yukarıda sayılan eğlence ve sportif faaliyetler sonucunda kazanılabiliyordu (Durmuş 2018: 238).

İNANÇLARDA YAY-OK

Türk inançlarında yay gerip ok atma ve ok kullanmak suretiyle kehanet oldukça eskidir. Özellikle çubuklar ve ok ile kehanette bulunulduğu bilinmektedir. Eski kehanet aracı olarak söğüt çubuğu ve ok ön plana çıkmaktadır. Çubuklar oklarla eşdeğer olarak görülmektedir (Roux 1994: 69). Bu tür çubuklarla kehanetin en eski örneğine İskitlerde rastlanmaktadır. Kâhinler söğüt çubuklarına bakarak gelecekteki haber vermektedir. Bu çubuklardan büyük demetler oluşturmakta, yere koyup dağıtmakta, birer birer ayırmak suretiyle gelecekte olacak şeyler söylenmektedirler. Konuşma esnasında çubuklar toplanmakta tekrar demet hâline getirilmektedirler (Herodotos 1991: IV, 67). İskit hükümdarı hastalandığında en iyi üç kâhin çağrılmaktadır. Bunlar yukarıda belirtildiği şekliyle söğüt çubukları ile kehanette bulunmaktadırlar (Herodotos 1991: IV, 68). İskitlerde bu tür kehanet Oxus hazinesi içinde bulunmuş elinde çubuk demetleri ile tasvir edilmiş kâhinle de anlaşılmaktadır (Roux 1994: 69). Buradan çubuklarla kehanet İskitler arasında yaygın olarak görülmektedir. Bu yolla hasta hükümdarın durumuyla ilgili nasıl bir gelişme olacağı hakkında bilgi verilmektedir.

Hunların da çubuklarla kehanette bulunduğu bilinmektedir. Ağaçtan yapılmış çubukları demet şeklinde bir araya toplanmakta ve önceden kararlaştırılmış zamanda birbirinden ayrılmaktadır. İleride olacak olan şeyler hakkında kehanette bulunmaktadır (Ammianus Marcellinus 1964: XXXI, 2, 24). Çubuklarla kehanet Türkler arasında sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Binli yıllarda üç ayrı grup oluşturan Türklerin üç çubuğu havaya atarak gidecekleri yönü belirledikleri bilinmektedir. Ayrıca onların başında yetmiş beyin olduğu, bunların bir daire çizdikleri, ellerinde tuttıkları çubuklarla daire etrafında dizildikleri belirtilmektedir. Bu beylerin aralarında daire içine çubuğu düşenin hükümdar olacağı hususunda anlaşılardan sonra ellerindeki çubukları havaya fırlattıkları ifade edilmektedir (Roux 1994: 69).

Türkler arasında çubuk ve oklarla kader belirleyiciliğinin değişik zaman dilimlerinde görüldüğü dikkat çekmektedir. Haçlı seferlerinden kalma bir belgede Türklerin başlarına getirecekleri kişiyi seçmelerinden söz edilmektedir: *“Türkler başlarını seçmek için boylardan her biri bir ok getiren yüz kişi arasından en iyilerini seçtiler. Yüz ok bir bağ hâlinde bir araya toplandı. Bir çocuğun bu oklardan birini fırlatacağı ve başlarına geçecek kişinin fırlatılan okun üzerinde yazılan boydan seçileceği hususunda aralarında anlaşmaya vardılar.”* (Roux 1994: 70). Buradan her bir okun bir urug ya da boyu temsil ettiği ve bu şekilde lider seçiminde ok kullanmak suretiyle adaletin uygulanmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir.

Bir başka anlatımda da ok kullanarak hükümdar seçimi bulunmaktadır. Buna göre elli iki boyu temsilen ok getirilmesi ve herkesin onayı ile bu elli iki okun beş yaşında bir çocuğun önüne konması ve çocuğun ilk seçeceği ok hangi boya aitse hükümdarın o boydan seçileceği şeklindedir (Roux 1994: 70). Buradan da okların bir seçim vasıtası

olarak kullanıldığı söz konusudur. Bu bağlamda kaderin tayininde okun ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.

Türkler arasında zamanla “ok” ve “ok atmak” tabiri de tercih belirlenmesinde ön plana çıkmaktadır. Hatta bu anlayış halk arasında günümüze kadar ulaşmış bulunmaktadır. Ok “miras kalan mallar pay edilirken yapılan ad çekme” anlamına da gelmektedir. Ok atmak ise bilinen asıl anlamı dışında “miras kalan malları pay etmek için ad çekmek” şeklinde de bilinmektedir (Aksoy ve Vardarlı 1993: IX, 3274). Burada aralarında miras paylaşan kişiler mallarını belirledikten sonra kendilerine ait herhangi bir nesneyi dışarıdan birine ya da bir çocuğa vermekteler. İlgili kişi nesnelere belirlenen mallar üzerine koymakta ve böylece paylaşım gerçekleşmektedir. Bunun farklı uygulamaları da olmaktadır. Gerçekleştirilen bu işe “ok” ya da “ok atma” denilmektedir. Burada da bir kader belirleyicilik söz konusu olmaktadır.

Türklerin bizzat yay gerip ok atmak suretiyle birtakım kehanetlerde buldukları da bilinmektedir. Bu bağlamda şiddetli esen rüzgârlar, düşen yıldırımları durdurmak ve hastalarını iyileştirmek için göğe ok attıklarından söz edilmektedir. Örneğin Juan-Juanlar ile Uygurların fırtınalara karşı göğe ok attıklarından söz edilmektedir (Roux 1994: 100). Yine hasta olan birine ölüm meleğinin gelmemesi ve hastanın iyileşmesi için yakınlarının göğe ok atmaları da sağlığa kavuşturmaya yönelik bir eylem olarak dikkat çekmektedir (Yaltkaya 1934: 137).

SONUÇ

Türklerde yay ve okun kullanımı tarih öncesine kadar gitmektedir. Ancak yay ve okun önem kazanması ve yaygın olarak kullanımı Türk kahramanlık çağlarının başlamasıyla olmuştur. Türklerin attan binek hayvanı olarak yararlanmaları ve bunun yanında demirin kullanmaya başlamaları yay ve ok kullanımına da etki etmiştir. Özellikle Türklerin askeri alanda başarıları at üzerinde uzaktan savaş taktiğini benimsemeleriyle mümkün olabilmektedir. Bu gelişmeye paralel olarak Türkler at üzerinde yay gerip ok atabilme alışkanlığını kazanmışlardır. Savaşlar dışında av ve yarışlarda da yay gerip ok attıkları bilinmektedir. Bütün bu özelliklerinden dolayı “iyi yay gericileri” ve “iyi ok atıcıları” olarak ün kazanmışlardır.

Türkler için yay ve ok yalnız savaş silahı olmamıştır. Türklerin hayatının birçok alanında yay ve okun kullanıldığı bilinmektedir. Boy ve kavim adlandırmalarında yay ve ok adı kullanılmıştır. Türkler arasında yay hâkimiyeti, ok ise bağımlılığı ifade etmektedir. Tabi boylar toplantı ve savaşlara ok gönderilmek suretiyle davet edilmiştir. Eski Türk inançlarında da hastaların iyileşmesi için göğe yay gerip ok atıldığı, oklarla kehanette bulunulduğu bilinmektedir. Yay ve ok sosyal, siyasi, dinî ve askerî boyutu ile Türklerin kültürel hayatında önemli bir yere sahip olmuştur.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Ö. A., VARDARLI, E. (1993). *Derleme Sözlüğü* (C. IX). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKSOY, Ö. A., DİLÇİN, D. (1996). *Tarama Sözlüğü* (C. V). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AMMIANUS MARCELLINUS (1964). *Rerum Gestarum Libri* (ed. John C. Rolfe). London: The Loeb Classical Library.
- BANG, W., ARAT, R. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. Ankara: Burhaneddin Basımevi.
- CAFEROĞLU, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DE GROOT, J. J. M. (1921). *Die Hunnen der vorchristlichen Zeit* (C. I). Berlin: Walter de Gruyter.
- DONUK, A. (1988). *Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Ünvan ve Terimler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- DURMUŞ, İ. (2018). *Türk Kültürüne Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURMUŞ, İ. (2019). *İskitler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EBERT, M. (1921). *Südrussland im Altertum*, Bonn-Leipzig: K. Schroeder.
- EBERT, M. (1929). "Südrussland Skytho-Sarmatische Periode". *Realexion der Vorgeschichte*, 13: 52-114.
- EBÜLGAZİ BAHADIR HAN (1974). *(Şecere-i Terakime) Türklerin Soy Kütüğü* (haz. Muharrem Ergin). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- EREN, H., GÖZAYDIN, N., PARLATIR, İ., TEKİN, T., ZÜLFİKAR, H. (1988). *Türkçe Sözlük* (C. I-II). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ESİN, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- GOLDEN, P. B. (2002). *Türk Halkları Tarihine Giriş* (çev. Osman Karatay). Ankara: KaraM Yayınları.
- GÜNALTAY, M. Ş. (1938). "Türk Tarih Tezi Hakkında İntikatlara Mahiyeti ve Tezin Kat'i Zaferi". *Belleten*, II/7-8, 337-365.
- HERODOTOS (1991). *Herodot Tarihi* (çev. Müntekim Ökmen). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HİPPOKRATES (1995). *Airs, Water, Places*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- HUDYAKOV, Y. S. (2002). "Eski Türklerde Silah". *Türkler* (C. III). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 468-480.
- İNAN, A. (1987a). "Türk Etnolojisini İlgilendiren Birkaç Terim-Kelime Üzerine". *Makaleler ve İncelemeler* (C. I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 628-644.
- İNAN, A. (1987b). "Orun ve Ülüş Meselesi". *Makaleler ve İncelemeler* (C. I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 241-254.
- KAFESOĞLU, İ. (1989). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- DLT: *Kâşgarlı Mahmud Divanı Lûgat-it Türk Tercümesi* (C. I-IV). (çev. Besim Atalay). 1992: Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KOCA, S. (2003). *Türk Kültürünün Temelleri* (C. II). Ankara: ODES Ltd Şti, Kültür Yayınları.
- KOCA, S. (2005). *Selçuklular'da Ordu ve Askerî Kültür*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KOCA, S. (2016). *Türkiye Selçukluları Tarihi (Sultan Alp Arslan'dan Uluğ Keykubad'a (1071-1220))*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KÜHALMÍ, K. (1953). "Über die Pfeifenden Pfeile der Innerasiatischen Reiternomaden". *Acta Orientalia*, III/1-2: 45-71.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1986a). "Bayrak". *İslam Ansiklopedisi* (C. II). Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 401-420.

- KÖPRÜLÜ, M. F. (1986b). "Artuk Oğulları". *İslam Ansiklopedisi* (C. I). Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 617-625.
- KUUN, G. (1981). *Codex Cumanicus*. Budapest: Budapest Oriental Reprints.
- ORKUN, H. N. (1987). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- PRİTSAK, O. (1954). "Orientierung und Farbsymbolik". *Saeculum*, V: 376-383.
- PRİTSAK, O. (1950-1955). "Qara, Studie zur Türkischen Rechtssymbolik". *Zeki Velidi Togan'a Armağan*. İstanbul: Maarif Basımevi, 239-263.
- ROLLE, R. (1980). *Die Welt der Skythen*. Frankfurt: Verlag C. J. Bucher.
- ROUX, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: İşaret Yayınları.
- SEVİM, A., MERÇİL, E. (2020). *Selçuklu Devletleri Tarihi: Siyaset, Teşkilat ve Kültür*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SEYİDOF, M. (1983). "Altın Muharibin Soy Etnik Talihi Hakkında". *Kardaş Edebiyatlar*, V: 30-39.
- SÜMER, F. (1999). *Oğuzlar (Türkmenler)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- TOGAN, A. Z. V. (1981). *Umumî Türk Tarihine Giriş I*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TURAN, O. (1945). "Eski Türklerde Okun Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması". *Belleten*, IX/35: 305-318.
- TURAN, O. (1969). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.
- YALTKAYA, M. Ş. (1934). "Mevlana'da Türkçe Kelimler ve Türkçe Şiirler". *Türkiyat Mecmuası*, IV: 111-168.

Atf / Citation

GÜRBÜZ, E., HUNUTLU, Ü. (2024). "Eski Uygur Türkçesinde Datif Eki ve İşlevleri Üzerine". *Gazi Türkiyat*, 35: 223-253.

Geliş / Submitted 16.09.2024

Kabul / Accepted 31.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.012

Eski UYGUR TÜRKÇESİNDE DATİF EKİ VE İŞLEVLERİ ÜZERİNE*

On Dative Suffix and Function in Old Uyghur Turkic

Emine GÜRBÜZ**

Ümit HUNUTLU***

Öz

Tarihî Türk lehçelerinin bir kolu olan Eski Uygurca gerek dinî gerekse din dışı yazılı kaynakları ihtiva etmesi bakımından araştırmacılar için oldukça önemli bir çalışma sahasıdır. Uygurlar, tarih boyunca farklı topluluklarla çeşitli sosyal ve ticari ilişkilerde bulunmuşlardır. Bu ilişkiler sonucu, farklı dinî muhitlerde yer almışlar ve Budizm, Manihaizm ve Hristiyanlığa ilişkin yazınsal metinler ortaya koymuşlardır. Türk kültürünün tarihsel belleğinde yer eden ve yaratıcılık özelliğini en özgün şekilde ortaya çıkaran bu dinî muhitler, yazınsal ürünlerinin çeşitlenmesinde de temel rol oynamıştır. Bu çalışmada, çeşitli alfabelerle yazılmış Eski Uygur dil yadigarlarından olan Manihaist ve Budist Uygur metinlerinin şekil bilgisi özelliklerinden hareketle Eski Uygur Türkçesinde /+KA/ nadiren de olsa /+A/ şeklinde karşımıza çıkan datif eki, "işlevsel dil bilgisi metodu"yla incelenmiştir. Araştırmacılar tarafından Manihaist ve Budist Uygur Türkçesi metinlerinin dillik ölçütlerinden hareketle Eski Uygur Türkçesi döneminde "ağız ayrılıkları"nın olduğu görüşü ileri sürülmüştür. Bu noktada, söz konusu metinlerdeki "şekil bilgisi unsurları" etkili olmuştur. Ancak Eski Uygur Türkçesinin grameri ile ilgili bütüncül olarak yapılan çalışmalar içerisinde bu konuya kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte söz konusu ek, işlevsel bir yöntem kullanılmadan ele alınmıştır. Çalışmada ise Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde yer alan datif eki /+KA/, /+A/ "morfolojik" yönden "işlevsel dilbilim metodu" ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu doğrultuda çalışma, sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan yöntemlerden biri olan "nitel araştırma yöntemi"ne göre tasarlanmıştır. Nitel bir veri analizi yöntemi olarak da "doküman analizi" yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen verilerden hareketle Eski Uygur

* Bu çalışma, Doç. Dr. Ümit Hunutlu danışmanlığında hazırlanan "Manihaist ve Budist Uygur Metinlerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

** Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/TÜRKİYE. Guest Researcher, Uppsala University Department of Linguistics and Philology, Uppsala/İSVEÇ. emine.gurbuz@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1766-3209

*** Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/TÜRKİYE. umit.hunutlu@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1410-1203

Türkçesindeki ağız ayrılıkları konusu tekrar değerlendirilmiş ve ekin, dönem içerisinde din-dil ilişkisi ile bağlantılı olarak gelişim süreci ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Uyğur Türkçesi, Datif Eki, Morfofonoloji, İşlevsel Dilbilim, Eski Türkçe.

Abstract

Old Uyghur, a branch of historical Turkish dialects, is a very important field of study for researchers in terms of containing both religious and non-religious written sources. The Uyghurs have had various social and commercial relations with different communities throughout history. As a result of these relations, they were involved in different religious circles and produced literary texts on Buddhism, Manichaeism, and Christianity. These religious neighbourhoods, which have a place in the historical memory of Turkish culture and reveal its creativity most originally, have also played a fundamental role in diversifying its literary products. In this study, based on the morphological features of Manichaean and Buddhist Uyghur texts, which are among the Old Uyghur language heirlooms written in various alphabets, the dative suffix, which appears in Old Uyghur Turkish as /+KA/ and rarely as /+A/, is analysed with the "functional grammar method". Based on the linguistic criteria of Manichaean and Buddhist Uyghur Turkic texts, researchers have argued that there were 'dialectal differences' in the Old Uyghur Turkic period. At this point, "morphological elements" in these texts were effective. However, this issue has been briefly touched upon in the studies on the grammar of Old Uyghur Turkish as a whole. However, the annex in question was handled without using a functional method. In this study, the datif suffix /+KA/, /+A/ in Manichaean and Buddhist Uyghur texts were examined comparatively with the 'functional linguistics method' in terms of "morphophonological" aspects. Accordingly, the study was designed using the "qualitative research method", which is one of the methods commonly used in the social sciences. "Document analysis" method was used as a qualitative data analysis method. Based on the data obtained, the issue of dialectal differences in Old Uyghur Turkish was re-evaluated and the development process of the suffix in connection with the religion-language relationship in the period was discussed.

Keywords: Old Uyghur Turkic, Datif Attachment, Morphophonology, Functional Linguistics, Old Turkish.

GİRİŞ

Ölçünlü Türkiye Türkçesinde, yaygın olarak "yönelme veya yaklaşma hâli" eki ismi ile bilinen datif eki (Alm. *datif*; Fr. *datif*; İng. *datife*) kelime gruplarında ve cümlelerde fiildeki hareketin yöneldiği adın içinde bulunduğu durumdur. Dolayısıyla fiildeki hareket yönelme durumundaki ada doğrudur. Korkmaz, ekin asli görevinin yer yön gösteren isimler ile diğer bir kısım isimlerde yönelme görevi ile yer tümleci oluşturmak olduğunu belirtmiş ve ekin bu asli görevinin yanı sıra eklendiği ismin ve bağlandığı fiilin imkânlarına göre yönelme ifadesinden daha farklı görevleri de yüklendiğini ileri sürmüştür. Korkmaz'a göre ekin Türkiye Türkçesinde aynı zamanda, "fiile gelerek zaman ve süre olarak bağlanmak", "-dan dolayı, -dığı için, sebep ilgisi ile bağlanmak", "aynı adın art arda tekrarından oluşan zarf görevinde ikilemeler kurmak", "ismi fiile fiyat, miktar ve oran bildirerek bağlamak", "açısından, ayrıca, bakımından; -maktansa, ile, karşı (zıtlık), süreklilik, şartıyla, beraberlik gibi çeşitli anlam ifadeleriyle ismi fiile bağlamak ve zarf yapmak", "kalıplaşmış ya da birleşik zarflar oluşturmak", "yönelme durumundaki bir fiille birleşerek anlamca kaynaşmış veya deyimleşmiş birleşik filler oluşturmak" gibi işlevleri mevcuttur (Korkmaz 2009: 280-289). Ekin, günümüzdeki kullanımı bu şekilde iken Eski Türkçenin ilk dönemi olan Köktürkçede bu ek, "verme-bulunma eki" şeklinde karşılanan /+kA/ ile kurulur. Teklik birinci ve ikinci kişi iyelik eki almış sözcükler ise /+A /ekini alır. Üçüncü kişi iyelik ekli isimlerin verme-bulunma durumu ise +ŋA ile

kurulur. Tekin'e göre bu biçim, hiç kuşkusuz daha eski bir /+n+gA/ ya da /+n+kA/ biçiminden geliyor olmalıdır (2003: 110-112). Ayaz tarafından yapılan çalışmada, Türk dilinin yazılı ilk metinlerinin yer aldığı ve Eski Türkçenin ilk dönemini oluşturan Köktürk yazılı metinlerinde datif ekinin; "bir yere doğru ifadesi", "üzerine", "bulunma", "bir yerde olma", "mevki", "sınır belirleme", "uğruna", "için", "zaman", "karşı", "bir şeyin içine" olmak üzere farklı görevleri mevcuttur (2016: 374-376). Alan, Yenisey ve Kırgızistan Yazıtlarında yönelme hâli ekini incelediği çalışmasında ekin, diğer hâl ekleri ile nöbetleşerek farklı işlevlerde kullanıldığını ileri sürmüştür (2019). Gabain, Eski Uygur Türkçesinin grameri üzerine hazırladığı bütüncül çalışmasında "yaklaşma hâli" başlığı altında değerlendirdiği ekin, /+kA/ nadiren /+A/, ünlülerden sonra ise /+yA/ şeklinde görüldüğünü ve Eski Moğolcadaki /+A/; /+yA/ yaklaşma hâli eki ile karşılaştırılması gerektiğini belirtmiştir (1988: 63). Erdal ise ekin Eski Türkçe döneminde "yön gösterme", "zaman belirtme", "bazı durumlarda olayların zamanını ifade etmek için çerçeve olarak zaman dilimine işaret etme", "sahip olma", "soyut bir eylemin amacına işaret etme", "süreçlerin ve olayların nedenlerini ve kaynaklarını ifade etme", "bir duygunun nesnesi olma", "ekonomik belgelerde bir işlemin fiyatını belirtme" olmak üzere farklı işlevlerle karşımıza çıktığını ileri sürmüştür (2004: 366-369). Eraslan, Eski Uygur Türkçesindeki datif eki ve işlevleri üzerine hazırladığı çalışmasında ise "yönelme hâli, yaklaşma, yönelme bakımlarından ismin karşılaştığı nesneyi fiile bağlayan hâl; kelime gruplarında ve cümlede kendisine doğru yaklaştığını yöneldiğini ifade etmek için isim datif hâline sokulur, kime hâli, adın yönelme, girme hâli (datif), bu hâl ile ad, fiilin oluşturduğu yer verme şartını belirtir" gibi ifadelerin yönelme hâli ekinin fonksiyonlarını ana hatları ile belirttiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra ismin fiille olan münasebetlerinden birini belirleyen yönelme hâli ekinin, fiilin cereyan ettiği yer ve yönü başka bir ifade ile istikametini belirlemesi dolayısıyla Eski Türkçede yönelme hâli ekinin yönelme ifadesinin yanı sıra aynı zamanda bulunma ifadesini de karşıladığını belirtmiştir. Bununla birlikte "yönelme hâli ekinin fonksiyonları" başlığı altında "isimleri isimlere bağlamak", "isimleri fiillere bağlamak" ve "isimleri edatlara bağlamak" olmak üzere üç fonksiyonunun olduğunu ileri sürmüştür. "Yönelme hâli ekinin kazandırdığı ifadeler" başlığı altında ise "fiilin yöneldiği yer ifadesi", "sebep olma, bir şeyden kaynaklanma ifadesi", "birlikte, beraber olma, bir şeyle meşgul olma ifadesi", "sebep, için ifadesi", "karşı ifadesi", "bulunma, bir yerde olma ifadesi", "tarafından ifadesi", "birisine doğru, bir kimseye hitaben ifadesi", "bir yere, bir şeyin içine ifadesi", "her ifadesi", "esnasında ifadesi", "sahiplik ifadesi", "üzerine ifadesi" olmak üzere isimleri isimlere bağladığı esnada cümleye farklı ifadelerle dâhil olduğunu belirtmiştir. Eraslan, Eski Türkçe ve özelde Eski Uygur Türkçesinde fiilin istemine de bağlı olarak farklı işlevlerle cümleye farklı anlamlar kattığını ve bu doğrultuda ekin birden fazla ifadeyi karşılamak için kullanıldığını ileri sürmüştür (2000). Şimşek ise Yenisey Yazıtlarında datif ekinin; "yönelme ve hedef bildirme", "yerde bulunma bildirme", "zamanda bulunma bildirme", "ayrılma / uzaklaşma bildirme", "amaç bildirme", "yer bildirme", "aitlik bildirme", "ilgi eki işlevinde kullanılma", "cümlelerin nesnesi durumunda kullanılma",

“isim tamlamalarında belirten durumunda kullanılma” olmak üzere farklı işlevlerde kullanıldığını ileri sürmüştür (2019). Erdem Uçar, Çağatay Türkçesinde yönelme hâli ekinin söz dizimsel ve anlam bilimsel görünümü üzerine hazırladığı çalışmada ekin söz konusu dönemde, “yer”, “yön”, “yönelme”, “yaklaşma” ifade eden temel işlevlerinin yanı sıra kelimeler arasında “amaç”, “sebebe”, “durum”, “zaman”, “içinlik”, “mahsusluk”, “mensupluk”, “görelilik”, “değer”, “bedel”, “karşılık”, “üstünlük”, “karşılaştırma”, “vasıta”, “zamanda ve mekanda sınırlama”, “bulunma”, “çıkma” gibi anlam ilgileri kurduğunu ve işlevini kimi zaman bağılandırdığı *köre*, *karşu tegrü*, *dëgin*, *dëginçe*, *tegi* vb. edatlarla birlikte yerine getirdiğini belirtmiştir (2023).

İşlevsel dil bilgisi, dildeki öğeleri ve bunların bağıntılarını, bildirişimdeki işlevleri açısından ele alan, dil olgularının saptanmasında ve değerlendirilmesinde bildirişim işlevine öncelik ve ayrıcalık tanıyan, dilsel betimlemeyi bu kavram aracılığıyla gerçekleştirmeye özen gösteren yapısal dil bilimi akımıdır. Yöntemsel bakımdan temel kural, olguların bildirişim gereksinimini karşılamadaki yerini, görevini belirlemek, buna bağlı olarak da dil dizgesi içindeki konumunu saptamaktır (Vardar vd. 1998:129). Tesniere’e göre ise Sassure’ün biçim (Fr. Forme) kavramının daha zengin bir görünümü olarak düşündüğü işlev kavramı, sözcükler arasında bağılıklar kurarak cümlenin yapısını oluştururlar (1999: 141). Bu noktada eklerin işlevsel özelliklerin tespit edilmesi metinlerin anlamlarının aydınlatılmasında da önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla, işlevsel dil bilgisi yaklaşımı, incelenecek olan Manihaist ve Budist Uygur Türklerine ait metinlerini; söz dizimsel nitelikleri, kılış işlemleri, birleşme özellikleri ve semantik bakımdan cümleye kattığı anlamlar gibi çeşitli açılardan açıklamayı hedeflemektedir¹.

Çalışmanın doküman analizinde Manihaist ve Budist Uygur metinlerinin tercih edilmesinin sebebi, Eski Uygur Türkçesinin grameri ile ilgili yapılan çalışmalarda Manihaist ve Budist Uygur metinlerindeki fonolojik ve morfolojik farklılıklardan hareketle Eski Uygur Türkçesi döneminde ağız ayrılıklarının olduğunu ileri sürülmesidir. Bu konu, ilk olarak Gabain tarafından incelenmiştir. Gabain, Eski Türkçeye ait ses ve şekil bilgisi özelliklerini genel hatları ile ele almış olmakla birlikte ağız ayrılıkları konusuna da değinilmiş ve bazı ses ve şekil özelliklerinden hareketle “ağız ayrılıkları; y ağzı”, “kitabelerin ağzları”, “n ağzı”, Brahmi Yazmalarının Ağzıları”, “Hristiyan Yazmalarının Özellikleri” şeklinde sınıflandırmıştır (1988: 2-4). Söz konusu bu ağzıların birbirlerinden farklı morfofonolojik özelliklerinin olduğunu ileri sürmüştür. Gabain’e göre n ve y ağzılarının seslik ve biçimlik özellikleri olarak şu ölçütler mevcuttur: 1. Çıkma hâli eki n ağzında /+DA/, y ağzında ise /+Dİn/’dır. 2. Ünsüzlerden sonra ilgi hâli eki n ağzında /+İn/, y ağzında ise /+nİn/’dır. 3. Görülen geçmiş zaman çekiminde teklik ikinci şahıs eki n ağzında zaman zaman /+g/ iken, y ağzında /+ŋ/’dir. 4. Gereklilik çekimi için n diyalektinde /-sİg/ eki kullanılırken y ağzında /-gUIUk/ eki kullanılmıştır. 5. n ağzında yaygın olarak /-pAn/ zarf-fiil eki, y ağzında ise sadece /-(X)p/ zarf-fiil eki kullanılmıştır. 6. n ağzında /-(X)gII/ sıfat-fiil ekinin yanı sıra /-(X)gmA/ eki de kullanılırken y ağzında daha çok /-(X)gmA/ eki

kullanılmıştır. 7. n ağzında kullanılan erki yerine y ağzında erinç tercih edilmiştir (2003: 2-3). Görüldüğü üzere Gabain, ağız ayrılıkları hususunda ağırlıklı olarak o güne kadar yapılan çalışmalardan ve bu çalışmaların şekil bilgisi özelliklerinden hareketle değerlendirme yapmıştır. Gabain'den sonra bu konu, M. Erdal (1979), L. Clark (1975), D. Maue ve K. Röhrborn (1984), G. Doerfer (1991), M. Erdal (2004), F. Ağca (2019, 2021) araştırmacılar tarafından tekrar ele alınmış ve farklı yönleriyle incelenmiştir. Bu konu ile ilgili yapılan son yayın, Ağca tarafından hazırlanmıştır. Ağca, Eski Uygurca metinlerdeki tarihi belli olmayan metinler üzerine bir tarihlendirme denemesinin yapılıp yapılamayacağı hususundaki çalışmasında aynı zamanda ses bilgisine ve morfolojik özelliklerine dayanarak Eski Uygur Türkçesinde /n/ ve /y/ ağzının olup olmadığı konusunu tekrar ele almıştır. Yazıtlarda zaman zaman diyalektikal özellikler sezilmekle birlikte yazıtların belli bir diyalektin tesiri ile yazıldığını ifade etmenin güç olduğunu belirtmiştir (Ağca 2019: 33-48). Bu noktada, araştırmacılar tarafından Manihaist ve Budist Uygur metinleri ile ilgili ileri sürülen ağız ayrılıkları konusu, morfofonolojik yönüyle tekrar incelenecek ve tartışılmaya açık olan bu konu ile ilgili önemli bir veri sağlayacaktır.

Araştırmada kullanılan ve açıklanması gerektiği düşünülen bir diğer kavram ise *morfofonoloji* kavramıdır. Morfofonoloji ise biçimbilim ve sesbilim arasındaki etkileşimi inceleyen bilim dalıdır. Başlıca odak noktası, sözcükleri oluşturmak için bir araya geldiklerinde biçimbirimlerde meydana gelen ses değişiklikleridir. Çalışmada ele alınan eklerde meydana gelen ses değişiklikleri de incelenecektir.

Çalışmada, yaygın olarak ölçünlü Türkiye Türkçesinde “yönelme hâli eki”; Eski Türkçede ise “yönelme-bulunma hâli eki” olarak adlandırılan ek, “datif eki” olarak adlandırılmıştır. Bu noktada ekin, ölçünlü Türkiye Türkçesinde sadece yönelme anlamını karşılamadığı gibi Eski Türkçede de yönelme ve bulunma anlamlarının yanı sıra çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de değinileceği gibi pek çok farklı anlamları da karşılaması etkili olmuştur. Bu doğrultuda ek, *datif eki* olarak isimlendirilmiştir.

AMAÇ VE YÖNTEM

Araştırmanın amacı, Eski Uygur Türkçesi metinlerinde kullanılan datif ekini işlevsel dilbilim metodu ile almak ve ekin metin içinde sahip olduğu işlevleri tespit etmektir. Bu doğrultuda Manihaist ve Budist Uygur metinleri kaynak olarak kullanılmış ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma, sosyal bilimlerde yaygın bir kullanıma sahip olan nitel araştırma yöntemine göre tasarlanmıştır. Nitel bir veri analizi yöntemi olarak da doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, Manihaist ve Budist Uygur Türkçelerine ait metinler doküman olarak ele alınacaktır. Araştırmanın evrenini, Manihaist ve Budist Uygur metinleri oluşturmaktadır. Evrenin büyüklüğü, çalışılacak alanların geniş olması ve evrenin tamamına ulaşılabilecek zaman ve imkânın olmaması gibi sebeplerden dolayı doküman olarak kullanılacak olan Manihaist ve Budist Uygur metinlerinden

ise örneklem olarak 5 adet Manihaist Uygur Türklerine ait metin; 5 Budist Uygur Türklerine ait metin seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen bu metinler de küme örnekleme tekniği ile incelenmiştir¹. Araştırma evreninin hacim olarak büyük olması dolayısıyla evrenin tamamını temsil eden bir bölümü kümelenecek seçilmiştir. Çalışmada ise örneklem olarak seçilen 5 adet Manihaist ve 5 Budist Uygur metninin %30'luk dilimi küme örnekleme tekniği ile örneklem olarak kullanılmıştır.

Çalışmada aksiyom, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde yer alan datif ekinin işlevsel dil bilim metodu ile ele alındığı ve bu yapılarla ilgili semantik ve morfofonolojik bir incelemenin yapıldığı bir sistemdir.

Çalışmanın hipotezini ise Manihaist ve Budist Uygur metinlerinin morfofonolojik özelliklerini tespit etmek ve fonolojik olarak farklılıklar olduğu düşünülen metinlerin morfofonolojik yönünü ele almak oluşturmaktadır. Bu noktada çalışma doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

1. Manihaist ve Budist Uygur metinlerinden örneklem olarak seçilen metinlerdeki datif ekine ait morfofonolojik olarak temel farklılıklar nelerdir?
2. Datif ekinin işlevsel kullanımından hareketle Eski Uygur Türkçesi Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde kullanılan eklerin semantik olarak kullanımları ile ilgili yorum yapmak mümkün müdür?
3. Datif eki, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinden hangisinde daha fazla kullanılmıştır ve bunları oranlamak mümkün müdür?

Araştırmanın amacı tüm bu sorulara cevap aramaktır. Bu araştırma sorularını cevaplayabilmek için öncelikle bu konu üzerine yapılmış çalışmaların incelenmesi ve onların eleştirel bir değerlendirmesinin yapılması gerekmektedir. Bununla birlikte Manihaist külliyat içerisinde hem Mani harfli hem de Uygur harfli fragmanların bulunması belgelerdeki ortografi özelliklerini de titizlikle inceleme zorunluluğunu doğurmaktadır. Zira ele alınan belgeler tek bir kişi veya grup tarafından oluşturulmadığından birbirinden farklı yazı tipine ve gramer özelliğine sahiptir. Örneğin, Eski Uygurca Budist metinlerinde bağlama ünlüsü /ı/ ~ /i/ şeklinde yazılırken Manihaist metinlerde /ı/ ~ /i/ şeklinin yanı sıra /a/ ~ /e/ şekilleri de bulunmaktadır. Belgelerin morfofonolojik incelemesinin derinlemesine yapılabilmesi ve bu metinler için genel geçer yorumlar ortaya konabilmesi için Manihaist ve Budist Uygur metinlerinin kendine has gramer özelliklerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Ayrıca belgelerin morfofonolojik analizinin yanı sıra işlevsel dilbilim metodu ile ele alınması belgeleri ve dolayısıyla da Uygurların dinî inanışlarına bağlı olarak çeviri faaliyetlerine dair yaklaşımlarını idrak etmeyi kolaylaştıracaktır.

Çalışmada araştırmanın evrenini, Manihaist ve Budist Uygur Türkleri tarafından kaleme alınan metinler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemine ise Manihaist ve Budist Uygur Türkleri tarafından kaleme alınan 5 metin oluşturmaktadır. Örneklem

olarak seçilen bu metinler de küme örnekleme tekniği ile %30'u ayrıntılı olarak incelenecek şekilde seçilmiştir. Söz konusu metinler ve %30'unu kapsayan kısımları ise şu şekildedir:

Budist Uygur Türkçesi Metinlerinden Örnekleme Olarak Kullanılan Metinler:

1. *Altun Yaruk Sudur*: Eserin bölümlerinin ele alındığı müstakil çalışmalar mevcuttur. Çalışmada, müstakil olarak hazırlanan okuma çalışmalarının %30'u datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
2. *Daşakarmapathāvadānamālā*: Çalışmada, eserin Murat Elmalı tarafından yayına hazırlanan güncel yayını kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde toplam 4748 satır yer almaktadır. Bunun %30'u olan 1425 satır datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
3. *Prens Kalyāṇamkara ve Pāpaṃkara Hikâyesi*: Eserin TDK tarafından yayınlanan James Russell Hamilton'a ait güncel yayını kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde toplam 80 metin parçası yer almaktadır. Bunun %30'u olan 24 metin parçası datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
4. *Maytrisimit*: Çalışmada, Şinasi Tekin tarafından yayına hazırlanan çalışma kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde toplam 113 metin parçası yer almaktadır. Bunun %30'u olan 34 metin parçası datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
5. *Kuanşi im Pusar*: Çalışmada, eserin Ceyda Özcan Devrez tarafından hazırlanan güncel yayın çalışması kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde toplam, 224 satır yer almaktadır. Bunun %30'u olan 68 satır datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.

Manihaist Uygur Türkçesi Metinlerinden Örnekleme Olarak Kullanılan Metinler:

1. *Huastuanift*: Çalışmada, Betül Özbay tarafından hazırlanan güncel yayın çalışması kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde toplam 378 satır ve 32 metin parçası yer almaktadır. Bunun %30'u olan 11 metin parçası ve 114 satır datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
2. *Manichäisch-türkische Texte (Berliner Turfantexte V)*: Eser, Peter Zieme tarafından Manihaist Uygurlara ait fragman metinlerinin bir arada toplandığı bütüncül bir çalışmadır. Eserde toplam 129 fragman metni okunmuştur. Bunun %30'u olan 39 fragman metni datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
3. *Eski Türk Şiiri*: R. R. Arat tarafından hazırlanan çalışmada eski Türk şiiri, dinî muhit dikkate alınarak tasnif edilmiştir. Bu noktada Manihaist Uygur Türklerine ait 7 metin parçası, 235 satır ele alınmıştır. Bu metinlerin %30'u olan 71 satır datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.

4. *Uygur Manichaean Texts*: Lary Clark tarafından yayıma hazırlanan alışma Manihaist Uygur metinlerinin bir arada yer aldığı güncel çalışmalardan biridir. Eserin, Xwstwnıft: London Bookroll (LC) bölümünde 1137 satır; Liturgical: Hymns (LH) bölümünde 813 satır; Liturgical: Prayers (LP) bölümünde 552 satır; Ecclesiastical: Benedictions for the Religion and the Realm (EB) bölümünde 300 satır; Ecclesiastical: Colophons (EC) bölümünde 276 satır; Ecclesiastical: Historical Texts (EH) bölümünde 612 satır; Ecclesiastical: Letters (EL) bölümünde 316 satır; Ecclesiastical: Monastic Texts (EM) bölümünde 381 satır ve Ecclesiastical: Various Texts (EV) bölümünde 244 satır ele alınmıştır. Tezde ise söz konusu bu bölümlerin %30'ları olmak üzere sırasıyla LC bölümünden 341,1 (=342) satır; LH bölümünden 243,9 (=244) satır; LP bölümünden 165,6 (=166) satır; EB bölümünden 90; EC bölümünden 82,8 (=83) satır; EH bölümünden 183,6 (=184) satır; EL bölümünden 94,8 (=95) satır; EM bölümünden 114,3 (=115) satır ve EV bölümünden 73,2 (=74) satır olmak üzere toplamda 1393 satır datif ekinin kullanımı açısından incelenmiştir.
5. *Der uigurische Manichismus*: Zekine zertural tarafından yayıma hazırlanan çalışma, öncesinde Le Coq tarafından bir araya getirilen Manihaist Uygur metinlerinin tekrar ele alınıp güncellendiği bir çalışmadır. Çalışmada, Manihaist Uygur Türklerine ait 579 cümle incelenmiş olup makalede bunun %30'u olan 174 cümle datif ekinin kullanımı açısından incelenmiřtir².

ESKİ UYGUR TÜRKÇESİNDE DATİV EKİNİN İşLEVSEL KULLANIMI

Çalışmanın bu bölümünde datif ekinin işlevsel kullanımları, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Amaç/Hedef İşlevi

Amaç/Hedef işlevi, bir fiilin yapılış amacını, hedefini gösteren işlevidir. Eski Uygur Türkçesinde datif ekinin bu işlevle kullanımı şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>teñri yarıuq küçlüg bilgeke yalvarar biz</i> [ETS/2:1]</p> <p>Tanrı, nurlu, kudretli bilgeye (bağışlanmak amacıyla) yalvarırız</p>	<p><i>törtünç yırtünçüke artukrak ilinmiş yapşınmış köngüllüg erser</i> [AYS III: 148/15-17].</p> <p>Dördüncüsü dünyaya (dünyayı amaç edinerek) haddinden fazla bağlanmış, yapışmış ise <i>taşgaru ilinçüke atlanturdi erti</i> [IPKP, I]</p> <p>Dışarıda eğlenmek için (eğlenmek amacıyla) (prens) ata binmişti</p> <p><i>biri ayur öñtün kedin satıgka yulugka barsar bay bolur</i> [IPKP XIII-XIV]</p> <p>Biri dedi ki: "Ticaret yapmak için (ticaret yapmak amacıyla) Doğu'ya ve Batı'ya giderse insan, zengin olur."</p> <p><i>bartaçıka körgeli busuş kadgu kaygu sakınç keliür</i> [AYS VIII 33a (557) 1466-1467]</p> <p>Bunları görmek amacıyla gelene sıkıntı ve kaygı gelir.</p>
Amaç/Hedef İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70 ³	%8

Tablo 1. Amaç ve Hedef İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin amaç/hedef işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %8 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Ekin, morfofonolojik olarak kullanımına baktığımızda damak ve dudak uyumları gereği ünlü ve ünsüzle biten isim kök ve gövdelerinden sonra geniş-düz ünlülü /+kA/ şeklinin kullanıldığı ve Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde bu noktada herhangi bir farklılık olmadığı görülmektedir.

Ayrılma (Çıkma) İşlevi

İsmin ayrılma, uzaklaşma, terk etme anlamlarını kazandırmak için kullanılan işlevdir. Datif ekinin Eski Uygur Türkçesindeki işlevsel kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p>y]me t(e)rim birö[k k(e)n]tü özüñüzke te[rser] [siz] edgü törö edgü kılınç alku kalgay [Hua, A1a/20- 21]</p> <p>Efendimiz eğer (Tarkan'ı) kendiliğinizden (?) uzaklaştırırsanız İyi öğret ve ameller (hep) kalacak.</p>	<p>mengü mengi erip inçip mengü tip adkandaçı köriümke sanmaz [AYS III: 9- 11]</p> <p>Sonsuz huzur olup ancak sonsuz diyerek bağlanılacak görünüşten saymaz.</p> <p>amtı kılınmış edgü kılınçımka sevinçlig ögrünçülüğ ereyin [Maytri, 10=49 154/17- 19]</p> <p>Şimdi bu yaptığım iyi amellerden sevinçli ve neşeli olmak istiyorum.</p> <p>mëniñ ol kanım kan bodun kutlug tiliye korkup inçe yarlıgkadı erinç [IPKP XI]</p> <p>(onlar) benimdir. (Demek ki) hâlkın dilinden (sözlerinden) çekinen babam han, böyle bir emir vermek zorunda kaldı.</p> <p>ötürü kañı elligke ötüğ bërdi [IPKP XV]</p> <p>Sonra sarayda babası kraldan bir ricada bulunarak şöyle dedi:</p>
Ayrılma (Çıkma) İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%8

Tablo 2. Ayrılma (Çıkma) İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin ayrılma/çıkma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %8 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Birlikte, Beraber Olma İşlevi

Birlikte, beraber olma işlevi isme cümledeki yargının gerçekleşmesinde özneye veya nesneye eşlik eden veya onlarla birlikte yargıya konu olma anlamları kazandırır

(Daşdemir 2015: 75). Datif ekinin Eski Uygur Türkçesindeki birlikte, beraber olma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<i>yēti tōrlüg erdemte ötrü bir k(a)mağ yeklerke bağı bolzun</i> [UM 39-42] Yedi türlü erdemlerinden dolayı bütün şeytanlarla (kötü ruhlarla) beraber bağı olsun.	<i>inçe k(a)ltı 'eng' ilki nom buşı erser özke admağuka birle asıg-lıg titir</i> [AYS III: 162/14-16] Şöyle ki en ilk öğreti sadakası ise kendine (olduğu kadar) başkasına da (kendisi ile birlikte başkasına da) yararlıdır. <i>bo savıg eşidip okın ursukmuş kişi teg busuğ kadguka köñülü köküzi egirtip siñileyü inçe tēp tēdi</i> [AYS X/ 439-441]. Kraliçe bu sözü işitip okla vurulmuş biri gibi kalbi hüznle dolup (acıyla) inleyerek şöyle dedi. <i>oglum tēginke eş bolunlar</i> [IPKP XXII]. Oğlum prensin arkadaşları olsun.
Birlikte, Beraber Olma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%6

Tablo 3. Birlikte, Beraber Olma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin birlikte, beraber olma işlevi hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %6 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Dâhil Olma İşlevi

Datif ekinin dâhil olma işlevi isme herhangi bir şey yahut durum ile birliktelik kurarak ona dâhil olma anlamları kazandırır. Eski Uygur Türkçesinde datif ekinin dâhil olma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>yme kam(a)g yekler ul(u)glar todunçsuz uvutsuz suk yek [birle] yüz artokı kırk tümen yek[nin yavlak] biligiye katılıp ögsüz köñülsüz boltı (Hua, A2-10-14)</i></p> <p>Dahası en büyük şeytanının utanmaz, ahlaksız ihtirasları, yüz kırk tümen şeytanın kötülüğü ile karışıp düşüncesiz oldu.</p>	<p><i>Kaçan t(e)ñriler kuvragıya katılıp asurêlar birle sünüşgeli ugrasar (AYS VI, 0029-0030)</i></p> <p>Tanrılar topluluğuna katılıp şeytanlar ile savaştığınızda (onları) yenip.</p>
Dâhil Olma İşlevinin Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%2

Tablo 4. Dâhil Olma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin dâhil olma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %2 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde birbirlerine yakın bir kullanımının olduğunu söylemek mümkündür. Bağlam içerisindeki kullanımlarını semantik olarak incelediğimizde ise bu işlevi kazanmasında *katıl-* fiili ve bu fiilin isteminin etkili olduğu söylenebilir.

Ekin, morfonolojik olarak kullanımına baktığımızda damak ve dudak uyumları gereği ünlü ile biten isim kök ve gövdelerinden sonra geniş-düz ünlülü /+ñA/ </n+kA/ şeklinin kullanıldığı ve Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde bu noktada herhangi bir farklılık olmadığı görülmektedir.

İçine İşlevi

Datif ekinin içine işlevi, isme yönelme işlevi ile benzer şekilde belirli bir nesnenin yahut durumun içinde bulunma yahut içine yönelme anlamları katar. Yönelme işlevinde doğrudan herhangi bir nesneye yönelme söz konusuysen için işlevinde eklendiği ismin içinde bulunma anlamları ile kullanımı mevcuttur. Eski Uygur Türkçesinde datif ekinin içine işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>tüpinte ol' uqma ölmeki bar tünerig tamuka tüşmeki bar tümenlig yekler kelir tiyür tumanlıg yekler ayar tiyür</i> [ETS/5:9-12].</p> <p>Sonunda insanın yine şu ölmesi var, Karanlık cehenneme düşmesi var, On binlerce şeytan gelir derler, Dumanlı şeytanlar işini görür derler.</p> <p><i>etöz[i]n tamu ünürige tüşti</i> [UM 68-69].</p> <p>[Şeytan] canlı canlı cehennem mağarasına düştü.</p> <p><i>aguluğ yilkata tutçı üzüksüz monı teg tuğumluğ a[žun]uğ unutmaklıg toz toprakka batılıp turkgaru munkul ertiler.</i> [UMT/LH028-LH029].</p> <p>Zehirli hayvanda daima, sürekli bu şekilde (yeniden) doğumu, dünyayı unutmuş Toza toprağa batmış daima bilişsizlerdi.</p> <p><i>agılıkka kirgüsin agılıkka []guçı [ka kirgüsin tük[el] kiğürzün</i> [UMT/EM018-EM020].</p> <p>Ambara (olan) girdileri ambara ...-ıca ...-a/-e girdilerin hepsini girdirsin.</p>	<p><i>taluy ögüzke kirür</i> [IPKP, XXXII].</p> <p>Okyanusa gidiyorsunuz</p> <p><i>tavar kazanmak neñ toluy ögüzke kirip köñül-teki küsüşin kantur-galı sakınsar bulunçusuz çin?]temeni erdini bulsar kamağ yertünçüdeki tınlıg-larınñ küsüşin inçip tegin alkumı</i> taplamadı [IPKP XIV-XV].</p> <p>Mal mülk edinme konusunda, insan okyanus ırmağına giderek gönlündeki arzuları yerine getirmeyi düşünürse ve burada eşi bulunmaz mücevher cintâmañi'yi bulursa bu dünyadaki tüm canlıların arzularını [yerine getirebilir].</p> <p><i>tek taluy ögüzke kirmişig içgerü taplamadı</i> [IPKP XV].</p> <p>Sadece okyanus ırmağına gitmeyi onaylamadı.</p>
İçine İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%13,51	%6

Tablo 5. İçine İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin içine işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %13,51; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %6 olduğu görülmektedir. Bu

doğrultuda ekin örneklem olarak incelenen metinlerden hareketle bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

İlgi İşlevi

Datif ekinin ilgi işlevi, eklendiği ismi ilgi anlamı kazandırmak için kullanılır. Eski Uygur Türkçesinde datif ekinin ilgi işlevi kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p>ürüksüz [no]mlarig bügünüp üç yaolak yolka k[o]rkınçın ü[s]tünki yeg orunta tuggalı üç tamgalarig bütürt[i] [UMT LH176-LH178].</p> <p>Geçici öğretileri bilerek Üç kötü yolun korkusuyla En iyi yerde doğmak için Üç damgayı yerine getirdi.</p>	<p>ol üdün yalañuklarta yig bolguka : kançanasarpi kançanaprabi atl(i)g iki oğlanım erürler erti [AYS V 185-188].</p> <p>O zaman, (Skr. śākyamuni maitreya) insanlar içinde en iyisi olacağımin haberini versin (kehanetinde bulunsun). Kāñcanasarpa (Skr. kanakabhujamga) ve Kāñcanaprabhā (Skr. kanakaprabha) adlı iki oğlum vardı.</p>
İlgi İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%2

Tablo 6. İlgi İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin karşı işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %2 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde birbirlerine yakın bir kullanımının olduğunu söylemek mümkündür.

Karşı İşlevi

Datif ekinin karşı işlevi, yargıya özneyle veya nesneyle karşılıklı olarak konu olan ögeyi göstermek ve temel cümlede bildirilen yargıya muhâlif bir durumu gösteren hâli

ifade etmek için kullanılan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin karşı işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>bo kam(a)g türk bodun t(e)ŋrike ylazok] kıltaçı bol[gay]lar [Hua, A1a-10-11].</i></p> <p>Bütün bu Türk halkı tanrıya karşı günahkar olacak.</p> <p><i>yaruk teŋrilerke nom kutıya arıg dındarlarka suyka yazukta başunu ötüniür biz [UMT/LC335-LC337].</i></p> <p>Aydınlık tanrılara, öğreti kutuna, temiz Seçkinlere (karşı işlediğimiz) suç (ve) günahtan arınmayı dileriz.</p> <p><i>[ınçıp yeme] teŋrim siz törüsüzün ödsüzke kentü [özünüz] yazınsar siz [UMT/EH068-EH070].</i></p> <p>Böyle yine, Tanrım (Böğü Han), siz kuralsızca Zamansız'a (Ezrua'ya) karşı bizzat kendiniz günah işlerseniz.</p>	<p><i>Alku mayrı bodisotka amramakın üç mağ tutmak ...-sin ogul kişi kodup toym (dmtar) (boldı)lar [Maytri, 19=83 142/11-14]</i></p> <p>Yaratıklar hepsi Mayrı bodhisattva'ya karşı besledikleri sevgiden dolayı üç sığınmayı tutarak ... oğlunu karısını bırakıp rahip oldular.</p> <p><i>bir ikintike üz buz [köŋ]ülünüzlerni idala[ŋ]lar [DKPM 0415-0416]</i></p> <p>Birbirlerine karşı nefret duygularınızı (bir yana) bırakın.</p>
Karşı İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%13,51	%4

Tablo 7. Karşı İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin karşı işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %13,51; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %4 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

(Bir Şeyden) Kaynaklanma İşlevi

Datif ekinin (bir şeyden) kaynaklanma işlevi, isme bir şeyin kaynağını ifade etmek için kullanılan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin (bir şeyden) kaynaklanma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>teñrim bilip bilmetin etüz sevinginçe yorıp yaovlak eş tuş adaş kudaş savın alıp köñülin körüp yulkıka barımka bolup azu muñumuz takımız tegip bo on çaxşapatıg sıtımız erser [UMT LC197-LC202].</i></p> <p>Tanrım! Bilerek (veya) bilmeyerek, beden arzusuna göre hareket edip, kötü eş dost sözüne kanıp (onların) düşüncelerine uyup (söz ve düşüncelerinden kaynaklanarak); mal mülk için yaşayıp veya sıkıntılarımız, dertlerimizle uğraşıp bu on emri yerine getirmediyse.</p>	<p><i>barça töz nom-ka tayak-lıg titir [AYS III: 146/3-4]</i></p> <p>Tamamıyla asıl öğretiye (öğretinin kaynağına) dayalıdır.</p>
(Bir Şeyden) Kaynaklanma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdeleri	%5,40	%2

Tablo 8. (Bir Şeyden) Kaynaklanma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin (bir şeyden) kaynaklanma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %5,40; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %2 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Nesne İşlevi

Datif ekinin nesne işlevi, eylemin etki alanında kalan unsurun, konuyu gösteren ismin aldığı hâli ifade etmek için kullanılır. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin nesne işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>amti meni yarlıkaŋ men montata maru bulun etmeyin sizinte maru saçılıp yeklerke olurtmayın [UMT LP028-LP033].</i></p> <p>Şimdi beni bağışlayın. Ben, bu andan itibaren (Yaşayan Ruh'u) tutsak etmeyeyim. Sizden sonra dağılıp şeytanları (içimde) oturtmayayım.</p>	<p><i>aşınız içgünüz ediniz tavarıñız elgsüki yok boları ölmegüke ötleüyü ötüñür [DKPM 0310-0311].</i></p> <p>Yiyecek içeceğiniz, malınız mülkünüz (her şeyiniz var hiçbir) eksiginiz yok. Bunları öldürmemenizi tavsiye ve rica ederim.</p> <p><i>Biz kentü-ke edgü-ke ötleüyür biz [IPKP, XX]</i></p> <p>Biz ona iyiyi öğütüyoruz</p> <p><i>Eçim tegin-ke seber erti [IPKP, LVI-LVII]</i></p> <p>Ağabeyim prensi severdi.</p>
Nesne İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%6

Tablo 9. Nesne İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin nesne işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %6 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Sahip Olma İşlevi

Datif ekinin sahip olma işlevi, isme aitlik anlamı katmak için kullanılan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin sahip olma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı		<p>yüz klp üç asañı öde berü paramantal yolta katağlanu tükel türlüğ burkan kutıña yivikin yivitip özkerinçsiz burkan kutılığ çkrort ilig kan ornıña olurgulug tiğın öge atıña abışik kılınış [Maytri 3.15=4/1-8].</p> <p>Yüz Kalpa, üç Asamkhyeya müddetinden beri Parimandala (denen doğru) yolda gayret sarfederek fevkalade Burkanlık için (gerekli) malzeme ile teçhiz edilip anlaşılması güç Burkanlığa sahip olan bir dünya hakimi hükümdarın (Cakravartin) yerine oturmak için burkan veliahdi adına takdis edilmiş.</p>
Sahip Olma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%0	%2

Tablo 10. Sahip Olma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin sahip olma işlevine örneklem olarak incelenen metinlerden hareketle Budist Uygur metinlerinde görülürken Manihaist Uygur metinlerinde rastlanmamıştır. Bununla birlikte ekin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %2 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Sebeup İşlevi

Datif ekinin sebeup işlevi, oluş ve kılışın gerçekleşmesine sebeup olan durum veya varlığı gösteren işlevidir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin sebeup işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>siziñe yüz yüzeğütin barü kértgünçin yükünmi]ş sayu arızun [UMT LH005-LH006.].</i></p> <p>Sizin için saygı gösteririz içten gelen inançla</p>	<p><i>neke ıylayu buşuşluı kelitñ [IPKP, V]</i></p> <p>Niye (ne sebeuple) ağlayıp üzöldün?</p> <p><i>törtünç alku tınl(ı)ğ oglanıña edgü sakınç sakınsar [AYS III: 147/14-17]</i></p>

	<p>Saygı göstermiş (olan) herkes arınsın.</p> <p>[<i>teñri</i>] <i>burxan teñrikenimiz bügü</i>] [<i>xan kultıña teñri možak [başlap] ulatı kamağ eki [aňçaman] dındarlar</i>] [UMT EB081-EB084].</p> <p>[Tanrı] Buddha (ve) Tanrıhanımız Böğü [Han ku]tu için Tanrı Mojak'(tan) [başta olmak üzere] ardı sıra iki topluluğun bütün Seçkinler(i).</p> <p><i>teñri atıña yeme ağızlanmış boltı</i>] [UMT EC003-EC004].</p> <p>Tanrı adı için yine dile getirilmiş oldu.</p> <p><i>anta ötrü üzüksüz üzütlig işke edgü kılınçka katıglantılar</i>] [UMT EH147-EH148].</p> <p>Ondan sonra daima ruhani iş(ler) için ve iyi işler yapmak için çaba gösterdiler.</p>	<p>Dördüncüsü bütün canlılar için iyi düşünceler beslenirse.</p> <p><<i>kuanşi i</i>>m <i>pusar alkudın sınar etöz körkin [körğiti]p tnl(ı)glarka asıg tuso kılmakı bēş otuzunç</i>] [Kuan, 002-003].</p> <p>“Kuanşi im Pusar’ın her yerde görünüp, vücut bulup ortaya çıkması ve canlı varlıklar için fayda sağlaması” adlı 25. Bölüm</p> <p><i>kim meniñ bo etözümün esirkegüm idi kelmez, tek biziñe neçökin erser amraklartın adırılğuluk emgek bolmazun erti</i>] [AYS X 104-107].</p> <p>Benim bu vücudumu hiç esirgeyesim yok. Yalnız bizim için sevdiklerimizden ayrılma eziyeti olmasın.</p>
Sebep İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%13,51	%8

Tablo 11. Sebep İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin sebep işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %13,51; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %8 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Sınırlandırma (-e kadar) İşlevi

Datif ekinin sınırlandırma (-e kadar) işlevi yeri, zamanı, şahsı veya eylemin yapılış sayısını sınırlandırmak için kullanılan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin sınırlandırma (-e kadar) işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>bëşinç yêrteki bağrın yorigma tınlıgka sôte berü teñrim bo bëş türlüg tınlıgıg turalıgıg ulugka kiçigke tegi neçe korkittimiz ürkittimiz erser [UMT LC084-LC088].</i></p> <p>beşinci sürüngele, ezelden beri, Tanrım, bu beş türlü canlıyı büyüğünden küçüğüne, ne kadar korkutup ürküttüysek</p> <p><i>amtıka tegi yêrtinçü alınmaz mu erti [UMT LH070].</i></p> <p>Şimdiye kadar dünya tükenmez miydi?</p> <p><i>küzetm[i]şçe [k]üçe[ni]p köñül köñülteki [e]dgüleri kün küniye ü[n]t[i] [UMT LH164-165].</i></p> <p>Gözettileri gibi çabalayarak Zihin (ve) zihindeki özellikleri Günden güne çoğaldı</p> <p><i>yarınka tegi ulug ögrünçlü] ögirmek kim ögirti sevinti [UMT EH120-EH121].</i></p> <p>Sabaha kadar (öyle) büyük sevinç duymak ki (çok) eğlendiler.</p>	<p><i>Nırvanka kirü kirü yarlıkamışma tegi alku nomlarağ ukıtıdaçı maytrismit yiti otuz ülüş ulug nom bitigig bititü tegintimiz [Maytri, 3=37/35-38]</i></p> <p>Nirvana'ya haşmetle girinceye kadar olan hayatının safhalarını öğreten yirmi yedi bölümlü Maytrisimit adlı büyük din kitabını biz aciz kullar yazdırdık.</p> <p><i>Bodis(a)v(a)tlar atayu tapınu udunu katağlansar ölüm küniye tegi atayu tapınu udunu ägsütmeser [Kuan, 085-086].</i></p> <p>Bodhisattvalar adını anmaya (ona) tapınmaya (ona) saygı göstermeye çalışsa; ölüm gününe kadar (onun adını) anıp, saygı ve bağlılığını eksiltmese.</p> <p><i>ançama yarasınçig otun karımak sen kim toğmıšta berü altm(ı)ş yaşka tegi küç küsün et kan üsteyü öklıyü turdı [Maytri 14 (?) = 9/39-42].</i></p> <p>ne kadar iğrenç ve kabasın sen ihtiyarlamak (!) doğduğundan beri altmış yaşına kadar güç kuvvet et kan hep artıp çoğalıp durdu.</p> <p><i>alku üstün örtüki altın yapakı yiriye tegi altunlug</i></p>

		<i>kümüşlög vayturilag saprirlag bolur</i> [Maytri 31.12=109 447/25-28]. Bütün yukarıdaki örtüleri ve aşağıdaki (bütün) yapılarına kadar hep altından gümüştän vaiduryadan sphatikadandır.
Sınırlandırma (-e kadar) İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%10,81	%8

Tablo 12. Sınırlandırma (-e kadar) İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin sınırlandırma (-e kadar) işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %10,81; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %8 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Bağlam içerisindeki kullanımlarını semantik olarak incelediğimizde ise bu işlevi kazanmasında *tegi* edatının etkili olduğu söylenebilir.

Tarafından İşlevi

Datif ekinin tarafından işlevi, isme bir kişi yahut bir şey aracılığıyla yapma anlamları kazandıran işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin tarafından işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı		<p><i>k(a)ltı m(e)n öngre asankılığ uzun yolta bodis(a)t(a)olar yorıg-ınta yorıyur erken üküş kurla burkanlarka nom tilgenin evirtgeli ötüğçi boltum [AYS III: 163/14-19].</i></p> <p>Şöyle ki ben önceden sayısız uzun yolda Bodhisattvalar yürüyüşünde yürür iken pek çok defa Budalar tarafından öğretti tekerleğinin çevrilmesi için ricacı oldum.</p> <p><i>ertijü üküş edgü kılınç kazganç kazganur alku kişike amrak bolur [Kuan, 077-078].</i></p> <p>Pek çok sevap kazanır. Herkes (tarafından) sevilir (herkesçe sevilir).</p>
Tarafından İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%0	%4

Tablo 13. Tarafından İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin tarafından işlevine örneklem olarak incelenen metinlerden hareketle Budist Uygur metinlerinde görülürken Manihaist Uygur metinlerinde rastlanmamıştır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %0; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %4 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Varma İşlevi

Yönelme (datif) ekinin varma işlevi, isme ulaşma anlamı veren işlevdir. Çıkma hâlinin zıttı olarak öznenin, nesnenin vardığı noktayı belirtir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif (yönelme) hâli ekinin varma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>teñri yêriñe bargu klöni] yol körg[i]tt[i]ñiz [LH079-LH080].</i></p> <p>Tanrı yerine giden doğru yolu gösterdiniz</p> <p><i>bir kün yegirmirer kağun manistanka kelürz[ün] [EM079].</i></p> <p>Her gün yirmişer kavun Manistan'a getirsin.</p>	<p><i>(kün) ortudın başlanıp (nirvanka) barı yarlıkadı [Maytri, 8.6=221 433/1-2].</i></p> <p>... ortada hükmetti ... ve Nirvana'ya haşmetle vardı.</p> <p><i>üçünç suvda yekler urup kemi suvka çömülür [IPKP XVII].</i></p> <p>Üçüncü (tehlike şudur): suda şeytanlar saldırır ve gemiyi suya (ulaşarak) batırırlar.</p>
Varma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%5,40	%4

Tablo 14. Varma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin varma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %5,40; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %4 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde birbirlerine yakın bir kullanımının olduğunu söylemek mümkündür.

Yerde Bulunma İşlevi

Datif ekinin yerde bulunma işlevi, isme herhangi bir mekanda bulunma anlamları katan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin yerde bulunma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>yêtiñç yeme söte berü eki ağulug yol başıña tamu kapğıña azguruglı yolka kim têsar bir igid nomug törüg tutugma ekinti yeme yekke teñri tēpen yükünç yükünügme. [UMT LC124-131].</i></p>	<p><i>at küü bulunç alıñç öz-in ök kelip kamag-ka ayağuluk çilteğülük bolğaylar [AYS III: 195/20-22]</i></p> <p>Şan, şöhret, kar-kazanç (bunlara) kendiliğinden gelip herkes katında saygı göreceklendir.</p>

	Yedinci; ezelden beri "İki zehirli yol başına (ve) cehennem kapısına saptıran yolda(ki) kim?" denilse birincisi, yalan öğretiyi savunan, ikincisi de şeytana Tanrı deyip saygıyla eğilen(dir)!	<i>tözün bursong kuvrag erdni kutıya men kirtülüğ upası (bo)z bay tirek yidleg birle (i)lgimizni kavısurup töpümin (yir)ke tegürüp ayayu ağırlayu (yınçürü) (y)ükünür men</i> [Maytri, 4a414/56-61] Asil cemaat cevheri huzurunda ben gerçek mümin Boz Baz Tirek Yidleg ile ellerimizi kavuşturup başımızı yere koyarak hürmetle secde ederiz.
Yerde Bulunma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%2,70	%4

Tablo 15. Yerde Bulunma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin yerde bulunma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %2,70; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %4 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Yönelme İşlevi

Datif ekinin yönelme işlevi, fiilin yöneldiği yeri, yönü veya muhatabı gösteren işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin yönelme işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>tenri yaruq küçlüg bilgeke yalvarar biz [ETS/2:1]</i></p> <p>Tanrı, nurlu, kudretli bilgeye yalvarınız,</p> <p><i>yaşın tenri nom kıtı mar mani firıştilarğa [ETS/2: 3-4]</i></p> <p>Şimşek tanrı, töre saadeti Mar Mani ve peygamberlere.</p> <p><i>kıw kólur biz yaruq tenrilerke adasızın turalım ögrünçliğin erelim [ETS/2: 8-10]</i></p> <p>Saadet niyaz ederiz nurlu tanrılardan, Tehlikelerden uzak duralım, 10. Sevinç içinde olalım!</p> <p><i>ikinti [ym]e kün ay t(e)nrilike iki y(a)ruk ordo içre olorugma t(e)nril[erke, kam(a)g] burhanlarn(ı)ñ, [arıg nomnuñ] y(a)ruknuñ, tözi yıltızı tērnegüsi t(e)ñri yerınerü barsar öñü kapıgı kün ay t(e)ñri ol [Hua, A2-39-46]</i></p> <p>İkinci olarak güneş (ve) ay tanrılara, iki aydınlık saray içinde oturan tanrılara; bütün peygamberlerin, temiz öğretinin, iyi amelli ruhların, (yeryüzündeki) aydınlığın kaynağı, toplandığı yer olan gökyüzüne doğru vardığında ilk kapısı Güneş ve Ay tanrıdır.</p>	<p><i>Adın tnl(ı)g-lar-ka kingürü aça yada ukıtınglar [AYS III: 198/17-19].</i></p> <p>Başka canlılara ayrıntısıyla açıklayarak anlatınız.</p> <p><i>Ulatı kamağ şazın küzetdeçi kutlar vahşikler nıvaziki tengrilerke kamağka tüzü öng ülüg bolzun [Maytri, 3=37/53-56].</i></p> <p>Bütün din koruyucusu iyi ruhlar ile ilahlara, hepsine tamamıyla birinci kısım bağışlanmış olsun.</p> <p><i>yēme bodısavat tēgin bu uluş bodun ayıg kılınçlıg(=lar?) kılmuşın körüp ertinü busuş*-lug kadgu-lug bolup ıglayu balık-ka kirdi [IPKP III, IV].</i></p> <p>Bu ülke hâlkının böyle kötü işler yaptığını gören prens bodhisattva son derece üzüлüp kaygılanarak ağlar durumda kente girdi.</p> <p><i>tēgin kañı kanka inçe tēp ötünti [IPKP IV].</i></p> <p>Prens babası hana ağlayarak derdini dile getirdi.</p> <p><i>ol ödün ağıcı uluğı kanka inçe ötünti [IPKP VII].</i></p> <p>Bu sırada hazineci başı hana şunları söyledi.</p> <p><i>ağı barım alkın-sar uvutsar yazukka tüşe tēginmegey ertimiz [IPKP VII-VIII].</i></p> <p>Eğer mal, mülk, para tükenirse, azalırşa şaşmamak gerekir.</p>
Yönelme İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri	%10,81	%14

İçindeki Yüzdesi		
------------------	--	--

Tablo 16. Yönelme İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin yönelme işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %10,81; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %14 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Zamanda Bulunma İşlevi

Datif ekinin zamanda bulunma işlevi, isme herhangi bir zamanda bulunma anlamı katan işlevdir. Eski Uygur Türkçesindeki Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin zamanda bulunma işlevi ile kullanımı ise şu şekildedir:

	Manihaist	Budist
Metin İçindeki Kullanımı	<p><i>onunç künke tört alkış azruwa teñrike kün ay teñrike küçlüg teñrike burhanlarka bir biligin arıg köñülün alkansık törü bar erti</i> [UMT LC206-LC210].</p> <p>Onuncu; günde dört defa dua, Ezrua Tanrıya, Güneş ve Ay Tanrıya, Güçlü Tanrıya, Buddhâlara aynı bilinçle ve temiz gönülle övgü kuralı vardı.</p> <p><i>eki yegirminç bir yılka elig kün arıg dındarça vusande olursuk törü bar erti</i> [UMT LC224-LC247].</p> <p>On ikinci; bir yılda elli gün temiz Seçkin(ler) gibi oruç tutma kuralı vardı.</p> <p><i>teñriken uygur bokug xan koçoğaru kelipen koñ yılka üç</i></p>	<p><i>kün küniye sen karımaklag suk yek sora sora sugurdung</i> [Maytri, 12=9/44-45]</p> <p>Gece gündüz sen ihtiyarlığın ihtiras şeytanı sen eme eme kopardın</p> <p><i>küniye tañ adınçır tatağlıy aş içkü kelürüp tapmur-lar</i> [IPKP, LXXII]</p> <p>Günlerce olağanüstü özel ve lezzetli yiyecek ve içecekler getirip ona saygı gösterirler</p> <p><i>küniye kolğuç-lar üzülmedi</i> [IPKP VII]</p> <p>Günden güne para isteyenlerin arkası kesilmiyordu</p> <p><i>küniye ayıña munçulayu bėrip ağıltakı ağı barım azkına* kaltı</i> [IPKP VII]</p>

	<p><i>mahistağ olurmak için mozakka kəŋeti</i> [UMT EH053-EH059].</p> <p>Tanrıhan Uygur Böğü Han, Koço'ya doğru gelip koyun yılında üç Mahistak yerleştirmek için Mojak'a danıştı.</p>	<p>Bu şekilde her gün, her ay para vere vere hazinedeki servet azıcık kaldı</p> <p><i>Neçökin t(e)ŋrim yal(a)ŋuklar yertinçüde turup [o]k ne ugrka t(e)ŋri tēp aŋı bolur olarınŋ</i> [AYS VIII 28a (549) 1206-1211].</p> <p>Tanrım insanlar yeryüzünde yaşayıp da nasıl, ne zaman "Tanrı" diye adlandırılıyorlar?</p>
Zamanda Bulunma İşlevinin Datif Ekinin Diğer İşlevleri İçindeki Yüzdesi	%8,10	%10

Tablo 17. Zamanda Bulunma İşlevinin Manihaist ve Budist Uygur Metinlerindeki Kullanımı

Datif ekinin zamanda bulunma işlevi, hem Manihaist Uygur metinlerinde hem Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte datif ekinin diğer işlevleri ile karşılaştırıldığında, Manihaist Uygur metinlerinde bu işlevin kullanımının %8,10; Budist Uygur metinlerinde ise bu kullanımın %10 olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda ekin bu işlevi ile kullanımının, Budist Uygur metinlerinde daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Çalışmada, Eski Uygur Türkçesinde kullanılan datif eki işlevsel dilbilim metodu ile incelenmiş ve metin içindeki kullanımları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda doküman analizine dayalı olarak hazırlanan çalışmada, Eski Uygur Türkçesi külliyyatının önemli bir bölümünü oluşturan Manihaist ve Budist Uygur metinleri kaynak olarak kullanılmıştır. Manihaist ve Budist Uygur metinlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesinden hareketle şu sonuçlara ulaşılmıştır;

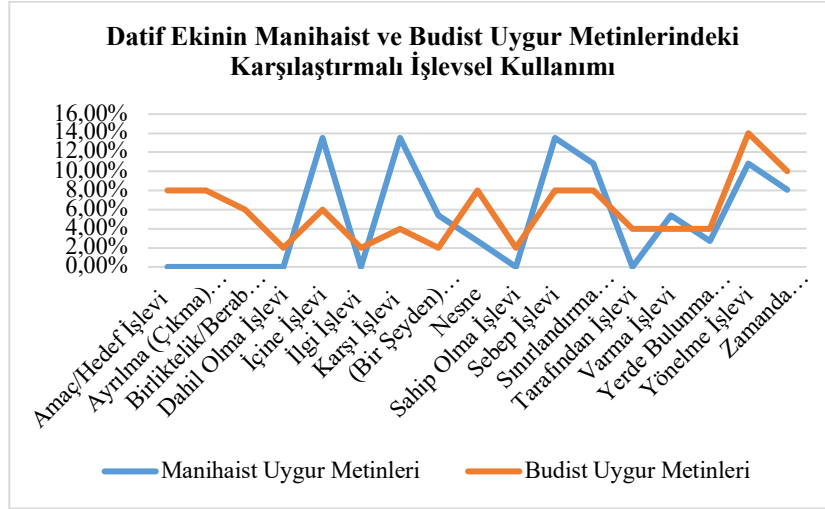
Eski Uygur Türkçesinin önemli bir bölümünü teşkil eden Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde datif ekinin toplamda 17 farklı işlevde kullanıldığı görülmüştür. Bu işlevlerden; "Amaç-Hedef İşlevi", "Ayrılma (Çıkma) İşlevi", "Birlikte, Beraber Olma İşlevi", "Nesne İşlevi", "Yerde Bulunma İşlevi", "Yönelme İşlevi" ve "Zamanda Bulunma İşlevi"ne Budist Uygur metinlerinde daha fazla rastlanırken "İçine İşlevi", "Karşı İşlevi", "(Bir Şeyden) Kaynaklanma İşlevi", "Sebeup İşlevi" Manihaist Uygur

metinlerinde Budist Uygur metinlerine göre daha fazla kullanılmıştır. “İlgi İşlevi”, “Dâhil Olma İşlevi”, “Varma İşlevi” ve “Sınırlandırma İşlevi” ise Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde birbirlerine yakın veya eşit bir kullanıma sahiptir. Bununla birlikte örneklem olarak incelenen Manihaist Uygur metinlerinde “Sahip Olma İşlevi” ve “Tarafından İşlevi”ne rastlanmamıştır. Bu verilerden hareketle sonuç itibariyle Eski Uygur Türkçesi Budist Uygur metinlerinde ek, işlevsel olarak daha yaygın bir kullanıma sahiptir.

Dinin dil üzerindeki etkisini ve dilin tarihi süreç içerisindeki gelişimini datif ekinin işlevsel kullanımı üzerinden genel olarak değerlendirmek gerekirse ekin Budist Uygur metinlerinde Manihaist Uygur metinlerine oranla daha yaygın kullanılması ve bu yaygın kullanımla bağlantılı olarak yeni işlevler kazanması, Budist Uygur metinlerinin yazıldığı dönemde dilin daha etkin bir şekilde kullanılmış olmasındandır. Çeviri odaklı bir edebiyat dili meydana getiren Budist Uygur Türkleri, çevirdikleri kutsal metinlerin aslına sadık kalmak ve ulaştırmak istediği bilgiyi en doğru ve kesin şekilde ulaştırabilmek adına mevcut eklere yeni işlevler kazandırmışlardır. Datif ekinin Budist Uygur Türkçesi metinlerinde Manihaist Uygur Türkçesi metinlerine oranla daha yaygın bir işlevsel kullanımının olması kutsal metin çeviri faaliyetlerinin Manihaist Uygur metinlerine oranla daha fazla olmasındandır. Ekin bu hâliyle mevcut kullanım alanı da genişlemiştir.

Ekin, Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde karşılaştırmalı morfofonolojik kullanımına baktığımızda damak ve dudak uyumları gereği ünlü ve ünsüzle biten isim kök ve gövdelerinden sonra geniş-düz ünlülü /+kA/ ve buna ek olarak ünlü ile biten isim kök ve gövdelerinden sonra geniş-düz ünlülü /+ŋA/ < /n+kA/ şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Bu verilerden hareketle Manihaist ve Budist Uygur metinlerinde morfofonolojik olarak herhangi bir farklılığa rastlanmamıştır.

Araştırmacılar tarafından Manihaist ve Budist Uygur yazmalarının bulunuşundan itibaren Manihaist ve Budist Uygur yazılı metinlerinin dillik ölçütlerinden hareketle ağız ayrılıklarının olduğu ileri sürülmüştür. Bu noktada datif ekinin Manihaist ve Budist Uygur metinlerindeki karşılaştırmalı olarak kullanımına baktığımızda herhangi bir değişiklik olmadığı görülmüştür.



KISALTMALAR

- AYS: Altun Yaruk Sudur
 BT V: Manichäisch-türkische Texte (Berliner Turfantexte V) (Zieme 1975)
 DKPM: Daśakarmapathāvadānamālā (Elmalı 2016)
 IPKP: Prens Kalyāṇaṃkara ve Pāpaṃkara Hikāyesi (Hamilton 2020)
 HUA: Huastuanift (Özbay 2014)
 MAYTRI: Maytrisimit (Tekin 2019)
 TDK: Türk Dil Kurumu
 UM: Der uigurische Manichäismus (Özertural 2018)
 UMT: Uygur Manichaeen Texts (Clark 2013, 2017)

KAYNAKÇA

- AĞCA, F. (2019). "Eski Uygurcada Gerçekten n- diyalekti ve y-diyalekti Var mı?". *Eski Türkçenin İzinde Türkiye'de Eski Türkçe Çalışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları: 33-48.
 AĞCA, F. (2021). *Dillik Ölçütlere Göre Eski Uygurca Metinlerin Tarihlendirilmesi*. Ankara: TDK Yayınları.
 ALYILMAZ, C. (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Yayınları.
 ALAN, S. (2019). "Yenisey ve Kırgızistan Yazıtlarında Yönelme Hâl Eki Nöbetleşmesi". *Dil Araştırmaları*. 24: 123-130.
 ARAT, R. R. (1965). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- AYAZLI, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap Karşılaştırmalı Metin Yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BALTACI, A. (2018). "Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7/1: 231-274.
- BÖREKÇİ, M. (1994). *Atatürk'ün Nutuk'unda Söz Dizimi I-II*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CLARK, L. (1975). *Introduction to the Uyghur Civil Documents of East Turkestan (13th-14th cc.)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Indiana Üniversitesi.
- CLARK, L. (2013). *Corpus Fontium Manichaeorum Uyghur Manichaeae Texts - Texts, Translations, Commentary, Volume II: Liturgical Texts*. Belgium: Brepols Publishers.
- CLARK, L. (2017). *Corpus Fontium Manichaeorum Uyghur Manichaeae Texts - Texts, Translations, Commentary, Volume III: Ecclesiastical Texts*. Belgium: Brepols Publishers.
- ÇETİN, E. (2020a). *Altun Yaruk VII. Kitap Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları (Karşılaştırmalı Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÇETİN, E. (2020b). *Altun Yaruk VIII. Kitap Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları (Karşılaştırmalı Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DAŞDEMİR, M. (2015). *Oklama Yöntemiyle Türkçenin Yapısal-İşlevsel Söz Dizimi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- DEVREZ ÖZCAN, C. (2020). *Eski Uygurca Kuanşi İm Pusar İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOERFER, G. (1991). "Bemerkungen zur chronologischen Klassifikation des alteren Türkischen", *Altorientalische Forschungen*. 18/1: 170-186.
- ELMALI, M. (2016). *Daşakarmapathāwadānamālā*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERASLAN, K. (2000). "Eski Türkçe'de Yönelme (Dativ) Hâli Ekinin Yapı, Fonksiyon ve İfadeleri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 29: 67-76.
- ERASLAN, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERDAL, M. (1979). "The Chronological Classification of Old Turkish Texts". *Central Asiatic Journal*. 23: 151-175.
- ERDAL, M. (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Boston: Brill.
- ERDEM UÇAR, F. M. (2023). "Çağatay Türkçesinde Yönelme Hâli Ekinin Söz Dizimsel ve Anlam Bilimsel Görünümü". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 55: 43-78.
- GABAİN, A. V. (1988). *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GULCALI, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur X. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GULCALI, Z. (2015). *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan "Aç Bars" Hikayesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- HAMILTON, J. R. (2020). *Budacı İyi Kalpli ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası Prens Kalyāṇamkara ve Pāpamkara Hikâyesi*. (çev. Ece KORKUT, İsmet BİRKAN). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- HUNUTLU, Ü. (2015). *Köktürk ve Eski Uygur Türkçesinde Yan Cümleler*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- KORKMAZ, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MERT, O. (2002). *Kutaḡu Bilig'de Hâl Kategorisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖLMEZ, M. (1991). *Altun Yaruk III. Kitap V. Bölüm (Suvarṇaprabhāsasūtra)*. Ankara: Odak Offset.
- ÖZBAY, B. (2014). *Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- ÖZERTURAL, Z. (2008). *Der Uigurische Mänicheismus. Neubearbeitung Von Texten Aus Manichaica I Und III Von Albert V. Le Coq*. Germany: Harrassowitz Verlag.
- RÖHRBORN, K., MAUE, D. (1984). "Ein Buddhistischer Katechismus in alttürkischer Sprache und Tibetischer Schrift Teil I". *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 134/2: 286-313.
- ŞİMŞEK, Y. (2019). "Yenisey Yazıtlarında {+KA}". *Türkiye'de Eski Türkçe Çalışmaları Eski Türkçenin İzinde*. Ankara: Akçağ Yayınları, 17-29.
- TEKİN, Ş. (2019). *Maytisimit Burkancların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İrtidai Bir Dram*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEKİN, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TESNİERE, L. (1999). "Yapısal Söz Dizimi Öğeleri". *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi (Kuramcılardan Seçmeler)* (çev. Nüket Güz). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 144-166.
- TOKYÜREK, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayımı)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- UÇAR, E. (2009). *Altun Yaruk Sudur V. Kitap Berlin Koleksiyonundaki Fragmanların Transliterasyonu ve Transkripsiyonu, Açıklamalar ve Dizin*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- VARDAR, B. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri Ferdinand De Saussure*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- VARDAR, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- WILKENS, J. (2021). *Handwörterbuch Des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag.
- ZİEME, P. (1975). *Manicheisch-Türkische Texte. Texte, Übersetzung, Anmerkungen, Berliner Turfantexte V*. Berlin: Akademie Verlag.

AÇIKLAMALAR

¹ Evrenin hacim olarak büyük olması durumunda rastgele örnekleme yöntemlerinin kullanılması doğru olmayacaktır. Bu durumda evreni çeşitli gruplara ayırmak daha uygulanabilir yöntem olarak belirmektedir. Küme örneklemede, öncelikle evren çeşitli ve benzer gruplara ayrılır. Rastgele seçilen kümelerdeki bütün birimler örnekleme oluşturur ve bu kümelerdeki birimlerin sayısı ise örnekleme hacmini belirtmektedir. Seçilen bu örnekleme kümesi içinde yer alan öğelerin listesi oluşturulur. Listedeki tüm öğeler, aynı zamanda evreni de temsil etmektedir (Baltacı 2018).

² Çalışmada, örnekleme olarak belirlenen ve yukarıda yüzdeler dilimlerine yer verilen eserlerin okumaları birincil kaynak olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte okumalarda birlik sağlanabilmesi adına fonolojik değişikliklere ve çevirilerde değişikliklere yer verilmiştir.

³ Makale sınırlarını aştığı için örnekleme olarak incelenen metinlerdeki tüm verilere burada yer verilememiştir. Ekin işlevleri ile ilgili örneklerin tamamını "Manihaist ve Budist Uygur Metinlerinin Karşılaştırmalı İşlevsel Şekil Bilgisi" isimli doktora tezinde bulabilirsiniz.

Atf / Citation

DURNA, F. Z., KOÇAK, H. (2024). "Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Kimlik Olarak İnşası". *Gazi Türkiyat*, 35: 255-276.

Geliş / Submitted 13.02.2024

Kabul / Accepted 12.12.2024

DOI 10.34189/gtd.35.013

TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN DOĞUŞU VE KİMLİK OLARAK İNŞASI

The Birth of Turkish Nationalism and Its Construction as an Identity

Fatma Zehra DURNA*

Hüseyin KOÇAK**

Öz

Millet ve milliyetçilik kavramları, tek bir tanım veya anlam ile sınırlanamayacak kadar geniş, işlevsel ve karmaşık olgulardır. Bu nedenle, sosyal bilimlerdeki sosyoloji, tarih, antropoloji, siyaset bilimi gibi çeşitli disiplinler bu kavramları derinlemesine inceleyerek gelişmelerine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu makalede öncelikle, millet ve milliyetçilik kavramlarının doğuşundan itibaren geçirdiği değişim ve dönüşüm süreçleri ele alınmaktadır. Metnin ilerleyen bölümlerinde ise, Türk Milliyetçiliği üzerinde odaklanılarak, Cumhuriyet Dönemi, Çok Partili Dönem ve 1980 sonrası olmak üzere üçlü bir dönemselleştirme skalası kullanılarak Türk milliyetçiliğinin kimlik oluşumu süreci anlatılmaktadır. Bu çalışmanın kapsamı, milliyetçiliğin doğuşundan itibaren geçirdiği tarihsel ve düşünsel evrimle birlikte, Türk milliyetçiliğinin 1924'ten başlayarak 1980 sonrasına kadar olan yansımalarını anlama ve kimlik olarak açıklama çabalarını içermektedir. Sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan nitel araştırma yöntemi desenleri arasından doküman analizi (literatür tarama) bu çalışmanın deseni olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda, konuyla ilgili önceki yayımların taranması, bulunması, incelenmesi, okunması, sınıflandırılması ve sentezlenmesine yönelik adımlar titizlikle uygulanarak çalışmanın eksik noktaları belirlenmiş ve literatüre katkı sağlaması amacı ile bir makale hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Millet, Milliyetçilik, Türk Milliyetçiliği, Kimlik, Türk Kimliği.

Abstract

The concepts of nation and nationalism are too broad, functional and complex phenomena to be limited to a single definition or meaning. For this reason, various disciplines in social sciences such as sociology, history, anthropology and political science have made significant contributions to their development by examining these concepts in depth. In this article, first of all, the changes and transformation processes that the concepts of nation and nationalism have undergone since their

* YÖK 100/2000 Doktora Bursiyeri, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Afyonkarahisar/TÜRKİYE. f.zehra_durna@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8857-6714

** Prof. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Afyonkarahisar/TÜRKİYE. kocak@aku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2648-4384

birth are discussed. In the following sections of the text, focusing on Turkish Nationalism, the identity formation process of Turkish nationalism is explained using a triple periodization scale: the Republican Period, the Multi-Party Period and the post-1980 period. The scope of this study includes efforts to understand and identify the reflections of Turkish nationalism from 1924 until after 1980, along with the historical and intellectual evolution of nationalism since its birth. Document analysis (literature scanning), among the qualitative research methods patterns commonly used in social sciences, was determined as the pattern of this study. In this context, by meticulously applying the steps of scanning, finding, examining, reading, classifying and synthesizing previous publications on the subject, the missing points of the study were determined and an article has been prepared to contribute to the literature.

Keywords: Nation, Nationalism, Turkish Nationalism, Identity, Turkish Identity

GİRİŞ

Bir bitkinin tohumunun toprağa ekilmesiyle birlikte, o tohumun oluşması için gerekli olan bileşenlerin var olması gerekmektedir. Çünkü çevresel ve dış faktörlerin olumlu ya da olumsuz etkisi, bu bitkinin büyümesini, gelişmesini ve biçimlenmesini yönlendirir; aksi takdirde büyüme, gelişme ve biçimlenme gerçekleşemez. Toplumsal olaylar da tıpkı bir bitkinin büyüme sürecine benzer şekilde meydana gelir. Bu durum, toplumsal olayın ortaya çıkmasını sağlayan her bir unsurun belirlenmesi ve dış faktörlerle olan ilişkisinin analiz edilmesiyle başlar. Durkheim'in "*sosyolojinin en temel kuralı, toplumsal olayları "şey" ler gibi ele almaktır*" (1994: 49) ifadesi söz konusu duruma açıklık getirmektedir. Çalışmada toplumsal bir nesne olan milliyetçilik kavramının nasıl ortaya çıktığı, anlamı, nasıl bir değişim-dönüşüm süreçlerinden geçtiğinin izahı nitel araştırma yöntemlerinin desenlerinden biri olan doküman analizi (literatür tarama) ile yapılarak ülkemizde Türk milliyetçiliğinin gelişimi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Neolitik Çağ (Yeni Taş/Cıvalı Taş) olarak isimlendirilen dönemde toplumda sınıflandırmalar keskin bir biçimde gerçekleşmiştir. Çünkü nüfus içindeki azınlığı oluşturan yönetici sınıf, nüfusun büyük bir kısmını oluşturan köylü veya tarım ile uğraşan sınıftan belirgin, sert bir biçimde ayrılmaktadır. Orta Çağ devletlerinde genellikle örgütlenmenin bir üst grup etrafında toplandığı teşkilatlanma yapısı görülmektedir. Anderson'un deyişiyle (1993: 33) meşruiyetini kutsallıktan alan yönetici sınıf kendi içerisinde uzmanlaşma alanlarına göre birbirlerinden farklı tabakalara bölünebilmektedir. "*Örneğin; askerler, rahipler, papazlar, idareciler ve kentliler gibi. Yönetici tabaka içerisinde biçimce ne kadar farklılaşma olursa olsun, kültürel bütünleşmeden çok kültürel farklılaşma yönünde bir baskı mevcuttur. Her çeşit tabaka, biçimde ne kadar farklılaşmış olursa aralarındaki sürtüşme ve muğlaklık o kadar az olacaktır.*" (Gellner 2008: 34). Toplumsal sistem içerisinde bölünme, yatay ve kültürel bölünmeye daha yatkındır. Hatta bölünmenin mümkün olmadığı durum ve zamanlarda, toplumsal sistem tarafından bölünmenin oluşmasına sebep olacak süreçler oluşturulur ve desteklenir. Sahip olunan genetik ve kültürel farklılıklar ile oluşturulan bu ayrıştırmayı güçlendirmek ve kalıcı hâle getirmek istenir. Burada amaçlanan ise otoritenin kalıcılığının vurgulanmasıdır.

16. yüzyılın sonuna kadar geçen süreç içerisinde millet duygusunun ve düşüncesinin zemini oluşturulmuştur. Oluşturdukları bu zemin ile dil, din, tarih gibi ortak ve benzer değerlere sahip olan kişilerin bu değerler üzerinden meydana getirmeye başladıkları toplumsal ve evrensel farklılıklar da zamanla ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin bu dönemde aralarında dil birliği bulunan insanların bir araya gelmesi ile Latince'nin o zamana kadar devam eden hâkimiyeti kaybolmuş ve yerel diller meydana çıkmaya başlamıştır. 16. Yüzyılın başlarında Martin Luther'in tez öğretilerini maddeler hâlinde kilisenin duvarına asması ve ardından reform hareketlerinin başlamasıyla Avrupa'daki kiliseler devlete bağlı kurumlar hâline gelmişlerdir. Böylelikle her krallıkta farklı milletlere özgü kiliseler ve görüşler ortaya çıkmıştır. *"Bireylerin sahip olduğu ortak geçmiş duygusu ve ülkü birliği, bu yeni ortak duygunun öznel ögesini oluşturmuş, halk arasında ileride milliyetçiliğin duygu kısmının zihniyeti şekillenmeye başlamıştır. Aydınlanma Çağı artık ne Orta Çağ ne de milliyetçilik çağıdır ancak bir geçiş dönemidir."* (Oran 1997: 48-49). Milliyetçiliği farklı değerlendirenler arasında modern bir olgu olarak görenlerin yanı sıra modernliğe geçiş aşaması olarak görenler de mevcuttur. Özellikle burjuvazinin ortaya çıkışı ile yükselişi ve güçlenmesi, ulus devletlerin ortaya çıkışı için fikrî bir altyapı oluşturmuştur. Tüm bu sebeplerden dolayı milliyetçilik modernizmin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ulus devletlerin oluşmasından hemen sonra sanayi toplumunun tarih sahnesine çıkması ve kapitalizmin etkisi ile devletlerarası rekabet, milliyetçiliğin gelişmesine de hatırı sayılır katkılar sağlamıştır.

15. ve 16. yüzyılda Avrupa'da meydana gelen toplumsal ve evrensel sosyo-kültürel değişim süreçleri ile günümüzdeki anlama karşılık bulacak biçimde ulus kavramı ortaya çıkmıştır. Uluslaşmaya geçişte İngiltere ve Fransa diğer devletlere göre öncü olarak bilirse de İsviçre, Belçika ve Lüksemburg gibi devletlerin de bu öncü devletleri yavaş yavaş takip etmeye başladığı söylenebilir. *"İsviçre, Birleşmiş İspanya ve Polonya devletlerinin yükselişleri; Macaristan, Rusya ve Hollanda'nın harekete geçmesi aynı şekilde düşünülebilir. Safevi İran'ın da, Fatımi Mısır'ından daha az miktarda Osmanlı Devleti'nde benzer merkezleşmiş devletler mevcuttur. Hatta Moğol İmparatorluğu bile merkezî bir yönetim oluşturmakla övünmüştür."* (Smith 2002: 172).

16. yüzyılda derebeylik düzeninin eski etkisini kaybetmeye başlamasıyla birlikte, Avrupa'da özellikle Batı Avrupa'da siyasi, idari ve coğrafi bakımdan yetkilerin tümüne hâkim olan merkezî devletler ortaya çıkmaya başlamıştır. *"Fransa, İspanya ve Britanya, idari yapılarının tüm gevşekliğine rağmen, bu dönemden itibaren orta çağın hiyerarşik ve parçalanmış egemenliğinden bir kopuşu temsil etmişlerdir. 17. yüzyılda merkezleşme, Britanya'da parlamento yoluyla aristokrasi-burjuvazi eliyle yürütülürken, İspanya ve Fransa'da ise monarşinin elindedir."* (Aktoprak 2010: 39-41). Devletlerin merkezleşmeye yönelik politikalarında en belirleyici unsur, kendi yönetimi altındaki toprakların kullanımı ve işleyişi ile ilgili yöntemleri merkantilist bir tavır ile düzenlemeye yönelik attıkları adımlardır. Böylelikle ekonomik hayat içerisinde önemli bir yere sahip olan yerel pazarların çeşitli sebeplerle sınırlandırılmış ve

daraltılmış olması gözden geçirilerek iktisadi girişimlerde bulunulmuştur. Böylece, Orta Çağ'ın temel yapı taşlarını oluşturan fikirler ve değerler, yeni yüzyıla geçişte etkisini kaybederek yerini yeni ve daha farklı düşünceler olan özgürlük ve mülkiyet fikirlerine bırakmaya hazırlanmıştır. Bu durum ise egemen ideolojinin ağırlığını kaybetmesine yol açmış yeni ideolojilerin de zihinsel süreçleri şekillendirmeye başlamasına imkân tanımıştır. Din, Orta Çağ toplumlarında hâlâ etkisini hâkim düşünce olarak sürdüren ancak giderek zayıflayan bir toplumsal kurum olarak varlığını devam ettirmek zorunda kalmıştır. Fransız İhtilali ile birlikte akıl öne çıkarak rasyonel bireyin oluşumu teşvik edilmiştir. Ancak rasyonalitenin ayrı ayrı oluşturduğu bu bireyler, toplum içinde bir araya geldiklerinde kolektif bir kimlik oluşturmayı başaramamışlardır.

Ernest Gellner 1983 yılında kaleme aldığı "*Uluslar ve Ulusçuluk*" adlı eserinde ulus fikrinin, ulusların, ulus-devlet inşasının sanayileşme ile ortak bir noktada kesişmesinden söz etmektedir. Bahsi geçen bu düşüncede Gellner (2008: 78) "*İki insan ancak ve ancak birbirlerini aynı ulusun üyesi olarak kabul edebiliyorlarsa aynı ulusa mensup demektirler. Bir başka deyişle, ulusları insanlar yaratır; uluslar insanların kendi inanç, sadakat ve dayanışmalarının ürünüdür.*" yorumu ile uluslar ve ulusçuluğun insanlık tarihi ile birlikte var olmadığını açıklamaktadır. Gellner her ne kadar ulusları, sanayileşme ile birlikte ulusçuluk düşüncesinin ortaya çıkmasının bir sonucu olarak bahsetse de kendisi bu düşüncesinden ara ara taviz vermiştir. Bunu ise şu şekilde ifade etmektedir: "*Ulusallığı çağrıştıran bazı modern-öncesi silsile toplulukları olmuştur. Siyasal bir birlik yaratmaya yeterli olmasa da (Antik Yunan şehir devletleri gibi) modern-öncesi çağlarda ortaya çıkan kültürel şovenizm örnekleri vardır. Gellner, kadim İsrail'in modern-öncesi bir ulus örneğine işaret ettiğini kabul etmiştir*" (2008: 61). John Breuilly, Gellner'in ulus ve ulusçuluk tezini sanayileşme döneminde aramasının değerlendirmesini şu iki kavram üzerinden yapmaktadır: Yapı ve kültür. Gellner bu anlamda "*Yapı ile insanların oynadığı farklı rollere ve bu roller arasındaki ilişkiye atıf yapar. Sanayi öncesi, yüz yüze toplumlarda insanların yapılar aracılığıyla tanımlandığını ileri süren Gellner, herkesin birbirinin toplumsal konumlarını bildiğine ve yapının, kimliği oluşturan; kültürün ise yapıyı güçlendiren niteliklerine değinir.*" (Breuilly 2008: 105-106).

Milliyetçiliğin, İlk Çağ ya da Orta Çağ gibi Sanayi Öncesi dönemlerde ve toplumlarda gelişmesine izin verilmemesi, bu toplumların sosyal ve siyasal açıdan bütünlüklerini koruyarak katı bir süreksizlikten kaynaklandığı doğrultusunda yargıda bulunulur veyahut düşünülür. Bu dönemde, siyasal kurumlar ile toplumsal kültürün uyuşmaması, insanların siyasal ve kültürel olarak farklı biçimlerde bir araya gelmelerine neden olmuştur. Bu yüzden de farklı düzen ve yönetim -küçük prensliklerden büyük imparatorluklara- dizaynları ile yeni yönetim biçimlerinin oluşmasından söz edilebilir.

Tarım toplumunda, aynı toplum içinde yer alan üst sınıfların ayrıcalıklı sınıflar ile belirgin bir şekilde kimlik oluşturması dikkate değerdir. Aynı zamanda yine bu

toplum içerisinde yöneticiler, din adamları gibi toplumsal ve siyasal sınırları aşan grupların ortak bir kimlik paylaşması da gözlemlenebilir. Ancak, üretimi gerçekleştiren köylü sınıfın kendi arasında ve üst sınıfla bilerek, isteyerek iletişim eksikliğinin oluşturulması, millet ve milliyetçilik bilincinin gelişmesi önünde bir engel olarak değerlendirilir. Buna karşın sanayi toplumlarında, modern kentlerin beraberinde getirmiş olduğu “hız” ile bireyler sürekli hareket hâlinde bir yerden bir yere yetişme çabası içerisinde oluşu ile insanlar arasında iletişim ancak ayaküstü bir biçime dönüşerek geçici ve tesadüfi bir hâl almıştır. Modern hayatın içinde sürekli devam eden değişim, var olan ve yeni edinilen meslek gruplarında da çok az değişmeyen pozisyon ve rolleri içermektedir. Bu yüzden insanlar, meslekleri ve rolleri ile bilinemezler. Bunun yanı sıra “Kimlik, sanayi toplumunda yeni işlevler edinen kültürde temellenir. İnsanların bağlamdan bağımsız bir iletişime girme gerekliliği, okuryazarlığın, hem özgül rollerden kurtulmak hem de bağımsız iletişim için gerekliliği, millî kimlik bilincinin gelişmesine yardımcı olur.” (Gellner 2008: 105-106). Devletlerin tüm halka aynı biçimde toplumsal eşitlik hakları sağlaması ile ulus ideolojisinin ve ulusların oluşmasına katkı sunulmuştur. Gellner, ulus ve ulusçuluğu ilk olarak toplumsal düzenin yansıması, ikinci olarak da toplumsal düzenin sağlayıcısı olarak görmektedir. Bu sebeplerden dolayı da toplumsal düzenin, yansımasından bağımsız bir biçimde muhakeme edilmesi mümkün görünmediği gibi düzenin yapısı ile işleyişe uygun ve uyumlu yeni formlar oluşturduğu da gözlemlenmektedir. Böylelikle sanayi toplumunda millî kimlik oluşumunun devletin, toplumun ve kültürün bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekliliği anlaşılır.

Yurt, insanların bir arada yaşadığı ve kültürünü oluşturduğu toprak parçası (TDK 1998: 2473) olarak tanımlanırken; yurttaş ise yurtları veya yurt duyguları aynı olan her bir birey (TDK 1998: 2473) olarak tanımlanmaktadır. Yurttaşlık, yurt tanımlanmasında yer alan kültür ya da yurttaşlık tanımlamasında yer alan toplumsallık özelliği ile değil daha çok bünyesinde barındırdığı siyasi olma özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu tanımlamalardan hareketle, yurttaşların bir araya gelip yurt edindikleri topraklar üzerinde devletle oluşturdukları yurttaşlık bağları ile teşekkül eden insan topluluklarına millet denir. Jean Jacques Rousseau bu düşüncüyü ilk olarak ortaya koyan ve düşüncüyü “genel irade” biçiminde formüle ederek kavramsallaştıran kişidir. Rousseau, bireylerin kendi refahının toplum refahına bağlı olduğu düşüncesi ile herkesin ve kamunun çıkarı için ortak akli ve ortak iradeyi savunmuştur. Bu durum ise bireyin sahip olduğu özgürlüğü ve hakları sınırlayarak, genel iradenin belirlemiş olduğu kurallara uymayı gerektirmiştir. Rousseau, *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinde genel irade kavramını bu biçimde açıklarken; yurttaşlık kavramını ise şöyle açıklamıştır: “İnsanın Toplumsal Sözleşme ile yitirdiği şey, doğal özgürlüğü ve isteyerek sağlayabileceği şeyler üzerindeki hakkının sınırsızlığıdır; kazandığı ise, yurttaşlık özgürlüğü ve elindekinin sahipliğidir.” (2008: 22).

1. MİLLİYETÇİLİK İDEOLOJİSİNİN DOĞUŞU VE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Varoluşu 15. yüzyıl Avrupa kıtası içinde yaşanan feodal ilişkilerin dönüşümü ile ilişkilendirilen milliyetçilik düşüncesi, Batı'nın kendi evrenselliğini tek geçerli evrensellik olarak kabul ettirmeyi başarabilecek imkânlarla sahip olmasından dolayı önce Batı toplumlarında, sonra da hem Batı hem de Batı dışı toplumlarda önemli toplumsal dönüşümler sağlamıştır. Bu özelliği ile milliyetçilik, bazen imparatorlukları parçalayarak küçük devletler ortaya çıkarmış, bazen de var olan küçük devletleri bir araya getirerek imparatorluk olarak kabul edilen devletler oluşturmuştur.

Millet ve milliyetçilik kavramları; çeşitli bakış açılarına göre farklı şekillerde tanımlanan, zaman içerisinde değişen ve gelişen koşullar ile kendilerini yenileyen kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Anthony D. Smith'in kavramsallaştırması ile "bukalemunvari" bir özelliğe sahiptir. Bazılarına göre modernliğin getirdiği bir kavram iken bazılarına göre başlangıçtan beri var olan ve tarihsel süreçlerden bağımsız bir biçimde bireyin doğuştan sahip olduğu bir kavramdır. Farklı bakış açılarına göre de modernliğe geçmek için bir kavram ve olgu basamağı görünümündedir.

"Millet kendi birliğinden haberdar olan, siyasi bakımdan devlet şeklinde teşkilatlanmış, millî devlet kurma kabiliyetine sahip, sürekli ve teşkilatlı insan zümreleridir. Bu anlamda millet için belli bir birikimden söz etmek gerekir." (Smith 2002: 63). Bu bakış açısı, milletlerin modern çağ içerisinde geçmiştiz, birikimsiz ve aynı zamanda tesadüfi oluşan organizasyonlar olmadığı görüşünü desteklemektedir.

Benedict Anderson, milliyetçilik konusunda "Hayali Cemaatler" adlı eseri ile farklı yaklaşım sunan yazarlardan biridir. Anderson bu eserinde iki yüz yıl öncesine kadar bilinmeyen ve o ana kadar farkında olunmayan bu olgunun, çok kısa bir zaman zarfında gerçek kabul edilerek siyasal sistem içerisinde kendine yer bulmasından bahsetmektedir. Bu durumun sonuçlarından biri ise zihinsel olarak gerçek olmayan ama toplumsal gerçekte var olan süreci sorgulayan bir yaklaşımı ortaya koyması olmuştur. Anderson'un yazmış olduğu eserinde ulus tanımı şu şekildedir (1995: 20): "Ulus, hayal edilmiş bir siyasal topluluktur – kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir." Ona göre ulus da çok eski temellerinin bulunmasına rağmen milliyetçilik mefhumunda olduğu gibi uzun zamandır varmış gibi bir algılanan bir siyasal topluluktur. Çünkü "Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder." Smith ve diğerlerinin milliyetçilik kavramı için yaklaşımları ise şöyledir: "En az iki yüz yıldır yeryüzünde herkes tarafından kabul edilip bugün gelinen noktada da bu denli çetrefilli ve analitik olarak üzerinde bu kadar az mutabık kalınılan ikinci bir siyasal fenomen bulmak güçtür. Çünkü hâlâ genel olarak kabul gören bir milliyetçilik tanımı bulunmamaktadır." (2001: 11). Nitekim Anderson'ın haksız olduğunu öne sürmek milliyetçilik konusunu kendisine çalışma alanı olarak kabul eden ya da bu konuya az çok ilgi duyan biri tarafından mümkün görünmemektedir. Milliyetçilik, henüz tüm

dünyanın ortak olarak kullandığı ve anladığı bir tanıma kavuşmamıştır. Fransız İhtilali'nden içinde bulunduğumuz çağa dek uzanan bu süreçte evrensel şekliyle bir tek milliyetçilik tanımından söz etmek hemen hemen imkânsızdır. Çünkü her ülkenin kendine has milliyetçilik tanımlarına ulaşılabilirdiği gibi, yine ülke içerisinde farklı farklı milliyetçilik tanımlarıyla karşılaşmak da mümkün görünmektedir.

Eric Hobsbawm da, Gellner'in kavramsallaştırmasından hareketle, devlet=millet denkleminde yola çıkarak milleti tanımlamaya çalışmıştır. Hobsbawm'a göre, millet ancak belli bir modern teritoryal devletle ilişkilendirildiği kadarıyla toplumsallaşır. Bu tanımda, Anthony D. Smith'in etkileri de oldukça belirgindir. Ayrıca Hobsbawm, Gellner'in millet oluşumundaki *tepeden oluşturulma* tezini de yetersiz bulmuş, milliyetçiliğin *sıradan insanların* umutları, ihtiyaçları, beklentileri göz önüne alınmadan incelenemeyeceğini savunmuştur. Buradan hareketle Hobsbawm üç noktanın altını çizmiştir (2000: 25). Bunlardan ilki devletlerin ve hareketlerin resmî ideolojilerinin, yurttaşların/yandaşların zihinlerindeki düşüncelerine tam olarak denk düşmeyeceğidir. İkincisi millî kimliğin diğer kimlikleri dışladığı, onlardan üstün olduğu varsayımdır. Üçüncüsü millî kimlik ve içerdiği unsurların zamanla değişime uğrayabilir olma durumudur.

Milliyetçilik bugün taşıdığı anlam ile sosyal bilimler alanında yeni bir konu olarak değerlendirilmektedir. Milliyetçilik fikrinin kökleri 18. yüzyıla dayandırılrsa da günümüzdeki şekliyle 1920 ve 1930'larda çalışılmaya başlanmıştır. Milliyetçilik kelimesinin sosyal bilimler alanında kavramsallaştırmasının fikri temellerinin Fransız Haklar Bildirgesi'nde atılmaya başlandığı kabul edilmektedir. Bildirge içinde bahsi geçen *"kendisini oluşturan bireylerin sayısı ve üzerinde yaşadığı toprağın büyüklüğü ne kadar olursa olsun, her halk bağımsız ve egemendir. Bu egemenlik hiçbir surette başkasına devredilemez"* anlatımı *"kimilerine göre milliyetçiliğin uyanmasına sebep olarak gösterilirken, kimilerine göre de milliyet duygusuna tamamen yabancı, hatta düşman olduğu iddia edilmektedir."* (Hobsbawm 1993: 35-36).

Her ne kadar iktidar eliyle milliyetçilik görüntüleri farklılık arz etse de, temelde Smith milliyetçiliğinin ideolojisinin, başka bir deyişle bahsi geçen çekirdek doktrinin bir takım merkezi önermelerini şu şekilde aktarmaktadır: *"Dünya her biri kendi bireyselliği, tarihi ve kaderi olan milletlere bölünmüştür. Millet bütün siyasi ve toplumsal gücün kaynağıdır ve millete bağlılık bütün öteki sadakat bağlarının üstündedir. Şayet özgür olmak ve kendilerini gerçekleştirmek istiyorlarsa insanların bir milletle özdeşleşmeleri zorunludur. Dünyada barış ve adalet hâkim olacaksa milletlerin özgür ve güvenlik içinde bulunmaları gerekmektedir"*. Smith, milliyetçilik ideolojisine bu şekilde açıklık getirmektedir. Ancak kavramın ideolojisi hakkında bir açıklama yapmak zaruret gerektirmektedir (2010: 121).

Milliyetçilik kavramı genellikle politika ile ilişkilendirilerek açıklanan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Salt bu biçimde ilişkilendirilerek açıklamak yanlış olmasa da eksiktir. Çünkü milliyetçilik, toplumun kılcal damarlarına kadar nüfuz

eden çok yönlü bir anlama ve açıklama biçimidir. Bu noktada kavram yalnızca siyasi anlayışa dayalı bir öğretilen öte, dünyanın her noktasına ulaşmış bir anlayış biçimi olarak formüle edilmiştir. Bir millete özgü olma durumu insanların karşılıklı olarak birbirlerini tanımaları öncesinde bir ön kimlik oluşturarak kişi hakkında algı ve yorum geliştirmelerine sebep olur. Bu nedenle millet, milliyet ve milliyetçilik kavramları bir girift olarak değerlendirilerek çalışılmayı gerektirir. *"Anlamı da, kutsallığı da milliyetçilerin el emeğidir."* (Smith 2010: 145-147)¹. Dolayısıyla milliyetçilik tek başına siyasal bir anlam taşımamaktadır. Milliyetçilik kimlikle olduğu kadar dille, edebiyatla, tarihle, iletişimle, ekonomiyle, kültürle, sanatla, sosyal hayatla bir bütün şeklinde harmanlanarak vücut bulmakta, ancak siyasal alanda inşa edilen anlamları ile toplumsal çok katmanlılık yaratmaktadır. Milliyetçiliği besleyen tüm bu dinamiklerin etnik yapı ile doğru orantılı bir biçimde ilerlediği görülmektedir. Çünkü milliyetçilik ve etnik kavramları ortak bir yöne sahiptir. Her iki kavram da bireyler üzerinde ayırma ve ayırıcı özellikler ile farklılık oluşturma duygusunu gerçekleştirmektedir (Abercrombie vd. 1994: 276).

Etnik kavramı, kelime anlamı itibarıyla "bir insan topluluğunun sahip olduğu dil, kültür, soy gibi ortak özellikler üzerinden tanımlanarak açıklanması" şeklinde ifade edilebilir. Akın kavramının uluslar için önemi bağlamında *"doğum, ortak soy ve soy kütüğü, popüler hareketlenme, yerel diller, gelenek ve görenek"* gibi karakteristik özelliklerin önemini vurgulamaktadır. Bu hususta Hobsbawn (2017: 91) kavramı *"Etnik kökenin "gözle görülür", bir insanın kendi grubundan ziyade "öteki grubu" tanımlamakta kullanıldığı göz önünde bulundurulursa, negatif bir içeriği vardır."* şeklinde yorumlamaktadır (2022: 184). Etnik milliyetçilik ise etnik kelime minvalinde milliyetçiliğin boy, soy ve etniklik ile bir arada kullanılmasından hareketle anlam kazanır. Eriksen *"Bir milliyetçi siyasi sınırların kültürel sınırlar ile mücavir olması gerektiğini savunurken; pek çok etnik grup bir devlet üzerinde egemenlik talep etmez. Bir etnik gruptan siyasi liderler böyle taleplerde bulunduğu anda, etnik hareket de tanımı gereği milliyetçi bir harekete dönüşür."* şeklinde yorumu ile etnik hareketin milliyetçi bir harekete evrilebileceğinden söz etmektedir (2004: 18).

Millet ve milliyetçilik fikrine ait bu farklı görüşler değerlendirildiğinde bu kavramların ortak ve genel geçer bir tanımlanmasının yapılması neredeyse mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla çalışmada millet ve milliyetçilik kavramlarının birbirinden farklı izahlarının verilmeye çalışılması bu kavramların ne olduğunun ya da ne anlama geldiğinin anlaşılma istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Milliyetçilik düşüncesi, dünya genelinde çeşitli toplumlar tarafından sahip olunan ve yaratılan bütün maddi değerler ile anlam kazanan bir fikir anlayışı olarak kabul edilmektedir. Ancak milliyetçilik 19. yüzyılın politika ve düşünceler bütününün oluşmasında önemli bir yere ve belirleyiciliğe sahip olan Fransız İhtilal'i'nin başlattığı fikir akımlarının başında gelmiştir. İhtilal, dünya genelinde milliyetçilik akımının tanınırlığını ve bilinirliğini artırırken aynı zamanda onu bu yüzyılın öncü fikir

akımlarından biri olmasını da sağlamıştır. Bu düşüncelerin ve olayların etkisi ile milliyetçilik fikri imparatorluk devletleri içerisinde yer alan topluluklarda iki farklı biçimde oluşmaya başlamıştır. Bunlar şu şekildedir: Birincisi ulusların bağımsızlıklarını ilan ederek devletleşmek için geliştirdiği siyasi ideoloji; ikincisi henüz uluslaşma sürecine girmemiş olan ulusların bir araya gelerek bilinç oluşturma istekleri ile ortaya çıkan kültürel ve duygusal ideolojidir. Smith "*Fransız İhtilali ile millî dönüşüm arasındaki ilişkiye dikkat çekerken milleti ön plana çıkaran ve mutlakiyetçi devletleri millî devletler hâline getiren şeyin, Fransız İhtilâli sonrası monarşik egemen devletlerin demokratikleşme sürecine ve halk egemenliği fikrinin yayılması aracılığıyla yaşadığı dönüşüme bağlar.*" (2002: 35). Buna bağlı olarak belli bir sistem hâline gelmiş ve çeşitli ülkelerde kendisini farklı boyutlarıyla göstererek dünyada radikal dönüşümlere yol açmış bulunan milliyetçilik, 1789 ve sonrasında ortaya çıkmış siyasal gelişmelerde etkisini hissettirmiştir. Çağdaş anlamda ilk kez Batı'da ortaya çıkması nedeniyle milliyetçilikle ilgili ilk tanımlamalara da Batı literatüründe rastlamak doğaldır. Bu bağlamda milliyetçilik kavramının ilk kez 1774 yılında Johann Gottfried Herder tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Sauvigny 1970: 155).

Osmanlı Devleti, Modern Çağ'a girerken sahip olduğu toplumsal yapı itibarıyla kimlik siyasetindeki etnik olarak belirleyici unsurları Müslüman-Türk biçiminde tanımlamıştır. Devletin kelime ve kullanım anlamlarından da anlaşılacağı üzere yönetim içerisinde çeşitli etnik grupların bir arada yaşıyor olması, kimlik yapılarından bahsedildiğinde ait oldukları millet ve dinsel değerler ile tanımlanmayı mümkün kılmaktadır. Modern Çağ'ın beraberinde getirmiş olduğu çağın anlayışına uyma düşüncesi ile dinin birey ve toplumsal hayatın üzerindeki etkisinin azalması, toplumsal yapıda keskin bir değişim ve dönüşüm sürecini başlatmıştır. Bu süreç ise bireylerin milliyetçilik ideolojisi ile kimlik tanımlamalarında aidiyet hislerini fark ederek kullanmalarına sebep olacaktır. Karpat, Osmanlı Devleti içerisinde bulunan milletlerin dine bağlı dayanışma bir aradalığının getirmiş olduğu siyasi sonuçlara rağmen, farkındalık bilinci ile siyasi bir kimlik oluşturulmasının zor olduğundan bahsetmiştir. Karpat'a göre bir kimliğin siyasi anlam kazanabilmesi için kişinin o kimliğe sübjektif bir değer vermesi gerekmektedir. Verilmesi gereken değer ancak belirli bir sosyal politika içerisinde oluşmaktadır. Oluşturulmak istenen bu kimlik yöneticinin bireysel şahsına bağlı olmayan ama toprak esasına dayalı bir merkezi ulus-devlet içerisinde gerçekleşebileceği biçiminde açıklamaktadır (2009: 328-333). Ulus-devletin de modernite ile birlikte tarih sahnesine çıkmış olması, Osmanlı Devleti bağlamında toplumsal dönüşümün de bu noktalarda aranması gerektiğine işaret etmektedir.

Osmanlı Devleti için 20. yüzyılın ilk çeyreği, önemli toplumsal değişimlerin, olayların ve kopmaların olduğu bir dönemdir. II. Meşrutiyet'in ilanı, II. Abdülhamid Dönemi, İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Sarıkamış Harekâtı, Anadolu'nun işgali bu evrede yaşanmıştır. 1789 Fransız İhtilali'nin etkisiyle başlayan milliyetçi hareketler, ilk olarak 19. yüzyılın ilk yarısında

Yunanistan ve Sırbistan-Karadağ'ın, 20. yüzyılın başlarında ise önce Balkanların daha sonra ise Arap yarımadasının imparatorluktan ayrılmasına yol açmıştır (Deniz 2006: 60). Toprak kayıpları ile Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan Rumlar, Ermeniler ve diğer milletler Anadolu'dan göç etmiştir. Yaşanan bu göç ile de Anadolu'da büyük çoğunluğu Türklerden oluşan bir halk ortaya çıkmış ve milliyetçilik duyguları güçlenmiştir. Gerçekleşen tüm bu süreçler ile milliyetçilik fikri Osmanlı Devleti'nde Batıcılık akımları sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu durum ise çok uluslu yönetim sistemlerine sahip olan devletlerin siyaset yapma biçimleri üzerinde doğrudan veyahut dolaylı bir biçimde etkili olmuştur. Osmanlı Devleti içerisinde farklı birçok topluluğu bulundurduğu için çok millimli bir toplumsal ve siyasal yapıya sahiptir. Çok uluslu bir devlet yapısına sahip olması ise onu etkilenen devletlerden biri yapmıştır.

Büyük bir coğrafyaya hükmeden ve yayılan Osmanlı idaresinin, 15. yüzyıldan itibaren kendi dışında meydana gelen olay ve olgulara kayıtsız kalamayarak mevzi kaybetmiştir. Bir yandan Avrupa Devletleri'nde Fransız İhtilali sonucunda meydana gelen milliyetçilik akımları ile oluşan yeni yapılanmaların başlangıcı, öbür yandan Osmanlı Devleti'nde başlayan azınlık isyanları ile devletin dağılması ve ulus devletlerin kurulması süreci içinden çıkılmaz bir hâl almıştır. Bu noktada "Ne yapmalı?, Nasıl yapmalı?" gibi sorular sıkça ve yüksek sesle sorulmaya başlanmıştır. "*Osmanlı Devleti gibi çok sayıda milleti barındıran bir yapı içerisinde milliyetçilik hareketleri 18. yüzyıl başlarına kadar görülmemiş, oysa Batı toplumları adı geçen zamana kadar kendi modernleşmelerini tamamlamış ve milliyetçi düşünceyle çoktan tanışmıştır.*" (Hatipoğlu 2000: 18). Milliyetçilik düşüncesi, toplumsal yapısını çeşitli ulusların bir araya gelmesi ile oluşturan Avusturya-Macaristan ve Rus Çarlığı gibi devletlerinin dağılmasında etkili olmuştur. Bu düşüncenin benzer yönetim ve yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nin parçalanmasında da etkili olduğu aşikârdır.

Bu karmaşık süreçte toplumsal çıkış yolu olarak görülen ulusal kimlik üç farklı yaklaşım ile ileriye sürülmüştür. Ortaya atılan bu fikirler Yusuf Akçura tarafından konunun yazılı hâle getirildiği Üç Tarz-ı Siyaset makalesi ile Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük şeklinde kavramsallaştırılıp Türk milliyetçiliğine kaynak oluşturduğu söylenebilir.

Osmanlılık, Batı'dan gelen ve giderek etkisini tüm dünyaya hissettiren milliyetçilik akımına karşı Osmanlı Devleti'nin devam eden düzeninin korunması yönünde tutum geliştiren düşünsel bir harekettir. Çıkış yolu olarak sunulan bu fikir zaten mevcut olan Osmanlı milliyeti düşüncesinin kurumsallaştırılmasından farklı bir şey değildir. Bu düşünce, devlet içerisinde yaşayan tüm halkın dil, din ve millet fark etmeksizin tek bir kimlik olarak kabul edilerek Osmanlı kimliği etrafında bir araya getirilmesini ön görmektedir. Fikir, Osmanlı Devleti idarecilerinin ve entelektüellerinin meseleyi baştan yanlış teşhis etmeleri nedeniyle amacına ulaşamamıştır (Akçura 1998: 6-20). Bu görüşün hâkimiyetini sürdürememesinin başlıca nedenlerinden biri hiç şüphesiz Osmanlı Devleti içerisindeki azınlıkların

isyanları ve devletleşmek istemeleridir. Bu isyan ve devletleşme, Türkler dışındaki Müslüman azınlıklar ile birçok gayrimüslim azınlıkların bağımsızlık hareketlerine katılması ve bağımsızlık istemesi ile sonuçlanıp geniş yankı bulmuştur. Zürcher, "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi" eserinde isyan eden Arnavut, Arap ve Ermeni tebaadan bahsetmektedir: "1910'da Arnavutluk'ta büyük çaplı bir ayaklanma patlak verdi." (2011: 157). "İkinci büyük isyan Yemen'deydi. Arap yarımadasının bu bölgesi 19. yüzyıl ortasından beri, Osmanlı'nın sözde hâkimiyeti altındaydı. İmparatorluğun eyalet üzerindeki nüfuzu hep yüzeyseldi ve buna rağmen 1904'te İmam Yahya yeniden isyan etmişti. Çok sayıda Osmanlı askeri Yemen'de bu savaşta yaşamını yitirdi." (2011: 161). "Büyük bir Gregoryen "milletiyle" küçük Protestan ve Katolik "milletlerinin" bölünmüş olan Ermeniler ise, Anadolu'nun Doğu vilayetlerinin altısında oldukça büyük bir azınlık kesimi oluşturuyorlardı. Ve yeni ortaya çıkmış olan milliyetçilik ideolojisi 1870'lerde kendisini Ermenilerde hissettirerek reform taleplerinde bulunmalarına neden olmuştur." (2011: 131).

"İslamcılık anlayışı ise mevcut devlet yapısına uyan ve yüzü doğuya dönük olan bir yaklaşımdır. Aynı dine sahip tüm Müslümanların zamanla Osmanlı milleti etrafında şekilleneceğini düşünen Osmanlı aydını Fransız İhtilali'nin milliyetçi yanını dinsel alana dökmeye çalışmıştır." (Akçura 1998: 6-7). "Türkçülük mefkûresi, Türk birliği ise, ilk olarak Osmanlı Devleti'nde Türklerin, Türk olmadıkları hâlde az çok Türkleşmiş olanların ve ulusal vicdandan yoksun olanların bilinçlendirilmesi ve Türkleştirilmesiyle başlayacaktır. Sonra, Asya kıtası ile Doğu Avrupa'da yayılmış olan Türklerin birleştirilmesine geçilerek azametli bir siyasal milliyet oluşturulacaktır." (Akçura 1998: 8).

1900'lü yılların ilk çeyreği Osmanlı Devleti için siyasal, toplumsal olayların ve krizlerin en yoğun biçimde yaşandığı ve hissedildiği bir dönemdir. 31 Mart Vakası, Balkan Savaşları, farklı etnik kökenlere sahip bireylerin farklı amaçlar için gerçekleştirdiği çeşitli ayaklanmalar, toprak kayıpları sonucunda sınırlarda görülen küçülmeler ile toplumsal ve siyasal düzende meydana gelen birçok aksaklık su yüzüne çıkmıştır. Devlet içerisinde kaybedilen toprakların ve savaşların artması, Müslüman olmayan toplumların menfi tutumları ile birlikte millî duyguların tetiklediği milliyetçilik hareketleri sonucunda dağılmaya başlayan kurtarılması için Osmanlıcılık ve İslamcılık akımlarının giderek yetersiz kaldığı fikri kabullenilmiştir. Türkçülük akımı Türkçüler tarafından tek çıkış yolu görülmüş, resmî olarak Türk Ocağı Derneği kurulmuş ve bu derneğin basılı yayın kanalı olarak da Türk Yurdu Dergisi oluşturulmuştur. Dergi Türkçülük ideolojisinin fikirsel gelişimini yazım hayatında sağlamayı üstlenmiştir. Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin gibi aralarında kurucularından da isimler bulunan bu yazarlar Türk Yurdu Dergisi'ndeki önemli müelliflerdir. Türk Ocağı Derneği kurucuları ile İttihat ve Terakki Cemiyeti kurucuları arasında artan ilişkiler münasebetiyle dernek kurucuları, cemiyet mensuplarının düşünce ve davranışlarının, değişmesinde ve dönüşmesinde etkili olmuş aynı zamanda da fikirsel olarak onları beslemiştir. Bu süreçte derginin kurucusu ve yazarlarından olan Yusuf Akçura tarafından Türkçülük düşüncesinin anlaşılabilirliğinin önüne geçilmesi için şu kararlar alınmıştır: "Birinci olarak; 'Türk

Dünyası'nda geçen ya da onu ilgilendiren olumlu ya da olumsuz her şey hakkında bilgi toplanacak, ikincisi ise konular 'Türk ırkının' ilgileri doğrultusunda seçilecektir." (Ayдын 1993: 219). İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ideolojisinin Türkçülük ideolojisi olarak ilan edilmesi ile halk nezdinde bu düşüncenin çeşitli yayınları ve kuruluşları artış göstermeye başlamıştır.

Ziya Gökalp ve Şinasi dönemin fikir hayatında "milliyet" ve "Türklük" kavramlarını yazılarıyla hissettiren ve aynı zamanda bu düşünce akımlarını başlatan en önemli aydınlar olarak kabul edilir. Bunların yanında diğer önemli isimler "Türk dünyasında milliyet fikrinden ilk bahseden kişi olarak bilinen Ahundzade Mirza Feth Ali Bey, Lehçe-i Osmanî ismiyle ilk Türkçe lügati yayımlayan Ahmet Vefik Paşa, "Eski ve Modern Türkler" adlı eseriyle Türk milleti fikrini ilk kez birçok açıdan ele alan Mustafa Celaleddin Paşa'dır." (Öztürk 2008: 1-2). Türkçülük ideolojisinin gelişiminde ve onun sistemli bir hâle dönüşmesinde yukarıda da belirtildiği gibi birçok fikir adamı ve yazar rol almıştır. Ahmet Ağaoğlu, İsmail Gaspiralı, Yusuf Akçura, Mehmet Emin Yurdakul ve Şemsettin Sami'nin de aralarında yer aldığı eğitimci, yazar, şair, hukukçu ve fikir adamı gibi kendi alanında ve genel anlamda çok yönlü aydınlar Türklük şuuruna ve Türkçülüğe önemli katkılar sunmuşlardır.

Türk milliyetçiliği, millî mücadele sürecinde toplumun zihinsel olarak moral ve motivasyonunun oluşmasında ve artmasında önemli ve etkili bir rol oynamıştır. Çünkü Asya toplumlarının bağımsızlık mücadelelerinde Türk milliyetçiliği cesaretlendirici yönüyle kabul görmüş ve bu durum Türk milletinin milliyetçilik duygularının baskın karakteri ile açıklanmıştır. Türk milliyetçiliği, millî mücadele döneminde salt zihinsel bir zeminde ilerlememiştir. Bu sürece İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümü mezunlarından İlhan Egemen Darendelioğlu'nun kaleme aldığı kitabının içerisinde de yer verdiği kuruluşlar çeşitli faaliyetleriyle katkı sunmuşlardır. Bu kuruluşlar şu şekilde listelenmektedir: "Vahdeti Milliye, Millî Ahrar Fırkası, Millî Türk Fırkası, Müdafai Hukuk Cemiyeti, Müdafai Vatan Cemiyeti, İlhakı Red Heyeti Milliyesi, Muhafazai Hukuku Milliye Cemiyeti, Anadolu ve Rumeli Müdafai Hukuk Cemiyeti'dir" (Darendelioğlu 1977: 20-27).

Türk milliyetçiliğinin, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde devletin, toplumun ve mevcut çağın anlayışına uygun olarak göstermiş olduğu gelişim ile Türkoloji biliminin gösterdiği gelişim benzer bir biçimde olmuştur. "Bu dönemdeki gelişmelere bakıldığında Türkçülüğün ilk defa belirginleştiği cihetin "dil" alanında yaşandığı söylenebilir" (Alp 2001: 48). Dönemin aydınları, dil çalışmaları ile daha önce farkında olmadıkları ve gerektiğinden daha az üzerinde durdukları edebiyat, filoloji, antropoloji ve tarih alanlarında çeşitli araştırmalarda bulunarak, binlerce yıl önce yaşanmış tarihlerinin zenginliklerini ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Türk tarihi, Türk dili, Türk milliyetçiliği ve Türklük başlığı altında toplanan konularda üniversitelerin dil, tarih ve edebiyat bölümleri bireysel ve toplumsal çalışmalarını arttırarak milliyetçiliğin halk nezdinde daha çok yaygınlaşmasına ve sistematik hâle gelmesine katkı sağlamıştır. Bu

dönemde sürece öncü kuruluşlar “özellikle Türk Derneği, Türk Yurdu Cemiyeti, Türk Bilgi Derneği, Türk Gücü Derneği ile bunlar arasında en uzun ömürlü olan Türk Ocağı Cemiyeti olmuştur.” (Özçelik 2010: 1). Türk milliyetçileri bu dönemde gazete, dergi neşriyatları ile birlikte radyo yayınları gibi halkı bilgilendirmek amacıyla yapılan faaliyetler ile Anadolu halkını bilinçlendirmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla taşrada millî mücadeleye destek vermek için birçok gazete faaliyete geçmiştir. Bunlar: Adana’da “Yeni Adana”, Erzurum’da “Albayrak”, Kastamonu’da “Açıksöz”, Sivas’ta “İrade-i Milliye”, Balıkesir’de “İzmir’e Doğru”, Trabzon’da “İstikbal”, Maraş’ta “Amali Milliye” gibi birçok gazete çıkarılmaya başlanmıştır.

2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ (1924-1945)

Cumhuriyet Dönemi’nde, Türk kimliğinin teşekkülü dönemin durum ve şartlarını oluşturan ayrıca etki ve önem bakımından baskın rol oynayan üç temel aşama ile şekillenmiştir. Zaman bakımından süreç uzun bir döneme yayılsa da baskın yılların Millî Mücadele ve devrim yılları olduğu söylenebilir. Birinci dönem 1919-1923 yılları arasında Millî Mücadele sürecini kapsayan ve toplumda dinsel yoğunluğun hâkim olduğu zaman dilimidir. Bu dönemin hassas koşulları ve her an değişebilecek toplumsal yapı özellikleri ile sosyal bir bütünlük hedeflenerek Türk kimliği, Müslümanlık ile bağdaştırılmıştır. İkinci dönem 1924-1929 yılları arasında Cumhuriyet’in ilanı ile beraberinde getirmiş olduğu Cumhuriyetçi özelliklerin ağırlıklı olarak hissedildiği dönemdir. Süreçte dinin bireysel davranışlardan toplumsal kurumlara kadar tüm yaşam üzerindeki etkisi azaltılmaya çalışılarak Türk kimliği üzerindeki dini tanımlama uzaklaştırmak istenmiştir. Böylelikle asıl hedeflenenin etnik çoğulculuk değil; dil, kültür ve ülkü birliği anlayışının olduğu vurgulanmıştır. Böylelikle bu dönem Türkiye Cumhuriyeti Devleti vatandaşlığına tabiiyeti bulunan, konuşma dili Türkçe olan, Türk kültürü içerisinde yetişen ve kendisini Türk olarak kabul eden özellikler ile sınırlandırılan süre aralığı olarak belirlenmiştir. Üçüncü dönem olan 1929-1938 yılları arasında bir önceki süreçte tanımlanan Cumhuriyetçi özelliklere soy birliğinin de eklenmesi ile süreç yeniden tanımlanmıştır. Bu dönemin sahip olduğu konjonktür ile tanımlanan Türklük tanımı şu şekildedir: “Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olup Cumhuriyet ülkesini benimsemiş, Batılaştırılmış Türk kültürüne bağlı Türkçe konuşan ve köken itibarı ile Türk olan herkes kâmil hakiki ya da öz Türk’tür.” (Yıldız 2010: 15-18).

Atatürk’ün, yazması için Afet İnan’ı görevlendirdiği “Medenî Bilgiler” adlı eserde bulunan “millet” tanımı şu şekilde açıklanmaktadır: “Zengin bir hatıra mirasına sahip bulunan, birlikte devam hususunda ortak arzu ve bunu kabulde zemini olan ve sahip olunan mirasın korunmasına birlikte devam hususunda istek ve dilekleri ortak olan insanların birleşmesinden oluşan topluma millet denir.” (İnan 2010: 47). Anayasanın 66. maddesi “Türk Devletine vatandaşlık bağı ile bağlı olan herkes Türk’tür. Türk babanın veya Türk ananın çocuğu Türk’tür” (Düster 22: 3) ile bu karar verilmiştir. Böylelikle “Belirlenen Türk tanımı kanunlara da yansmıştır. “Türk vatandaşı olmak” şeklindeki ilanlara rastlanırsa

da aranan vasıflarda genellikle "Türk olmak" ifadesi kullanılmıştır." (Sarısamam vd. 2023: 107). Daha önce milliyetçilik söyleminden bahsedilmesi için gerekli olan dil ve soy birliği gibi özelliklerin genişletilerek siyasi milliyetçilik anlayışının kabul edildiği açıkça bildirilmiştir.

Türkiye'de 1980'li yıllar kimlik politikasında dönüşümlerin ve yeni oluşumların yaşanmaya başladığı dönemdir. "Bu dönemde dinsel ve etnik temelde ama aynı zamanda cinsel, kültürel yaşam alanları içerisinde oluşan kültürel kimlik talepleri ve çatışmaları, Türkiye'de sistem-kurucu ve sistem-dönüştürücü bir nitelik içinde etkili olmaya başlamıştır" (Keyman 2007: 218-219). Toplumsal hayat içerisinde meydana gelen yeni biçim ve içerik açısından yaşanan gelişmeler ile sosyal hayat içerisinde birçok parçalanma, değişim ve dönüşüm gerçekleşmiştir. "Türkiye'de bu dönemdeki değişimin kapısını, Kemalist modernleşme programına yönelik ciddi sayılabilecek eleştiriler aralamıştır. Bu eleştiriler; devlet merkezci ve yukarıdan-aşağıya modernleşme modeli, Türk etnik çekirdeğine dayalı millî kimlik kurgusu ve laiklik anlayışı üzerinde yoğunlaşmıştır." (Karakaş 2015: 239).

Cumhuriyet Halk Fırkasının ideolojisinde; Cumhuriyetin kurulması ve sonrasında geliştirilen millî ve yerli politikalarda Gökalp'in etkisi çok büyüktür. Parti tüzüğünde yer alan cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılapçılık prensipleri, anayasanın ilkelerini belirlemede önemli bir yere sahiptir. Gökalp'in aslında tüm ilkelerin temeline yerleştirdiği Türkçülük ilkesi ve fikri onun aşırı milliyetçi düşüncelerin temellerini de atmasına sebep olmuştur. Orhan Türkdoğan, Ercüment Kuran ve Mehmet Kaplan, Gökalp'in fikrinsel altyapı olarak kabul ettiği Türkçülük ve Türk Milliyetçiliğini benimseyip çalışmalarında yer verirken onun fikirlerinin Türk Devleti ile benzer yönlerini şu şekilde aktarmaktadırlar: Türkdoğan'a göre Gökalp'in milliyetçiliği millî devlet, millî ekonomi, millî istiklal ve millî kültür gibi toplumun bütün olaylarını yansıtan gerçekçi bir milliyetçiliktir. Kuran, Atatürk inkılaplarının gerçekleşmesinde Gökalp'in tesirinin çok etkili olduğunu; Kaplan ise Atatürk inkılaplarının temelinde Gökalp'in fikrinin olduğunu söylemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması ile birlikte yeryüzündeki tüm Türkleri aynı çatı altında toplama fikri olarak kabul edilen "Turan" düşüncesi, yeni kurulan devletin sınırları içerisinde kalan Türklerin tamamını kapsayacak biçimde revize edilmiştir. Böylelikle Cumhuriyet Dönemi ideolojisi Turancılık yerine Kemalist milliyetçilik fikrinden hareket eden anlayışa geçmiştir. Yine bu dönemde dünya ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti siyasetini etkileyen Sovyet Birliği kurulmuştur. Birlik, kurulduğu topraklar üzerindeki Türklerin milliyetçi Pantürkist düşünceleri üzerinde tesiri bir hayli güçlü olumsuz etki yaratmıştır. Mustafa Kemal Atatürk yeni kurulan ülkenin yönetim açısından kontrol altına alınmasının daha kolay ve daha iyi olacağı ön görüşü ile milliyetçi kişilerin devlet içerisinde görevlendirilmesini uygun bulmuştur. Söz konusu isimler "Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Mehmet Emin Yurdakul, Ahmet Ağaoğlu'dur. Bu aydınların aynı zamanda diğer bir ortak özelliği ise İttihat ve Terakki Cemiyeti içerisinde de aktif rol almalarıdır. Geçmişlerinden

getirdikleri aşırı milliyetçi ve çoğu Osmanlıcı düşünceler Kemalizm'in etrafında dağılır, ancak sonraki kuşakları etkileyecek Turancı fikirlerin temellerini atmışlardır." (Ahmad 1996: 178-179).

Türk milliyetçiliği yukarıda bahsi geçen yaklaşık 20 yıllık süreç içerisinde hem kurumsal hem de fikirselsel bir inşa dönemine girmiştir. 1940 ve sonrasında gelindiğinde Türk kimliğinin ve milliyetçiliğinin oluşumunda bazı farklılaşmalar ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. "Bu dönemde ortaya çıkan Türk-İslam sentezi, Kemalist milliyetçiliğin dine karşı radikal tavırını sarsmıştır. Yeni gelişmelerin sonucu olarak MHP ve ülkücü hareket, Türk milliyetçiliği içerisinde yeni bir farklılaşmayı göstermiştir. Bu hareketin sistemleştirilmesinde ideolojik olarak dayanışmacı-birleştirici unsurlar etkili olmuştur." (Karakas 2015: 234). Tüm bu durum ve şartların bir sonucu olarak vücuda gelen Milliyetçi Hareket Partisi ve beraberinde partinin kurucu ideolojisi olan ülkücü hareket ile yeni milliyetçi bakış açıları ortaya çıkmış ve bunun bir sonucu olarak da ilk kopuşlar başlamıştır.

3. ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ (1944-1980)

Erken Cumhuriyet yılları ve Meşrutiyet Dönemi Türkçüleri fonksiyonel bakımdan birbirinden farklı yapılardan oluşmaktadır. Bu farklılaşmadaki en belirgin özellik Meşrutiyet Dönemi Türkçülerinin Ziya Gökalp'in etkisiyle kültür eksenli bir Türkçülüğü tanımlamasına karşın erken Cumhuriyet Dönemi Türkçülerinin ırk temelli bir Türkçülük tanımlamasına sahip olmalarıdır. Türkçü-Turancı olarak bahsedilen erken Cumhuriyet Dönemi Türkçülerinin dikkat çeken isimleri; Sadri Maksudi Arsal, Reha Oğuz Türkkkan ve Hüseyin Nihal Atsız'dır. Sadri Maksudi Arsal Türkçülük hakkında şu görüşü savunmaktadır: "Bir milletin etnolojik bakımdan, kendisinin muayyen bir ırka sahip olduğunu idrak ve kabul etmesi, kendi dilini konuşan zümreleri başka memleketlerde yaşadıkları hâlde kendi ırkından sayması ırkçılık değildir. Bu, ancak meydana olan bir realiteyi müşahededen ibarettir." (1979: 75). Reha Oğuz Türkkkan ve Hüseyin Nihal Atsız ise yapmış oldukları tarihi araştırmalarda ve Türklerin tarihine yer verdikleri edebi eserlerde, kendilerinden Türkçü-Turancı ve ırkçı diye bahsedilmesinden hoşnut olmuşlardır.

Türkçüler, ırk merkezli bir Türk milliyetçiliği anlayışını savunurken Göktürk Abidelerini kaynak göstererek Türk milletini tarihsel açıdan ilk çağlara dayandırır, Türkçülüğün de Türk milletinden ayrı tutulamayacağı tezini öne sürer ve bu fikrin de Türk milleti kadar eski olduğu görüşünü savunurlar (Cansever 1959: 8). Bu konuda Atsız Türkçülüğü dört kaynağa dayandırmaktadır. Bunlardan (1992: 30) birincisi kökü eskilere dayanan ve Türk uruğunun şuuraltında yüzyıllardan beri yaşayan milliyetçiliktir. İkincisi Tanzimat'tan sonra, Avrupa'daki milliyetçiliklere benzeyen halkçı bir hareketin bizde de tatbik olunmasını isteyen milliyetçilik hareketidir. Üçüncüsü devletimizin içindeki yabancı unsurların ihaneti dolayısıyla doğan tepkilerdir. Dördüncüsü Türklerin 200 yıldan beri çektikleri sıkıntılardır. İlkesel olarak bu dört kaynağa dayandırılan milliyetçiliğin birbirleri ile oluşturdukları düşünsel

sürecin sonunda bugünkü Türkçülük akımı ortaya çıkmıştır. Oluşturulan bu Türkçülük akımı ile Türkler, kendine has ve taklitten uzak; ilerleme ve gelişme gayesi taşıyan; fütuhati ve istiklali hedefleyen bir ülküyü tahayyül etmektedir.

Türkçülük fikrinde, ilerleyen zamanlarda bazı süreçlerin beraberinde getirmiş olduğu olumsuzluklar sebebiyle etkinliğinde geçmişe nazaran azalmalar olduğu gözlemlenmiştir. Bunun bir göstergesi Türk Ocakları Cemiyeti'nin kapatılması ve devletin kurulma süreçlerinde belirleyici etkisi olan Türkçülük ideolojisinin eski önem ve değerini kaybederek bulunduğu konumdaki tesirinin azaltılmasıdır. Dönemin Türkçüleri, Türkçülük fikrinin eski değerini yeniden kazanması için çeşitli dergilerle yayıncılık hayatına başlamışlardır. Ancak bu dergilerde yayınladıkları yazılarda gerek otoriteye gerekse otoritedeki kişilere yaptıkları eleştiriler ile yayıncılık hayatına devam edememişlerdir. Türkçülerin ve Türkçülük ideolojisinin bu dönem içerisinde yaşadığı birçok önemli olay gerçekleşmiştir. Hiç şüphesiz bu olaylardan en önemlisi Mart 1944'te başlayıp Mart 1947'de son bulan ve literatüre Irkçılık-Turancılık Davası diye geçen olaylardır. Bu vaka Hüseyin Nihal Atsız'ın, sahibi ve müdürü olduğu Orhun Dergisi'nde dönemin başbakanı Şükrü Saraçoğlu'na hitaben yazdığı "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup" ile başbakanı istifaya davet etmesi ve Saraçoğlu'nun Sabahattin Ali'nin başını çektiği Marksist eğilimli çevrelerin artan faaliyetlerine göz yumduğunu dile getirmesi konularını kapsayan bir şikâyet ve eleştiri mektubu ile başlayan dönemdir (Atsız 1944: 1-4). 3 Mayıs 1944'te Sabahattin Ali ve Nihal Atsız arasındaki gerçekleşen dava sonraki süreçler için hiç şüphesiz bir kırılma noktası olarak hafızalarda yer etmiştir. Bu dava süreçte taraflar arasında kişisel bir dava olmaktan çıkıp Atsız-Sabahattin Ali davasına dönüşerek Türkçülere ve Türkçülüğe yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. "Bu olayların ardından birçok Türkçü tutuklanmış ve işkenceye tabi tutulmuştur. Ancak 31 Mart 1947'de bütün sanıkların beraatine karar verilmiştir. Öyle ki 3 Mayıs 1944 tarihi daha sonra "Türkçülük Günü" olarak anılacak bir tarih olmuştur." (Sefercioğlu 2009: 6). Böylelikle de olaylar yaşandığı zaman içerisinde bazı zorluk ve mağduriyetleri beraberinde getirmiş olsa da Türkçülüğün ve Türkçülerin tanınırlığı ile büyümesine de olumlu yönde katkı sağlamıştır.

1940'lı yıllarda oluşturulan Turancı Milliyetçilik anlayışında daha çok soy ve soy birliği üzerinde durulduğu için İslam ve muhafazakârlık olgularından söz edilmemiştir. "Anadoluculuk olarak ifade edilen Anadolu Türk milliyetçiliğinde İslam'a yer verilmiş olsa da, İslam'la Türklük kavramları esas itibarıyla 1960'lı yıllardan itibaren bir arada zikredilmeye başlanmıştır. Çünkü 1960'lı yıllardan itibaren İslam ve Türk milliyetçiliği yan yana getirilerek sentezci bir milliyetçilik anlayışının yeniden tahayyül edilmesinin imkânı araştırılmıştır." (Karakas 2015: 235). Bu yeni milliyetçilik anlayışı Milliyetçi Hareket Partisi içerisinde kendine yer bulmuştur. Partinin kurucusu ve lideri olan Alparslan Türkeş'in milliyetçilik düşüncesinin içerisinde önemli bir yer verdiği İslam faktörünün bu milliyetçilik anlayışının gelişmesine ciddi bir katkısı olmuştur. Sentezci milliyetçilik içerisinde yer alan Türk-İslam kavramları ile Atatürk'ün milliyetçilik anlayışından önemli bir biçimde uzaklaşmıştır. Partinin büyümesi ve güç kazanması

için İslamiyet önemli bir yere sahip olmuştur. Çünkü özellikle Anadolu’da partinin ideoloji ile dinî öğelerin bir arada olduğu yoğun bir etkileşimli süreç yaşanmıştır. Bu durum ise İslamcılığın, milliyetçilikle artan iş birliklerinin bir sonucu olarak 1950’lerden itibaren Türk düşünce ve politik hayatında daha fazla görünür bir duruma geçişi ile sonuçlanmıştır.

Türk milliyetçiliği 1960’ların ilerleyen yıllarında Türklük ve İslamlık kavramları ile bir arada düşünölmeye devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nde 1969 yılında kurulan Milliyetçi Hareket Partisi, Türk milliyetçiliğinin yeni, hâkim bu iki unsurunun siyasi arenada temsil yetisini üstlendiği görölmektedir. Türklük-İslamlık kavramları 1970’lere gelindiğinde Türk-İslam kavramları olarak yeniden adlandırılmıştır. Yenilenen bu kavramlar birçok kişi tarafından incelenmiş, araştırılmış ve tanımlamaya çalışılmıştır. Yapılan bu tanımlamalar içerisinde en etkili ve kabul görmüş olanı İbrahim Kafesoğlu tarafından yapılmıştır. Kafesoğlu’nun tanımlaması şu şekildedir: *“Türk milleti ve Türk’ü son senenin tarihinde aramış ve aradığını Yahya Kemal’in Süleymaniye’de bayram sabahında gördüğü millette yani “Dili bir, gönü bir, imamı bir insan yığını”nda bulmuştur. Yaklaşım, Türk-İslam sentezi olarak Aydınlar Ocağı aracılığıyla kabul görmüş ve sahiplenilmiştir.”* (2008: 9-10). Bu tanımlama Aydınlar Ocağı Derneği tarafından benimsenmiş ve kullanılmıştır.

Milliyetçi akımın siyaset sahnesindeki temsilcisi Alparslan Türkeş liderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi ve Ülkücü Hareket’in simgesi Türklerin atası ve millî sembolü olarak kabul edilen “Bozkurt” tur. Bu sembol Türkler için ayrı bir anlam ve önem taşımaktadır. Çünkü *“Kurt motifi, doğrudan doğruya Türk’tür. Bu sebepten hâlâ çeşitli ölkelerdeki Türkler arasında söylenen masal ve halk hikâyelerinde hem ata hem de kurtarıcı-rehber vasıfları ile Bozkurt, bütün Türklerce kutlu sayılmış ve Türklüğün millî sembolü payesine yükselmiştir.”* (Kafesoğlu 2017: 320). Aynı zamanda üç kıtada hâkimiyeti temsil eden ve Osmanlı’dan iktibas edilen “üç hilal” ve idealizm ile adanmışlığı ifade eden “ölkücü” kavramlardır. Milliyetçi Hareket Partisi milliyetçiliği, Hüseyin Nihal Atsız ve Ahmet Nejdet Sançar gibi isimler ile özdeşleşen Türkçülük-Turancılık anlayışındaki kişilerin fikirlerinden destek almıştır. Aynı zamanda partinin kurucusu ve başkanı olan Alparslan Türkeş, Atsız’ı hocası olarak kabul etmiş ve yazılarında onun Türkçülük anlayışını sık sık yansıtmıştır. Türkeş’in diğer bir ilham kaynağı da Kemalist ilkelerdir. Milliyetçi Hareket Partisi’nin bugün kabul edilen resmî ilkeleri olarak kabul edilen “9 Işık” ın kaynağı Kemalist ilkelerdir. *“1970’li yıllarda Milliyetçi Hareket Partisi, Türkçülüğü Atsız çizgisinden uzaklaştırarak İslami motiflerle sentezlemeye girişmiştir. “1970’li yıllarda milliyetçiliğın İslam’a yaklaşmasında Türkiye’nin keskin ideolojik kutuplaşmaları ve şiddet olayları ekseninde gelişen Milliyetçi Hareket Partisi’nin milliyetçiliğinde “komünizm tehlikesi” ne karşı anti-komünizm ön plana geçmiştir.”* (Türköne 2012: 37-38).

4. 1980 SONRASI TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Kimlik konusu 1980'li yıllara gelindiğinde, dünyada ve Türkiye'de meydana gelen toplumsal, ekonomik, kültürel değişimler ile daha fazla dikkat çekmiş ve ilgi toplamaya başlamıştır. Bu durum ise kimliğin toplum içerisinde meydana gelen değişme ve siyasallaşma süreçlerinde önemli bir belirleyici olmuştur. *"Melezleşme, çoğulculuşma ve hatta parçalanma süreçlerinin birlikte yaşandığı bu dönemde kimlikler, yeni değerler çerçevesinde tanımlanmaktadır. Kimlikler siyasetindeki bu değişim özellikle 1980'li yıllardan sonraki gelişmelerin bir ürünüdür ve bu gelişmeyi tanımlayan temel kavram ise küreselleşmedir."* (Bayart 1999: 23). Küreselleşme, dünyanın tek bir yer olması isteği ile benzerliklerin artmasını, farklılıkların etkisini yitirmesini amaçlayan; zaman ve mekân arasında yer alan sınırlılığın azalmasını hatta kalkmasını hedefleyen bir düşünce biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünce anlayışı ile var olan ancak yeniden keşfedilmek istenen kültürel, etnik ve dinsel kimlikler parçalanarak, yeni kimliklerin oluşmasına imkân tanımıştır.

Dünya nezdinde de Türkiye özelinde de yeni ve farklı bir oluşum süreci içerisinde olan kimlikler konusu, ideolojik zeminde gerçekleşiyor olsa da, toplumsal açıdan farklı aidiyet hislerinin güç kazanmasını sağlamıştır. Bu durumun bir sonucu olarak Türkiye'de kimlik konusunun siyaset alanında ideolojik olarak hatırlanması, konunun kuramcılardan değil, ideologlar üzerinden açıklanmasının terk edilmesi ile ilgili bir süreçtir. Bu düşüncenin tamamıyla baskın olmasa da hâlâ etkisini sürdürdüğünü şu şekilde açıklamak mümkündür: *"Türkiye'deki kimlik tartışmaları, ilerici-gerici, cumhuriyetçi-hilafetçi, sağcı-solcu, Alevi-Sünni, Türk-Kürt, laik-anti laik gibi hâlâ çift değişkenli karşıtlıkların ötesine çok fazla da geçebilmiş değildir."* (Karakaş 2015: 237). Türkiye'de kimlik konusundaki tartışmalar sosyolojik bileşenlerin hâkim olduğu bir tartışmadan ziyade siyaset temelli bir arka plana dayandırılarak yapılmaktadır.

1980'li yılların sonlarına doğru Türk-İslam sentezinin getirmiş olduğu yaklaşım üzerinden Türk milliyetçiliğinin yeniden revize edilmek istenmesi ile İslam'ı çıkartarak daha çok Türkçülüğün üzerinde durulması gerektiği tartışmaları Milliyetçi Hareket Partisi içerisinde bir çatışma ortamı oluşturmuştur. Bu fikir ayrılığı sürece şu şekilde yön vermiştir: *"Türk dünyasının lideri olarak efsaneleştirilen Türkes'in iyice kültleşmesiyle ve "lider-teşkilat-doktrin" teslisinin iyileştirilmesiyle otoriterleşen içyapı, ülkücü hareketin söz konusu ideolojik çelişkilerle birlikte yaşayabilmesini de imkânsızlaştırmıştır. Sonuç, 1993 yılında Türk-İslam ülkücülüğü çizgisinin Milliyetçi Hareket Partisi'nden koparak Büyük Birlik Partisi (BBP)'ni kurmasıyla sonuçlanmıştır."* (Tanıl 1995: 90). *"Türklüğü İslam'ı güçlendiren bir öge olarak gören ve Türk unsurunu merkeze alanlar Milliyetçi Hareket Partisi'nde kalırken, İslam'ın Türklüğü güçlendiren bir öge olarak gören mukaddesatçılar Muhsin Yazıcıoğlu'nun önderliğinde Büyük Birlik Partisi'nin etrafında yeni bir oluşum inşa etme çabasına girmişlerdir."* (Karakaş 2012: 71).

"1980'li yıllardan itibaren Türk milliyetçiliğinin en büyük eseri olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin varlığı hedeflenerek harekete geçilmiştir. Özellikle 1990'lar boyunca PKK'nın

askerî ve politik alanda başlattığı yoğun propaganda, resmî Türk milliyetçiliğini köşeye sıkıştırırken Ülkücü hareketin de yeniden güçlenmesine imkân sağlamıştır.” (Karakaş 2012: 72). Milliyetçi yaklaşımların etkisinin dünya genelinde azalmaya başladığı yönünde değerlendirmeler yapılırken Türkiye özelinde bunu söylemek çok mümkün görünmemektedir. Bu noktada dönemin milliyetçiliğinin, Türk milliyetçiliği üzerinden sözcülüğünü üstlenen MHP'nin oy dağılımına bakıldığında genellikle Türkiye Cumhuriyeti'nin Orta ve Doğu Anadolu illerinde yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Bu arada Orta Anadolu illeri genellikle Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu bölgelerine yoğun bir şekilde asker göndermektedir. Orta Anadolu'dan alınan oyun fazlalığı verilen şehit ile ilişkilendirilir. Çünkü verilen şehit ile coğrafi bölge arasında bir eşleşme dikkat çekmektedir. Milliyetçi Hareket Partisi bugün yine Türkiye'de en güçlü partilerden biri olmaya devam etmektedir.

“1980 sonrasında Türk milliyetçiliklerini birbirlerinden farklılaştıran ve sivilleşmeye zorlayan faktörleri iç ve dış faktörler olarak sınıflandırmak mümkündür. Kürt sorunu, siyasal demokratikleşme, Avrupa Birliği üyelik süreci, küreselleşme gibi faktörler Türk milliyetçiliklerinin kendilerini yeniden tanımlamasına ve koşullar ile yeni çözümler üretebilmesini sorgulatmıştır.” (Balkaya 2009: 98-99). Henüz toplumsal açıdan uygulanabilirliği test edilmemiş bu yeni ilişki biçimleri, sorunları bulma ve görme bakımından kıymet taşımaktadır. Çünkü bu süreçte sosyoloji bilimi ile yeterli ortaklaşa hareket edilmediği ve yeni gelişen bu duruma gereken önem verilmediği takdirde, yaşanan kopmaların en önemli sonucu olarak siyasi alanda bir istikrarsızlık ve düzensizlik kaçınılmaz olacaktır.

SONUÇ

Toplumsal olgu ve olayların, arka planı düşünülmeden değerlendirilmesi mümkün değildir. Milliyetçiliğin ortaya çıkışında birçok olgu ve olay etkili olmuştur. Dünya'da milliyetçiliğin ortaya çıkmasında burjuvazinin ortaya çıkışı ve güçlenişi, 1789 Fransız İhtilali ve 1800'lerdeki Sanayi Devrimi gibi birçok olgu ve olaylar etkili olmuştur. Bu yüzden milliyetçilik kavram ve olgusu açıklanırken onu harekete geçiren bu dinamiklerden bahsedilmesi süreci daha anlaşılabilir ve yorumlanabilir kılmaktadır. Çünkü bahsi geçen olay ve olgular, metin içerisinde geçen kavramları ve metni anlamaya yön verme açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Türk Milliyetçiliği, Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi ile başlayan II. Meşrutiyet ile devam eden ve sonrasında Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi düşünce akımları ile kendine yer bulan bir paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünsel paradigmalardan merkezini devleti kurtarma, onu çağın şartlarına göre gözden geçirme ve modernleşme gibi konular oluşturmaktadır.

Millet kavramı tarihin farklı dönemlerinde ve toplumlarında çok değişik biçimlerde tanımlanmıştır. Bu tanımlamalar milliyetçiliğin tanımlamalarını da çeşitlendirmiştir. Çünkü milliyetçilik anlayışının temelinde yer alan millet kavramı

bünyesinde bu farklılığı barındırmaktadır. Milliyetçilik konusu hakkında bir fikir birliği yoktur. Çünkü milliyetçiliğin bir ideoloji mi, öğretisi mi veyahut paradigma mı olduğu ya da olması gerektiği hakkında ortak bir görüş bulunmamaktadır. Öte yandan, milliyetçilik konusu kadar tarihi de tartışmalıdır. Bu tartışmanın sebebi ise milletçiliğin İlk Çağlardan beri var olduğu mu yoksa yakın zamanlarda mı ortaya çıkmış bir görüş olduğu hakkındadır. Bununla birlikte, milliyetçilik kavramının ülkelerin kendi dinamikleri doğrultusunda belirlemiş bir kavram mı yoksa dünya genelinde ortak bir tanımlama ile kabul gören bir kavram mı olduğu düşüncesi de hâlâ tartışmalıdır. Fransız İhtilali ile meydana gelen milliyetçiliğin etkileri, günümüze kadar ulaşmasına rağmen, bugün gelinen noktada dünyanın hemen hemen her yerinde evrensel tek tip bir milliyetçilik kavramından söz etmek neredeyse imkânsız derecede güçtür. Çünkü ülkelerin hemen hepsinde milliyetçilik tanımlarının farklı açıklamalarına rastlamak mümkünken aynı ülke içerisinde de farklı milliyetçilik tanımları ile karşılaşmak olasıdır. Söz konusu bu durum dünya üzerinde geçerliliğini sürdürürken Türkiye için de aynı süreç gözlemlenmektedir. Türkiye’de milliyetçiliğin doğuşundan günümüze kadar geçen süreçte birçok milliyetçilik tanımlamalarına rastlanabilir. Bu durum ise milliyetçiliği üzerinde konuşulması, tartışılması ve çalışılması çetrefilli bir konu hâline getirmiştir. Çünkü günümüzde dahi tek tip bir Türk milliyetçiliğinden bahsetmek zordur.

Avrupa’da askeri alanda yapılan teknik gelişmeler, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilalinden sonra ortaya çıkan milliyetçilik akımları ile Osmanlı Devleti’nin öncesinde başlayan dağılma süreci hızlanmıştır. Osmanlı Devleti’nin toplum yapısı içerisindeki farklı milletlerin, milliyetçilik akımından etkilenmesi kaçınılmaz hâle gelmiş ve fikrin çeşitli etnik unsurlar arasında yayılması ivme kazanmıştır. Sonrasında ise Osmanlı Devleti’nin dağılması ile birçok ulus kendi devletlerini kurmak için bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Böylelikle dağılmanın etkisi ile elde kalan Anadolu topraklarına sahip çıkılması için harekete geçilmiştir. Gerçekleştirilmek istenen amaç ise Osmanlı Devleti’nin varlığının son bulduğu ve korunarak kaybedilmemiş olan bu coğrafyanın toprakları üzerinde başat unsuru Türk olan bir ulus devlet kurmaktır. Büyük ölçüde şu anki Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırlarını oluşturulan ve Türk kimliği fikriyle yola çıkılan Misak-ı Milli sözleşmesi ile bir ulus devlet inşa edilme fikri planlanmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin davranış ve düşünce yapılarında bu inşa projesinin ilk tohumları gözlemlenmektedir. Cemiyetin hayata geçirdiği ve geçirmek istediği faaliyetler Türk kimliği çevresinde şekillenmektedir. Fakat dönemin şartlarının bu durumun alenen anlatılmasına imkân ve fırsat vermemiştir.

Türkçülük düşüncesi, erken cumhuriyet dönemi ile birlikte II. Meşrutiyet döneminde oynadığı rolün farklı bir versiyonu ile yeni bir millet inşa etme ve bu milleti çağdaş uygarlık seviyesine çıkarma misyonunu edinmiştir. Avrupa’daki gelişimin tersine bürokrasinin öncülüğünde gelişen milliyetçilik, etno-seküler sınırlar dâhilinde kendisini ifade etmiştir. 1924-1929 arası dönemde kısaca, “dilde, ülküde, kültürde birlik” şeklinde ifade edilen Türk milliyetçiliği, 1929-1938 arası dönemde,

“dilde, kültürde” biçimine dönüşmüştür. Resmî milliyetçiliğin nihai tanımı ise; “Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olup, Cumhuriyet ülküsünü benimsemiş, batılılaştırılmış Türk kültürüne bağlı, Türkçe konuşan ve köken itibari ile Türk olan herkes öz Türk’tür” şeklini almıştır.

Türk milliyetçiliği siyaseti günümüz koşullarında değerlendirildiğinde daha çok dünya ölçeğinde meydana gelen olayların etkisi ile bir konumlanma çabası içerisinde olduğu gözlenmektedir. Dünyanın küreselleşmesi ile milletlerin ulusal kimliklerinde bazı problemler ortaya çıkmıştır. Bu durum teritoryal ve irredantist niteliklere sahip milliyetçiliklerin giderek önemini yitirmesi ve etnik milliyetçiliklerin güçlenmesi ile sonuçlanmıştır. Türk milliyetçiliği var olan kimlik siyasetini kendi dışında oluşan gelişmelerden korumak ve en az hasar ile sürecine devam etmek için daha önce deneyimlemediği ilişki biçimleri meydana getirmektedir.

KAYNAKÇA

- ABERCROMBIE, N., HILL, S., TURNER, B. S. (1994). *The Penguin Dictionary of Sociology*. England: Penguin Books.
- AHMAD, F. (1996). *Demokrasi Sürecinde Türkiye*. İstanbul: Hil Yayınları.
- AKÇURA, Y. (1998). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- AKIN, C. (2022). “Ulusal Kimlik ve Dil”. *Kültür ve Dil* (ed. Mustafa Güneş, Hatice Güneş). Konya: Eğitim Yayınevi, 177-190.
- AKTOPRAK, E. (2010). *Devletler ve Ulusları-Batı Avrupa’da Milliyetçilik ve Ulusal Azınlık Sorunları*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- ALP, T. (2001). *Türkleştirme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ANDERSON, B. (1995). *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis Yayınları.
- ARSAL, S. M. (1979). *Milliyet Duygusunun Sosyolojik Esasları*. İstanbul: Ötügen Neşriyat Yayınları.
- ATATÜRK, M. K. (2010). *Medeni Bilgiler*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- ATSIZ, H. N. (1944). “Başbakan Saraçoğlu Şükrü’ye Açık Mektup”. *Orhun Dergisi*, 15: 1-4.
- ATSIZ, H. N. (1992). *Türk Ülküsü*. İstanbul: Baysan Yayınları.
- AYDIN, S. (1993). *Modernleşme ve Milliyetçilik*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BALKAYA, F. (2009). *1980 Sonrası Değişen Türk Milliyetçiliği*. (Yayımlanmamış lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAYART, J. F. (1999). *Kimlik Yanılsaması* (çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Metis Yayınları.
- BREÜLLY, J. (2008). “Toplumsal Kalıtım”. *Uluslar ve Ulusçuluk* (ed. Ernest Gellner) (çev. Büşra Ersanlı Behar, Günay Göksu Özdoğan). İstanbul: Hil Yayınları, 105-106.
- CANSEVER, H. F. (1959). *Türkçülük Nedir?*. İstanbul: Toprak Dergisi Yayınları.
- DARENDELİOĞLU, İ. (1977). *Türkiye’de Milliyetçilik Hareketleri*. İstanbul: Toker Yayınları.
- DENİZ, F. (2006). “İmparatorluktan Millet Devlete Geçişte Akçura, Gökalp ve Mustafa Kemal’in Yeni Siyaset Arayışları”. *Disiplinler Arası Çalışmalar*, 21: 35-62.
- DURKHEİM, E. (1994). *Sosyolojik Metodun Kuralları* (çev. Enver AYTEKİN). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- DÜSTUR (Beşinci Tertip). 22: 3.
- ERİKSEN, T. H. (2004). *Etnisite ve Milliyetçilik: Antropolojik Bir Bakış* (çev. Ekin UŞAKLI). İstanbul: Avesta Yayınları.

- GELLNER, E. (2008). *Uluslar ve Ulusçuluk* (çev. Büşra Ersanlı Behar-Günay Göksu Özdoğan). İstanbul: Hil Yayınları.
- GÖKALP, Z. (1994). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- HATİPOĞLU, M. (2000). "Küreselleşme, Ulus-Devlet, Atatürk ve Türk Milliyetçiliği Üzerine Tarihsel ve Güncel Bakışlar". *Türk Yurdu*, 160: 17-20.
- HOBBSBAWN, E. J. (2017). *Milletler ve Milliyetçilik: Program, Mit, Gerçeklik* (çev. Osman Akınbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İNAN, A. A. (2010). *Medenî Bilgiler ve Mustafa Kemal Atatürk'ün El Yazıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAFESOĞLU, İ. (2008). *Türk-İslam Sentezi*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- KAFESOĞLU, İ. (2017). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- KARAKAŞ, M. (2012). *Türkçülük ve Türk Milliyetçiliği*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- KARAKAŞ, M. (2015). *Modernlik Küreselleşme ve Türkiye'nin Kimlikler Evreni*. İstanbul: Küre Yayınları.
- KARPAT, K. H. (2009). "Ziya Gökalp'in Kooperatifçilik, Millet-Milliyetçilik ve Çağdaş Kavramları Üzerine Bazı Düşünceler". *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce I: Cumhuriyete Devreden Düşünce Mirası, Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 328-334.
- KEYMAN, E. F. (2007). "Kültürel Kimlik Olgusunu Yeniden Düşünmek". *Doğu Batı Düşünce*, 41: 218-219.
- ORAN, B. (1997). *Az gelişmiş Ülke Milliyetçiliği: Kara Afrika Modeli*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÖZÇELİK, Ş. (2010). *Türk Ocakları ve Eğitim*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Adana Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ROUSSEAU, J. J. (2008). *Toplum Sözleşmesi* (çev. Ali Alper). İstanbul: Oda Yayınları.
- SARISAMAN, S. & ZORBACI, Y. C. (2023). "Ulus Devlete Geçiş Sürecinde TBMM'de Millet Tanımı Tartışmaları ve Kanunlardaki Yansımaları". *Turcology Research*, 76: 100-109.
- SAUVIGNY, G. (1970). "Liberalism, Nationalism, Socialism: The Birth of Three Words". *The Review Politics*, 32: 155.
- SEFERCİOĞLU, N. (2009). *3 Mayıs 1944 ve Türkçülük Dâvâsı*. Ankara: Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları.
- SMİTH, A. D., ANDERSON, B., BEHAR, B. E., HABERMAS, J., CHATTERJEE, P., NAİRN, T. (2001). *Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik* (çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Şehir Yayınları.
- SMİTH, A. D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni* (çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- SMİTH, A. D. (2010). *Millî Kimlik* (çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- TANIL, B. (1995). *Milliyetçiliğin Kara Baharı*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Türkçe Sözlük 2* (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YILDIZ, A. (2010). *Ne Mutlu Türküm Diyebilene: Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1938)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ZÜRCHER, E. J. (2011). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (çev. Yasemin Saner). İstanbul: İletişim Yayınları.

AÇIKLAMALAR

¹ Milliyetçiliğin milliyetçiler tarafından özenle inşa edilen bir algılama biçimi olduğunu ifade eden Anthony Smith, bu durumu tanımlamak için "el emeği" kavramını kullanmaktadır. Smith'in bu tanımı bu çalışmanın da temel tezini desteklemektedir.

Atf / Citation

DARWEESH, S. (2024). "Edebî Metinlerde Dipnotların İşlevi ve Önemi". *Gazi Türkiyat*, 35: 277-291.

Geliş / Submitted 01.09.2024

Kabul / Accepted 13.12.2024

DOI 10.34189/gtd.35.014

EDEBİ METİNLERDE DİPNOTLARIN İŞLEVİ VE ÖNEMİ

The Functions and Importance of Footnotes in Literary Texts

Samah DARWEESH*

Öz

Dipnotlar, okunan yazının veya araştırmanın kaynakları hakkında bilgi sunarak ya da okurların bir konuyu daha derinlemesine anlamalarına yardımcı olacak ek ayrıntılar sağlayarak çalışmalara önemli bir katkı sunar. Bilimsel metinlerde uzun bir geçmişe sahip olan dipnotlar, bilgi doğrulama ve referans verme amacıyla yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak, edebî metinlerde dipnotların kullanımı genellikle göz ardı edilir. Dipnotlar, göndergesel ve marjinal nitelikleri sayesinde eleştirel ve edebî çalışmalarda farklı işlevler üstlenirler. Bilimsel dipnotlar, metnin iddialarını destekleyerek ve sınırlandırarak metni güçlendirir. Bu tür dipnotlar, okurların metnin güvenilirliğini ve doğruluğunu değerlendirmesine yardımcı olur. Öte yandan kurmaca eserlerde kullanılan dipnotlar, eserin kurgusal bağlamını genişletir ve metinsel otoriteyi artırır. Bu sayede yazar, okuru eserin dünyasına daha derinlemesine çekebilir ve kurgusal gerçekliğin sınırlarını genişletebilir. Bu makalede dipnotların tarihçesi, türleri ve edebî metinlerdeki işlevleri ele alınacaktır. Özellikle Türk edebiyatında dipnot kullanımıyla ilgili örnekler incelenecek ve bu örnekler üzerinden dipnotların edebî eserlerde nasıl bir rol oynadığı tartışılacaktır. Dipnotların edebî metinlerdeki işlevleri, okuyucunun metni anlama ve yorumlama süreçlerine kattığı değer bağlamında değerlendirilecektir. Bu çalışma kurgusal eserlerde dipnot kullanımının, edebî anlatıyı biçim ve içerik yönünden zenginleştirerek okuyucunun metinle etkileşimini güçlendirdiğini göstermektedir. Olgusal, yorumlayıcı ve söylemsel dipnotların, okuyucunun metni anlamlandırma sürecine katkıda bulunarak anlatının çok katmanlı yapısını desteklediği vurgulanmaktadır. Sonuç olarak dipnotların yaratıcı ve işlevsel kullanımı, kurgusal eserlerin hem edebî değerini artırmakta hem de okuyucunun metinle olan bağımlı derinleştirmektir.

Anahtar Kelimeler: Dipnot, kurgu, edebiyat, bilimsel, yazar.

Abstract

When reading a book or article, the small numbers that are at the end of the text or the bottom of the page often catch the eye. These numbers refer to footnotes, which play a crucial role in academic studies by providing information about the sources referenced or offering additional details that help readers gain a deeper understanding of the subject. Footnotes

* Doktora öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. simeedarweesh@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3518-0908

have a long-standing tradition in scientific texts, where they are commonly used for verifying information and providing references. However, their use in literary texts is often neglected. In critical and literary studies, footnotes serve various functions due to their referential and marginal characteristics. In scientific writing, footnotes enhance the text by supporting and defining its claims, thereby aiding readers in assessing the text's reliability and accuracy. Contrary, in fictional works, footnotes can enrich the fictional universe and bolster the textual authority, allowing the author to draw the reader more deeply into the narrative and extend the boundaries of the fictional reality. This article will explore the history, types, and functions of footnotes in literary texts. It will examine examples of footnote usage, particularly in Turkish literature, to discuss the role footnotes play in literary works. The evaluation will focus on how footnotes contribute to the reader's understanding and interpretation of the text, highlighting the power they add to the literary experience. This article demonstrates that the incorporation of footnotes in fictional works enriches the literary narrative in both form and content, thereby strengthening the reader's engagement with the text. Furthermore, the study emphasizes that factual, interpretative, and discursive footnotes support the multi-layered structure of literary narratives by facilitating the reader's process of interpreting the text. In conclusion, the research underscores that the creative and functional application of footnotes not only enhances the literary value of fictional works but also deepens the reader's interaction with the narrative.

Keywords: Footnote, fiction, literature, scientific, author.

GİRİŞ

Dipnotlar, yazılı metinlerde bilgi ve referans sağlamanın yanı sıra okura metnin bağlamını daha derinlemesine anlaması için ek ayrıntılar sunan önemli bir araçtır. Yüzyıllardır öğretici metinlerin ayrılmaz bir unsuru olan dipnotlar, akademik alanda bilgi doğrulama ve kaynak gösterme gereksinimlerini özenle karşılar. Bir makale veya kitap okurken sayfanın altındaki küçük sayılar ve bunlara karşılık gelen açıklamalar, okuyucunun metni daha iyi anlamasına olanak tanır. Bu notlar metnin güvenilirliğini pekiştirir, okuyucunun metinle ilgili sorularını yanıtlar ve genellikle metnin ana akışını bozmadan ek bilgiler sağlar. Bilimsel metinlerde dipnotların işlevi oldukça açıktır. Kaynakların doğruluğunu sağlamak, yazarın kullandığı bilgileri belgelemek ve okura daha fazla bilgiye erişim imkânı sunmak gibi görevleri vardır. Örneğin bir araştırma makalesinde belirli bir iddianın veya bulgunun kaynağını belirtmek için kullanılan dipnotlar, okuyucunun bu bilgilerin doğruluğunu kontrol etmesine ve konuyla ilgili daha fazla kaynağa ulaşmasına olanak tanır. Böylece dipnotlar bilimsel araştırmanın şeffaflığı ve güvenilirliği açısından hayati bir rol oynar.

Edebî eserlerde dipnotların kullanımı, bilimsel yazılardan oldukça farklı bir amaç ve işleve sahiptir. Kurmaca metinlerde dipnotlar, metnin anlamını derinleştirmek, okuyucunun metinle daha güçlü bir bağ kurmasını sağlamak ve yazarın dünyasını daha ayrıntılı bir şekilde sunmak amacıyla kullanılır. Edebî dipnotlar, metnin ana hikâyesini veya temasını destekleyen ek bilgiler sunar, karakterlerin arka planını detaylandırır veya yazarın oluşturduğu dünyayı daha kapsamlı bir şekilde açıklar. Örneğin bir romanda bir karakterin geçmişi hakkında verilen bir dipnot, okuyucunun o karakteri daha iyi anlamasına yardımcı olur ve hikâyeye olan bağlılığını artırır. Bilimsel dipnotlar ile edebî dipnotlar arasındaki bu farklılık, iki alanın bilgi aktarımı ve anlam derinliği konusundaki yaklaşımlarını yansıtır. Bilimsel dipnotlar, bilgi doğrulama ve referans verme amacı taşıırken edebî dipnotlar okuyucunun metinle kurduğu bağın derinleşmesine hizmet eder. Edebî dipnotlar, okuyucunun metni daha

iyi anlamasına ve yorumlamasına olanak tanır; metinler arası ilişkiler kurar ve yazarın kurgusal dünyasını genişletir. Bu bağlamda dipnotlar hem bilimsel hem de edebî metinlerde, metnin anlamını ve okuyucuyla olan etkileşimini zenginleştiren önemli bir araçtır.

Bu makalede, edebî eserlerde dipnotların tarihsel gelişimi, türleri ve işlevleri kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Çalışmada öncelikle, dipnotların tarihçesi ve türleri literatür taraması yöntemiyle incelenecek ve bilimsel metinlerdeki geleneksel kullanımından edebî eserlerdeki daha az araştırılmış rollerine kadar geniş bir perspektif sunulacaktır. Daha sonra Türk edebiyatında dipnot kullanımına odaklanılarak seçilmiş örnekler üzerinden dipnotların edebî metinlerdeki işlevleri analiz edilecektir. Bu süreçte dipnotların metnin anlamını genişletme, karakter derinliğine katkı sağlama ve okuyucunun metinle kurduğu bağı güçlendirme gibi işlevleri detaylı olarak tartışılacaktır. Çalışma, dipnotların edebî eserlerdeki çok yönlü işlevlerini okuyucu deneyimi bağlamında değerlendirerek edebî dipnotların sunduğu katkıları derinlemesine ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. DİPNOTLARIN TARİHÇESİ

Dipnotların tarihi, bilimsel yorumların ve metin analizlerinin tarihi kadar uzun ve karmaşıktır. 13. yüzyıldan günümüze kadar dipnotlar, son notların yaygın kullanımından çok önce ortaya çıkar ve hem övgü hem de eleştiri konusu olur. Matbaanın icadı, basılı kitabın formatı ve düzeni üzerinde belirli geleneklerin oluşmasına yol açar ve bu süreçte dipnotlar yaygın olarak kullanılmaya başlanır. Ancak dipnotların kökeni, tezhipli el yazmalarına kadar uzanır. Matbaa, dipnotun ve son notun tanımlanmış yapısını mümkün kılar olsa da yazılı metinlerde notlar ve açıklamalar uzun bir geçmişe sahiptir. El yazmalarında kenar boşluklarına notlar düşmek, müzehheplerin ve kâtiplerin standart uygulamaları arasındadır (Jackson 2001: 44-45). Matbaanın icadından önce, kâtipler ve keşişler tarafından detaylı süslemeler ve resimlerle zenginleştirilen el yazmaları, önceki dönem el yazmalarının temel biçim ve formatını takip eder. Ancak bu notlar, kenar boşlukları ve resimler büyük ölçüde farklılık gösterir ve kâtiplerin tercihleri ile alanın müsaitliğine bağlı olarak değişir. Örneğin İbrani bilginler, iki bin yıldan uzun bir süre önce dinî metinler üzerinde çalışırken açıklama ve yorum sistemlerini kullanır. Orta Çağ döneminde Hristiyan gelenekleri içinde yer alan kâtipler, el yazmalarını kopyalarken orijinal metni küçük harflerle yapılan açıklamalarla çevreleyerek eklemeler yapar. Dipnotların kullanımının başlangıcı, el yazmalarındaki bu uygulamalara dayanır. Orta Çağda, metinlerin anlaşılmasını ve yorumlanmasını kolaylaştırmak amacıyla el yazmalarında kenar boşluklarına notlar düşülür. Bu notlar, okuyucunun metni daha iyi anlamasını sağlar ve metnin içeriği hakkında ek bilgiler sunar. İbrani bilginlerin dinî metinler üzerindeki çalışmaları sırasında geliştirdikleri açıklama ve yorum sistemleri, dipnotların ilk örnekleri arasında sayılabilir.

Johannes Gutenberg'in matbaanın icadından sonra 15. yüzyılda, resimli el yazmaları ile basılı kitaplar arasındaki geçiş sürecinde ilk dipnotlar ortaya çıkar. Dipnot, bu açıklama uygulamasının bir uzantısı olarak kabul edilir. Chuck Zerby'nin değerlendirmesine göre, dipnotun kesin kökenini tespit etmek oldukça zordur (2002: 22). Zerby, dipnotun kökenini İncil'in ilk baskılarına kadar takip etmekle birlikte bu sürecin büyük ölçüde varsayımlar ve kurgusal anlatılarla şekillendiğini ifade eder. Buna rağmen, ilk dipnotun tam anlamıyla keşfedilmesinin hâlâ mümkün olduğunu savunur. Zerby, ilk dipnotun bir alanla ilgili bir sorundan kaynaklandığını öne sürer: Yalnızca beş notun sığabileceği bir kenar boşluğuna yedi açıklamanın nasıl sığdırılacağı sorunu. Zerby'ye göre yaklaşık 1568 yılında matbaanın Avrupa'daki erken kullanım dönemlerinde, Kraliçe'nin Matbaacısı Richard Jugge, Piskoposlar İncili'nin yoğun açıklamalar içeren yeni baskısında bir sorunla karşılaşır. Jugge, notları basitçe sayfanın alt kısmına yerleştirmek yerine onlara ayrı alanlar sağlar, metnin gövdesinden farklı olacak şekilde işaretler ve notları temsil etmek için yeni ve temiz bir yöntem geliştirir. Bu, hem yeni İncil'in hem de Jugge için İncil'in mali başarısının belirleyici bir koşulu olur: "*Piskoposların İncili'nin doktrinle ilgili olduğu kadar görgü kurallarıyla da ilgili olması amaçlanmıştı.*" (Belsham 1813: 15).

Dipnotlar, 17. yüzyılda bilimsel bir araç olarak kullanılmaya başlanır. Katolik Fransa'da Protestan bir papazın oğlu olarak doğan Pierre Bayle, Fontainebleau Fermanı nedeniyle 1685 yılında Hollanda'ya kaçmak zorunda kalır. Bayle tanınmış kişiler, yerler veya olaylar hakkındaki diğer yazarların hatalarını derleyerek yeni bir referans çalışması oluşturmayı planlar. Ancak bu fikrin uygulanabilir olmadığına karar verir; başkalarının hatalarını araştırmanın cazip olmadığını düşünür. Sonuç olarak, daha geleneksel bir referans çalışması olan *Projet d'un Dictionnaire* adlı eleştiri yazmaya karar verir (Zerby 2002: 63). İyi bir fikri boşa harcamak istemediğinden başkalarının hatalarını metin içinde değil dipnotlarda sunma yöntemini benimser. Örneğin, Romalı şair Virgil hakkında yazdığı 44 satırlık metin için dokuz sayfa ayırır ve buna 1144 satır dipnot ekler. Ayrıca, kaynaklarını açıklayan 109 kenar notunu da metne ilişitir (Zerby 2002: 64). Bu dönemde dipnotların bilimsel çalışmalarda kullanımı yaygınlaşır ve önemli bir araştırma aracı hâline gelir. Özellikle Bayle'in çalışması, dipnotların yalnızca metinle ilgili ek bilgiler sağlamadığını aynı zamanda yazarın eleştirel düşüncelerini ve analizlerini de içerebileceğini ortaya koyar. Bu durum, bilimsel metinlerin gelişimine önemli bir katkı sağlar.

18. yüzyılın sonlarına doğru İngiliz parlamenter ve tarihçi Edward Gibbon, parlamenter tartışmaların ve hitabetin yansıtıldığı bir dipnot uygulaması geliştirerek dipnotların kullanımını önemli ölçüde ilerletmiştir. Ana metin, bir argümanı veya anlatıyı temsil ederken dipnotlar itirazları, karşı argümanları ve konu dışı açıklamaları içermektedir. Gibbon, bu dipnotları kullanarak okuyucunun metinle olan duygusal etkileşimini akıllıca yönlendirmiştir. Örneğin ünlü eseri *Roma İmparatorluğu'nun Gerilemesi ve Çöküşü*'nde, Roma İmparatoru Commodus hakkında yazarken dipnotlar aracılığıyla Commodus'un zalimliklerini ve kaprislerini detaylı bir şekilde ele alır.

Commodus'un bir metre uzunluğunda ve on yedi omurdan oluşan deve kuşu boynunu kesmesi gibi olaylar, dipnotlarda bu tür yaratıkların nadir bulunurluğunu ve öldürülmelerinin iğrençliğini vurgular. Zürafaları ise 'en uzun', 'en nazik' ve 'en işe yaramaz' dört ayaklılar olarak tanımlar ve onların savunmasız olduğunu belirtir. Gibbon'un bu tür dipnotları tarihsel anlatıma çok yönlülük, cömertlik ve insani bir dokunuş katar. Dipnotlar Gibbon'un özgürce fikirlerini ifade edebildiği, espriler yapabildiği, insanlara dair sitemlerini dile getirebildiği ve önyargılarını gösterebildiği bir alan hâline gelir (Gibbon 2021: 115). Zerby "*Gibbon'un dipnotlarını bilmek, Gibbon'u bir insan olarak tanıtmaktır.*" sonucuna varır (Zerby 2002: 81). Ancak, kısa bir süre sonra bilimsel çalışmalarda bu tür kapisler veya incelikler için pek yer kalmaz. Gibbon'un dipnotları, okuyuculara sadece ek bilgi sunmakla kalmaz aynı zamanda metnin ana temasını destekleyen ve genişleten ayrıntılar sağlar. Gibbon, dipnotları kullanarak tarihsel olayları daha anlaşılır ve derinlemesine ele alırken tarihsel figürlerin ve olayların insani yönlerini de gösterir. Bu, onun eserlerinin sadece kuru bir tarih anlatısından öte zengin ve ilgi çekici bir okuma deneyimi sunmasını sağlar. Gibbon'un tarzı, dipnotların bilimsel çalışmalarda ve tarih yazımında nasıl etkili bir araç olarak kullanılabileceğini gösterir.

19. yüzyılda, Leopold von Ranke'nin eserlerinde dipnot kullanımının sanatsal biçimi zirveye ulaşır. Anthony Grafton'a göre, modern tarih bilimi Ranke ile başlar. Ranke'nin başarısı, ikincil kaynakları referans göstermekten ziyade birincil kaynakları işaretlemeye ve diğer belge ve kaynaklardan elde edilen verilere dayanan "bilimsel tarih" anlayışını uygulamaya dayanır. Bu yöntemle dipnot fikri ortaya çıkmış, ancak dipnotların biçimi konusunda genel bir fikir birliği sağlanamaz. Dipnotların sistematik bir biçimde düzenlenmesi gerekliliği vurgulanır (Grafton 1997: 34). Beşerî bilimlerde dipnotlar modern bilim mekanizmasının bir parçası olarak referans verme, alıntı yapma, yorumlama ve konu dışına çıkma işlevi görecekle gelişir. Grafton gibi bazı akademisyenler, dipnotları insanlığa kuru bilimlere estetik bir katkı olarak görürken diğerleri dipnotların okumayı gereksiz yere yavaşlattığını, metni alakasız bilgilerle doldurduğunu ve -McFarland'ın da belirttiği gibi- akademik rakiplerin kaynakları çalmasını kolaylaştıran modası geçmiş bir araç olduğunu ifade eder. 20. yüzyılda, Ranke'nin öncülük ettiği yöntemler tarih yazımında standart hâle gelir. Dipnotlar, tarihçilerin çalışmalarında doğruluk ve güvenilirlik sağlamak için temel bir araç olarak kullanılır. Bu dönemde, dipnotların kullanımı yalnızca tarih biliminde değil, aynı zamanda edebiyat, felsefe ve diğer beşerî bilimlerde de yaygınlaşır. Yazarlar eserlerini desteklemek, argümanlarını güçlendirmek ve okuyucularına ek bilgiler sunmak için dipnotlardan yararlanır. Dipnotların akademik metinlerinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmesiyle birlikte onun formatları ve stillerine ilişkin daha sistematik ve standartlaşmış yaklaşımlar geliştirilir. Modern akademik yazımda dipnotlar belirli kurallara ve standartlara göre düzenlenir, bu da araştırmacıların ve öğrencilerin çalışmalarında tutarlılığı sağlar. Dipnotların bu şekilde standartlaştırılması, akademik çalışmaların kalitesini ve güvenilirliğini artırır.

İslam dünyasında dipnotların kullanımı özellikle dinî metinler, dil bilgisi açıklamaları ve çeviri eserleri gibi alanlarda önemli bir rol oynar. Kur'an ve Sünnet, İslam'ın temel kaynakları olup derin anlamlar barındırır. Bu metinlerin doğru anlaşılması amacıyla, zamanla birçok tefsir ve hadis kitabında dipnotlar yaygın şekilde kullanılmaya başlanır. Örneğin Taberî'nin *Cami' al-Bayan* (883-884) ve İbn Kesîr'in *Tefsir al-Qur'an al-azim* (1357-1358) adlı eserlerinde, ayetlerin detaylı açıklamaları ve rivayetlere dair dipnotlar yer alır. Bu dipnotlar, okuyucuların ayetlerin derin anlamlarını ve bağlamlarını daha iyi kavramalarına yardımcı olur. Hadis literatüründe ise dipnotlar hadislerin doğruluğu, sıhhat durumu ve ravilerin güvenilirliği hakkında açıklamalar sağlamakta önemli bir rol oynar. Örneğin Buhârî ve Müslim gibi hadis kitaplarında, hadislerin senetleri ve metinleri ile ilgili detaylı açıklamalar ve değerlendirmeler bulunur. Bu dipnotlar, hadislerin sahih olup olmadığını belirlemekte ve hadislerin doğru anlaşılmasına katkıda bulunur.

Arap dilinin öğrenilmesi ve öğretilmesi sürecinde, gramer kurallarının açıklanmasında dipnotlar yaygın bir şekilde kullanılır. Arap dilinin karmaşık gramer yapısından ötürü, gramer açıklamalarını içeren dipnotlar büyük bir önem taşır. Örneğin İbn Ajrum tarafından kaleme alınan *Al-Ajrumiyya* (1300) gibi temel gramer eserlerinde, dil bilimsel terimlerin ve kuralların detaylı açıklamaları dipnotlarla desteklenir. Bu açıklamalar, dil öğrencilerinin kuralları anlamalarını ve uygulamalarını kolaylaştırır. İslam dünyasındaki tercüme faaliyetleri hakkında bilgi edinmek için bilim tarihine ait kaynaklara başvurulabilir. İslam dünyasında, Beytü'l-Hikme gibi çeviri kurumları ile sultanlar ve mütercimler gibi detaylar titizlikle kaydedilir. Tercüme edilen kitaplar, yapılan seyahatler ve kullanılan çeviri kaynaklarıyla ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşılabilir. İslam dünyası, felsefi düşünceleri açıkça sahiplerine atfederek belirtir. Örneğin İslam felsefe kitaplarında Sokrates'in fikirlerine sıkça atıfta bulunulur. Buna karşın eski Yunan medeniyeti, Mısır ve Mezopotamya'dan elde ettiği bilgileri genellikle gizlemiştir. İslam dünyası, Batı dünyasının bu tutumuna karşı kaynaklarını açıkça belirterek yazar adı ve özellikle dipnot kullanımı gibi uygulamaları Müslümanlar tarafından başlatılır (Yıldız 2020: 20). İslam dünyasında Sokrates, Platon ve Aristo'nun eserleri basılır, yayılır ve geniş bir okuyucu kitlesi tarafından benimsenir.

21. yüzyılda dijital yayıncılığın yükselmesiyle birlikte dipnotların kullanımı önemli bir evrim geçirir. Elektronik kitaplar, makaleler ve diğer dijital içerikler, dipnotlar aracılığıyla okuyuculara ek bilgiler sunarak metin içindeki bilgilerin doğruluğunu sağlar. Dijital ortamda dipnotlara erişim, kullanıcılar için daha kolay hâle gelmiş ve bilgiye hızlı ve etkili bir şekilde ulaşım mümkün kılınır. Bu bağlamda, dipnotların tarihsel gelişimi yazılı kültürün evrimiyle paralel bir süreç izler. Gutenberg'in matbaanın icadı, dipnotların sistematik olarak kullanılabilmesi için önemli bir dönüm noktası teşkil eder. Leopold von Ranke'nin çalışmalarıyla doruk noktasına ulaşan dipnotların başarılı kullanımı, tarih yazımı ve beşerî bilimler alanında önemli bir dönüşüme yol açar. Bu bağlamda, dipnotlar hem akademik hem

de edebî yazında kritik bir rol üstlenir ve yazılı kültürün zenginleşmesine kayda değer bir katkı sunar.

2. DİPNOTLARIN EDEBİYATTAKİ TÜRLERİ VE İŞLEVLERİ

Birçok roman ve kısa öyküde, dipnotlar ve son notlar anlatının derinliğini ve anlamını zenginleştirmek amacıyla etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Bu araçlar, okuyuculara ek bilgi sunmanın yanı sıra metindeki nüansları ve bağlamları açıklama konusunda da yardımcı olur. Tarihsel söylemin tarzını ve mekanizmalarını benimsemiş geleneğine rağmen, kurgusal anlatılarda dipnotlar ve son notlar sıklıkla göz ardı edilmektedir. Bu durum, okuyucuların ve eleştirmenlerin kurgusal metinlerin yapısal ve anlam katmanlarını tam olarak kavramalarını engelleyebilir. Kurmaca eserlerde dipnot ve son not kullanımı, yazarların metin üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmalarını sağlarken aynı zamanda okuyucuların metinle olan etkileşimlerini ve metin üzerindeki düşünme süreçlerini derinleştirir. Bu nedenle kurgusal anlatılardaki dipnot ve son notların incelenmesi, edebî eserlerin anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Notlar, çeşitli biçimlerde mevcut olabilir ve kurgusal bir anlatıda farklı işlevlere hizmet edebilir. Edward J. Maloney, işlevlerine göre üç tür notun ana hatlarını çizmektedir: olgusal, yorumlayıcı ve söylemsel notlar (Maloney 2005: 29-48). Bu üç not türü (olgusal, yorumlayıcı, söylemsel) arasında örtüşme olabileceğini belirtmek önemlidir; sınırları geçirgendir. Edebî metinlerde yer alan bu üç not türü, iki farklı tarafça eklenebilir. İlk taraf, metnin asıl yaratıcısı olan yazarlar veya anlatıcılardır. İkinci taraf ise, edebî metnin yayımlanmasında görev üstlenen editörler ve çevirmenlerdir.

2.1. Olgusal Dipnotlar

Olgusal notlar, çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilir. Bu notlar arasında tanımlayıcı notlar, açıklayıcı notlar, metinler arası notlar ve tarihsel notlar bulunur. Ayrıca, bu türlerin özelliklerini birleştiren melez türler ve çeviriler, metin içi notlar gibi diğer olgusal not türleri de mevcuttur. Olgusal notlar, bir romanın veya kısa öykünün düzenlenmiş baskılarında sıkça yer alır. Ancak, iç anlatı çerçevesinde kullanılan olgusal notlar daha nadir görülmekte olup anlatının dinamiği açısından ilginç sorunlar ortaya çıkarabilir. Olgusal notlar, geleneksel tarihsel anlatılardaki dipnotlarla benzer işlevleri üstlenir; kaynaklar, ayrıntılar ve meşruiyet sağlarlar. Kurgusal bir anlatıda gerçeklere dayalı bilgi sağlamanın amacı, tarihî belgelerde aynı bilgiyi sunma amacıyla benzerlik gösterir. Yazarlar, terimleri netleştirmek ve bilgi aktarmak için tercüme ederken aynı zamanda okuyucunun ilgisini çekmeyi de hedeflerler. Kaynağa veya gönderene bağlı olarak kurgusal metinlerdeki olgusal notlar genellikle şüpheyle karşılanabilir ve bu notların etkilerinden biri de romanın gerçekçilik iddialarını güçlendirme veya zayıflatmadır. Metin içindeki olgusal notlar, metnin gerçekliği ve anlatıcıya duyulan güven üzerinde önemli etkiler yaratabilir. Doğru ve iyi araştırılmış olgusal notlar, metne derinlik ve meşruiyet katarak anlatıcının güvenilirliğini artırır.

Okuyucu, metindeki bilgilerin sağlam kaynaklara dayandığını görerek metni daha inandırıcı bulur. Gerçek dünyaya yapılan referanslar, kurgusal bir anlatının bile gerçekçi bir temele oturduğunu düşündürerek okuyucunun metinle olan bağıni güçlendirir. Ancak yanlış veya şüpheli bilgiler içeren notlar, okuyucunun anlatıcıya olan güvenini sarsar ve metnin inandırıcılığını zedeler. Özellikle kurgusal metinlerde abartılı veya açıkça yanlış olan olgusal notlar, anlatıcının güvenilmezliğini ortaya koyarak metnin kurgusal doğasını belirginleştirir ve okuyucunun anlatıya duyduğu güveni zayıflatır. Bu nedenle olgusal notların dikkatli ve doğru bir şekilde kullanılması, metnin genel inandırıcılığı ve okuyucu ile kurulan güven ilişkisi açısından büyük önem taşır.

Olgusal notlar, anlatılarda ilginç bir dinamik yaratarak metni zenginleştirir. Notların bulunmadığı anlatılarda, okuyucular genellikle bu tür bilgileri arayarak metnin anlamını çözmeye çalışır. Ancak not içeren anlatılarda, yazar okuyucuya doğrudan bilgi sunarak metni daha iyi kavramalarına yardımcı olur. Bu bağlamda olgusal notlar, yazara hedeflediği okuyucu kitlesini daha etkili bir şekilde yönlendirme olanağı sağlar. Yazarın bir metni olgusal gözlemlerle anlaşılır hâle getirme çabası, önemli bir soruyu gündeme getirir: Bu çabanın amacı sadece metni anlaşılır kılmakla mı sınırlıdır, yoksa yazarın başka retorik hedefleri de var mıdır? Metinleri okuyucular için erişilebilir kılmakla birlikte yazarın amacı belirli bir mesaj iletmek, bir argümanı desteklemek, bir düşüncüyü teşvik etmek veya okuyucuyu belirli bir yöne yönlendirmek olabilir. Dolayısıyla yazarın olgusal gözlemlerle metni işleyişi, okuyucunun algısını etkileyen çeşitli faktörleri içerir. Bu faktörlerin anlaşılması, yazarın niyetini tam olarak kavrayabilmek için kritik öneme sahiptir. Bu nedenle, gözlemlerin retorik amaçlarla nasıl ilişkilendirildiğini anlamak için detaylı bir araştırma ve analiz süreci gerekebilir. Bu süreç, metnin derinliklerine inerek yazarın iletmek istediği mesajın ve metnin etkileme amacının anlaşılmasına katkıda bulunabilir.

Peyami Safa'nın *Attilâ* romanı, dipnotların kullanımı açısından önemli bir örnek teşkil eder. Romanda toplamda on bir dipnot bulunur. Safa, *Attilâ*'yı romanın merkezine yerleştirirken tarihî gerçeklere sadık kalmayı hedeflediğini ve bu amacı gerçekleştirmek için tarihî kaynaklardan faydalandığını açıkça ifade eder. Gerçekten de romanda yer alan pek çok olay ve durum tarihî kaynaklarla doğrulanır. Dipnotlarda yazar bazı durumlarda yalnızca kaynağın yazarının adını, bazen ise hem yazarı hem de kaynağı belirtir. Ayrıca, bazı dipnotlarda kaynağın cilt ve sayfa numaralarına da yer verilmektedir. Yazar, kaynaklardan nasıl yararlandığını da bazen açıkça ifade eder; örneğin, "*Bu nutuk müverrih Jürnades'ten aynen iktibas edilmiştir*" (Safa 1977: 177) şeklinde bir açıklama yapar. Romanın son sayfalarındaki nihai dipnottaysa, "*Tarihî vesikalarda Attilâ'nın nasıl öldüğü meçhûl kalır. Hunlar, Hâkaanlanın mev'ut eceliyle öldüğünü iddiâ ederler. Lâtin târihleri düşmanın suikastına hedef olduğunu, Cermen an'aneleri de, anasının babasının intikamını almak isteyen İldiko'nun Attilâ'yı öldürdüğünü temîn ederler.*" (Safa 1977: 289) bilgisi yer almaktadır. Dipnotlarda atıfta bulunulan

tarihçiler ise şunlardır: Prisküs, Jürnades (Jurnades olarak düzeltilmelidir), Herodotos ve Amede Thierry. Sonuç olarak, *Attilâ* romanı, ana karakterler, olaylar ve zaman dilimi açısından büyük ölçüde tarihî verilere uygunluk gösterir. Bu eserde, ünlü bir tarihî figür başarılı bir şekilde roman kahramanı olarak tasvir edilir.

Hüseyin Nihâl Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* romanının 1946 yılına ait ilk baskısında 69 dipnot bulunur. Bu dipnotlardan 68 tanesinin üçü, eski kelimeler yerine açıklama niteliğindedir. Örneğin Türk hükümdarlarının tahta çıkarken isim değiştirme geleneğini açıklayan bir dipnotta, "*Türk hükümdarları tahta çıkarken eski adlarını bırakır, yeni bir ad alırlardı. Rütbesi yükselen bir Türk'ün unvanı değişebilirdi.*" ifadesi yer alır (Yalçın 2019: 40). Diğer bir dipnot, Mengüç Atsız'a Yoldaş'ın *Kür Şad* başlıklı deyişine atıfta bulunarak: "*Bu iki dörtlük, Mengüç Atsız'a Yoldaş'ın 'Kür Şad' başlıklı deyişinden alınmıştır. Ancak ilk mısra biraz değiştirilir. (Ötüken'de arslanlar var),*" açıklamasını sunar (Atsız 2020: 37). Ayrıca Türklerde asil kişilerin idam edilme yöntemi hakkında bir dipnot, "*Türklerde soylular yay kirişi ile boğularak idam edilirdi,*" şeklinde bilgi verir. Atsız, dönemin eski kelimelerinin günümüzdeki karşılıklarını açıklayarak okuyucusuna dilsel bir köprü kurar.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Hürrem Sultan* (1960) adlı romanında, tarihî gerçeklere sadık kalma amacıyla bilimsel kaynaklara dipnotlarla atıfta bulunulur. Romanında, Sadrazam Piri Paşa'nın emekliye sevk edilme süreci gibi olaylara yer verilir. Padişah, dolaylı yoldan Piri Paşa'ya emekliye ayrılmasını ima ederken Piri Paşa padişahın niyetini anlar ve süreci hızlandırmak için görevinden çekilir (Tülbentçi 2008: 83). Ragıp Şevki Yeşim, tarihî gerçeklere sadık kalmaya büyük önem veren yazarlardan biridir. Dayanç ve Kayımkaya'ya (2011: 218) göre Yeşim, romanlarında tarihî gerçeklere olan bağlılığını veya okuyucuyu ikna etme çabasını dipnotlarla destekler. İlk baskısı 1964 yılında yayımlanan *Bizanslı Beyaz Güvercin* adlı romanında, Fatih Sultan Mehmet ve diğer devlet yöneticileri ana tema olmasa da satır aralarında bu konulara dair düşünceler yer alır. Romanda Fatih Sultan Mehmet halkına yakınlığı, rüyasında bile İstanbul'un fethini görmesi (Yeşim 2004: 44) ve üstün bir savaşçı olması (Yeşim 2004: 48) gibi özelliklerle tasvir edilir. Bununla birlikte Yeşim'in Fatih portresinde, kafa kesmeyi ve öldürmeyi alışkanlık hâline getirmiş bir karakter de yer alır. Tarihî romanlarda olgusal dipnotların kullanımı, yazarların tarihî gerçeklere sadık kaldıklarını ve okuyucuyu bilgilendirme niyetlerini ortaya koyar. Dipnotlar, eserin inandırıcılığını artırırken tarihsel bağlamın doğru anlaşılmasına da katkı sağlar. Atsız, Tülbentçi ve Yeşim'in eserlerinde dipnotların kullanımı tarihî olayların ve geleneklerin doğru aktarılmasını sağlamakta ve okuyucunun metni daha iyi kavramasına yardımcı olur. Dolayısıyla tarihsel bağlam içeren ve bu bağlamı güncel meselelere uyarlamak amacıyla ilişkilendiren edebî eserlerde, bu tür dipnotlara rastlanmasının daha olası olduğu ileri sürülebilir.

2.2. Yorumlayıcı Dipnotlar

Yorumlayıcı notlar, gerçek notlarla benzer bir biçimde Gérard Genette'in ifadesiyle allografik bir kaynaktan (örneğin, editörler, yayınevleri, çevirmenler vb.) veya Autografik olarak doğrudan yazar ve onun anlatıcısına atfedilebilir (1997: 3). Ancak olgusal notların aksine, yorumlayıcı notların amacı belirli bir bilgiyi iletmek değil; ana anlatıdaki bir olayı veya açıklamayı yorumlamak, bir kenara bırakmak veya açıklamak anlamına gelir. Yorumlayıcı notların işlevi, anlatının o aşamadaki bağlamını yorumlamaktır. Yorumlayıcı notlar, hem içerikleri hem de odaklanmaları bakımından tanımlanır ve özünde belirli bir metnin küçük açıklamalarıdır. Belirli bir sese ve bakış açısına sahip olduklarından, okuyucunun metinle etkileşimini olgusal notlardan daha büyük ölçüde etkileyebilirler. Yorumlayıcı notlar, edebî metinlerde yaygın olarak bulunan ve okuyuculara ek içgörüler sağlayan iki temel kategori altında incelenir: Editörler veya çevirmenler tarafından yazılan notlar ve yazarın kendi yazdığı notlar. Editörler veya çevirmenler tarafından hazırlanan notlar genellikle metinlerin ön sözleri veya girişleri şeklinde sunulur ve bilgi temellidir. Bu tür notlar metnin, yazarın veya o dönemin sosyo-tarihsel bağlamı hakkında derinlemesine analizler ve yorumlar içerebilir. Örneğin bir editör, belirli bir pasajın kültürel önemini vurgulayabilir veya yazarın eserin yazılma sürecine dair ipuçları sunabilir. Bu şekilde, okuyuculara metnin daha geniş bir bağlam içinde değerlendirilmesi ve anlaşılması için kılavuzluk edilir. Öte yandan yazarın kendi yazdığı ve eserine dâhil ettiği notlar, genellikle eserin arkasında veya dipnotlar bölümünde bulunur ve yazarın metinle ilgili kişisel düşüncelerini, yorumlarını veya açıklamalarını içerir. Bu notlar, yazarın metne ilişkin özel bir bakış açısını sunar ve okuyuculara metni daha derinlemesine anlama ve yazarın niyetlerini daha iyi kavrama fırsatı verir. Yazarın kişisel tarzı ve duygusal tonuyla yoğunlaşan otografik notlar, metnin atmosferini ve yazarın kendi sesini yansıtma amacı taşır. Dolayısıyla, okuyucular bu notlarda yazarın ironik veya hicivli bir üslup kullanmasına sıkça rastlayabilirler; bu da metnin derinliklerine farklı bir bakış açısı sunar ve okuma deneyimini zenginleştirir.

Tomris Uyar'ın *Yaza Yolculuk* kitabında dipnot tekniğini farklı amaçlarla kullanır. Diyaloglardaki sözcüklerin kullanım amacını dipnotlarla açıklar. Örneğin: "*Kitap mı okuyorsun yine? Ne anlarsın şu kitaptan bilmem...*/** Zorbalık yerine sevecenliği deniyordu" (Uyar 1986: 46) ifadesinde, dipnot diyalogda söylenmeyen bir anlamı açıklar. Ayrıca, kapalı ifadeleri açmak için de dipnotları kullanır: "*verebileceğim başka hiçbir şey kalmamış.*/** Bu ilişkilerden geriye iki koltuk, bir sedir, bir kürtaç, bir pikap, bir kolon spazmıyla bir gastrit kalmıştı. En önemlisi de, çocukla oynadığı oyun sırasında zaman zaman yırtılan, ışıltıları içeri alan bir zırh: bedenini bu sıcak yaz gününde merhem gibi saran o soğukluk" (Uyar 1986: 47). Bu örneklerde, dipnotlar anlatının derinliğini ve karakterlerin iç dünyasını daha iyi anlamamızı sağlar. Yaşar Kemal *Son Ada* adlı romanda, hem romana hem de Zülfü Livaneli'ye dair gözlemlerini yaklaşık iki sayfalık bir giriş bölümünde sunduğu görülür:

“Zülfü'nün yeni romanı üstüne çoktandır bir yazı yazmak istiyor, rahat günler arıyordum. Son Ada romanı beni vurmuştu. Bu romanı bir kere okudum. Elim değdikçe bir daha, bir daha okudum (...) Romanın konusu, daha doğrusu konuları çok ilginçtir (...) Zülfü Livaneli bir diktatörü yazıyor. O güzelim Türkiye'nin halkları bir demokrasi görmedilse, durup dururken savaflara girmişlerse diktatörlerin yüzündendir. Diktatörler her zaman tek kişi değillerdir. Çok kişi de olabilirler (...) Zülfü'nün romanının bunlarla hiçbir ilgisi yok. Zülfü'nün romanı başka bir roman. Yepyeni. Ben bu romanı okuduğumda şaşırđım kaldım. Zülfü yepyeni bir ustalık, yepyeni bir roman getirmişti. Beklemediğim bir yenilikti Zülfü'nün getirdiği. Zülfü'nün yarattığı yeniliği okuyucuya bırakmak istiyorum ya, yapamıyorum (...) Zülfü bu romanda inanılmaz ölçüler, olanaklar yaratmış. Her şey birbirine uyuyor. Edebî hayatta görkemli bir söz vardır, büyük kapıdan girmek. Bu, büyük bir eserin yazarı demek. Zülfü büyük kapıdan bu romanıyla girmiştir.” (Livaneli 2008: 9-12).

Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide ve Cumhuriyet dönemlerine ait bazı romanların modern baskılarında artık kullanılmayan kelimelerin anlamlarını açıklığa kavuşturmak amacıyla geniş bir dipnot kullanımı gözlemlenmektedir. Refik Halit Karay, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Nihal Atsız'ın eserleri, bu tür açıklamaların sıkça yer aldığı örnekler arasında bulunmaktadır. Bu döneme ait eserlerin dilinde yer alan bazı kelimeler, günümüz okuyucuları tarafından anlaşılması zor, eski veya nadir kullanılan terimler olabilir. Dolayısıyla dipnotlar, okuyuculara metnin anlamını eksiksiz bir şekilde kavrama konusunda önemli bir destek sunar. Modern baskılardaki dipnotlar yalnızca kelime anlamlarını açıklamakla kalmaz aynı zamanda metnin kültürel ve tarihî bağlamını da okuyucuya sunar. Bu durum, edebî eserlerin doğru anlaşılması ve değerlendirilmesi açısından kritik bir rol oynamaktadır. Dipnotlar, metni zenginleştirir ve okuyucuların dönemin dilsel ve kültürel özelliklerini daha iyi anlamalarına katkıda bulunur.

2.3. Söylemsel Dipnotlar

Söylemsel notlar çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir ve en yaygın biçimi, kendi başlarına bir anlatı oluşturan notlardır. Bu tür söylemsel notlar, genellikle ana metinden ayrı olarak sunulur ve sıklıkla ana metinle ilişkilendirilmiş bir anlatı içerir. Ek anlatı, ana hikâyenin paralel bir şekilde ilerleyerek okuyucuya ana metnin geçmişî veya geleceği hakkında bilgi sunabilir. Bu anlatı, belirli bir karakter veya olay örgüsü hakkında teğetsel bir hikâye sunabilir veya tamamen yeni bir hikâye ortaya koyabilir. Ayrıca söylemsel notlar, ana metinle diyalog içinde okunması amaçlanan yazar veya anlatıcının kişisel notlarını veya açıklamalarını da içerebilir. Bu tür notlar genellikle bir hikâyeyi, anlatının ana gövdesinde anlatılması hâlinde anlatının tutarlılığını bozabilecek şekilde sunduğundan yazar için bir araç işlevi görür. Söylemsel notların sunum yöntemleri çeşitlidir, ancak çoğu durumda bu notlar, ana metne ait gerekçeleri açıklar ve bu nedenle notun varlığını haklı çıkarır. Diğer not türlerinde olduğu gibi söylemsel notlar da allografik kaynaklar tarafından veya yazar ya da anlatıcı tarafından yazılabilir. Editörler veya çevirmenler tarafından yazılan söylemsel notlar, yorumlayıcı notlarla benzer bir işlev görür ve anlatıyı okumak için özel bir yorumlayıcı çerçeve sağlar. Yorumlayıcı notlar ile söylemsel notlar arasındaki sınır

bazen oldukça geçirgen olabilir. Çoğu durumda bu tür yan metinler, okuyucuya anlatının tarihsel veya kültürel bağlamını sunar. Geleneksel ön sözler veya girişler, özellikle allografik kaynaklar tarafından tanıtıldığında bu işlevi yerine getirir. Bu tür yan metinler, bir yazarın yaşamına dair detayları veya belirli bir yazı bağlamının ayrıntılarını sunarak anakronik bir etki yaratabilir; bu da metnin okuyucu üzerindeki etkisini artırabilir. Örneğin romanlar veya şiirler, klasik düzenlemeye sahip baskılarında genellikle giriş bölümlerinin belirleyici bir rol üstlenir. Bu girişler, yazarın yaşamına dair kısa bir paragraftan, akademik metinlerde daha ayrıntılı ön sözlere kadar geniş bir yelpazeyi kapsar.

Yazarlar tarafından yazılan söylemsel notlar (Autografik söylemsel notlar), nadir görülen fakat işlevsel açıdan oldukça önemli bir türdür. Bu notlar, genellikle metnin başında metin dışı bir yapı olarak karşımıza çıkar ve sonrasında ana metne entegre edilerek metninle bütünleşirler. Bu notlar, yazarın kendi içsel düşüncelerini veya analizlerini ifade etmek için kullandığı bir araç olarak işlev görür. Autografik söylemsel notlar, metnin içeriği hakkında derinlemesine düşünceler ve açıklamalar sunabilir. Ayrıca eserin yaratılma süreci, yazarın ilham kaynakları veya kurgusal evren hakkında arka plan bilgileri sağlayabilirler. Bu notlar üst kurmaca, bir metnin kendi kurgusal yapısını ve anlatım sürecini sorgulayan, okuyucuyu metnin bir yapıt olarak farkındalığına yönlendiren bir tekniktir. Yazarlar, bu tür notlar aracılığıyla metnin yapısal özelliklerini veya yazım sürecini doğrudan okuyucuya sunarak metnin gerçekliğine dair bir bilinç oluşturabilirler. Autografik söylemsel notlar, metnin farklı katmanları arasında gezinirken okuyuculara alternatif bir bakış açısı sunar ve metnin arkasındaki düşünsel ve duygusal süreçleri keşfetmelerine yardımcı olur.

Hikâyelerde dipnot kullanarak açıklamalar yapmak ve yabancı kelimelerin anlamlarını belirtmek, yazarların hikâye hakkında ek bilgiler sunmak amacıyla sıklıkla başvurduğu bir tekniktir. Ayfer Tunç'un *Evvelotel* (1989) adlı hikâyesinde bu tekniklerin en dikkat çekici kullanımıyla karşılaşırız. Hikâyenin ana karakteri, çocukluğunun geçtiği kasabaya döndüğünde gezdiği yerlerde çocukluk anılarını canlandırır ve bu anılar dipnotlar aracılığıyla okuyucuya sunulur. Hikâyenin üst kısmında ana akış devam ederken alt kısımda geriye dönüş tekniğiyle çocukluk yılları anlatılır (Tunç 2013: 14). Bu bölüm, âdeta ayrı bir hikâye niteliğindedir ve *Evvelotel* yapısal ve görsel olarak çift katmanlı bir yapıya sahiptir. Dipnot kullanımının bir başka örneği Selim İleri'nin *Laterna Magica* (1992) hikâyesinde görülür. Yazar, hikâyenin sonunda "yazarın notu:" başlığı altında hikâye hakkında açıklamalar yapar. Hikâyenin kapalı bir anlatımı olduğu düşünülürse bu notlar okuyucuya ek bilgi sağlayarak hikâyenin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Türker Armaner ise *Mayıs* (1997) hikâyesine yabancı dilde bir cümle ile başlar. Bu cümlenin anlamı dipnotta açıklanır: "Det et var Herre som de kaller rasist. De er galne folk. De ma leşe Bibelen1." (Armaner 1997: 56) "1 Irkçı dedikleri ulu tanrımızın ta kendisi. Deli bunlar! İncil'i okusalar iyi ederler." (Armaner 1997: 123).

Tomris Uyar, hikâyelerinde dipnot tekniğini ustalıklı uygulayan yazarlardan biridir. *Aramızdaki Şey* öykü kitabındaki *Pıhtı* (1997) adlı öyküde, belirli bir bölümle ilgili ek açıklamalar sunmak amacıyla bu teknikten yararlanır. Örneğin öyküde şu dipnota yer verilir: “İşin ilginç yanı, bu kıyıma bile isteye girişmemesiydi. Kimseyi umursamayan, soğukluğuyla yakıcı bir çekicilik, Greta Garbo’vari erkeksi bir dişi-örümcek tavrı*”. Dipnotta ise şu açıklama bulunur: “*Bir dostumdan öğrendiğime göre Afrikalılar, özenle yetiştirecekleri çiçeklerin toprağına karşı cinsten tohumlar serperlermiş. Dostuma çiçeklerinin cinsiyetinin nasıl saptandığını sormadığıma hâlâ üzülürüm” (Uyar 1997: 54). Tomris Uyar, okuyuculara metnin kurgusal olduğunu vurgulamak için dipnot tekniğini kullanır. Örneğin “Alınmışa benzemiyordu. Sigarasını küllüğe zarifçe bastırıp kalkarken ‘Başınız sağ olsun’ dedi” cümlesine, “*Bu konuşmalı sahneyi ertelememi okurların bağışlayacaklarını umuyorum” (Uyar 1997: 54) şeklinde bir dipnot ekler. *Yaz Düşleri Düş Kışları* (1981) adlı eserin içinde yer alan *Oyun* adlı tiyatral öyküde, diyalog sırasında sunulamayan ayrıntılı bilgileri aktarmak için dipnot tekniğine başvurulur. Diyalogda “seninki” olarak adlandırılan kişi, Sevgi Hanım’ın eski eşi olarak tanımlanır: “Öyleyse neden boşandın? Yoksa boşanmayı seninki* mi istedi? *Seninki: Gülsün, kadın konuşmalarından kaptığı sözcükler içinde özellikle bunu yerli yerine oturtmuştu, olanca ürkünçlüğüyle kaoramıştı, ikinci kişinin istencini yadsıyan, bildiğince yoğuran, silip kendi istencine katan, hiçbir direnme hakkı tanımayan derebeyi gücü. Yüzler, kılıklar, kültür düzeyleri, sınıfsal seçme değişse de SENİNKİ aynı kalıyordu. Kendisine atalarından geçen tartışılmaz haklara ince uygulamalar getiriyordu olsa olsa.” (Uyar 1981: 45). *Yaza Yolculuk* (1986) adlı kitaptaki *Son Sanrı* öyküsü, *Gecegezen Kızlar* öyküsünün devamı niteliğindedir. Yazar-anlatıcı, farklı hikâyeler arasındaki ilişkiyi göstermek için dipnot tekniğini kullanır:

“İşin ilginç yanı sizi öykümden tanımam*.

Ne yapıyordum öykünüzde?

Vakanüvislik ile remilcilik arası bir şey. Yine böyleydiniz. Sizinle konuşurken gerçek acıyı hiç tatmadığımı düşündüm. Benim ülkemde acı, kemerlerle, kubbelerle örtülür, korunur, toplumsallaştırılır. Bireysel, sivi acı yok gibidir. Öğreniyoruz. Acemilik sancısı. (...).

*Öyküde sözü edilen eski öykü ‘Gecegezen Kızlar’ı anımsatıyor.” (Uyar 1986: 21).

Dipnot kullanımı, yazarın önceki öyküleri ile yeni öyküsü arasında doğrudan bir bağ kurmasına imkân tanır. Bu bağlantı, okuyucunun önceki öyküleri hatırlamasını sağlar ve yeni öykünün bağlamını genişleterek daha kapsamlı bir anlatı sunar. Bu yöntem, Uyar’ın eserlerinde yarattığı dünyaların nasıl birbirine bağlı olduğunu ortaya koyar ve okuyucuya daha bütünsel bir okuma deneyimi sunar. Ayrıca dipnotlar, okuyucuya geçmişteki bir öyküye referans vererek önceki metinle ilişki kurma ve anlamını derinleştirme fırsatı tanır. Bu da okuyucunun yazarın eserleri arasındaki ilişkileri daha iyi kavramasına yardımcı olur ve öyküler arasındaki bu bağlantılar, okuyucunun metinler arası bir keşfe çıkmasını teşvik eder. *Son Sanrı* öyküsündeki karakterin, *Gecegezen Kızlar* öyküsündeki karakterle ilişkilendirilmesi, anlatıya derinlik ve katman kazandırır. Bu da karakterlerin ve temaların farklı öykülerde nasıl

geliştiğini ve değiştirdiğini gösterir, okuyucunun karakterleri ve temaları daha geniş bir perspektiften görmesine olanak tanır. Uyar'ın dipnot kullanımı, edebî oyunlarından biridir ve metinler arası bağlantılar kurarak okuyucuyu metinle daha aktif bir şekilde etkileşime girmeye teşvik eder. Okuyucu, dipnotu takip ederek *Gecegezen Kızlar* öyküsünü araştırabilir ve bu iki öykü arasındaki ilişkileri keşfetmenin keyfini çıkarabilir. Ayrıca yazarın yaratıcı sürecine dair ipuçları verir, belirli temaları ve karakterleri farklı öykülerde nasıl işlediğini ve geliştirdiğini gösterir; bu da okuyucunun yazarın düşünce dünyasına ve yazma tarzına daha derin bir bakış sunar. Yazar-anlatıcının dipnot aracılığıyla kendi bilincini ve farkındalığını ifade etmesi, metin içinde bir meta anlatı oluşturur ve anlatıcının kendi öyküsünün farkında olduğunu ve bu öyküyü nasıl kurduğunu okuyucuyla paylaşmasını sağlar. Sonuç olarak Tomris Uyar'ın *Son Sanrı* öyküsünde dipnot kullanımı, metinler arası bir köprü kurarak okuyucuya daha zengin ve derin bir okuma deneyimi sunar. Bu teknik, Uyar'ın edebî yeteneğini ve anlatı ustalığını sergileyen bir araçtır.

SONUÇ

Kurgusal eserlerde dipnot kullanımı, edebî anlatının zenginleştirilmesi ve derinleştirilmesi için güçlü bir araçtır. Dipnotların tarihî gelişimi ve anlamı, akademik köklerinden kurgusal metinlere uzanan bir yolculuğu kapsar. Edebî metinlerde özellikle roman ve hikâyelerde dipnotlar olgusal, yorumlayıcı ve söylemsel türlerde karşımıza çıkar ve her biri farklı işlevler üstlenir. Olgusal dipnotlar, okuyucuya hikâyenin bağlamı hakkında ek bilgi vererek eserin daha anlaşılır olmasını sağlar. Bu tür dipnotlar, tarihî olaylar, coğrafi bilgiler veya kültürel referanslar gibi konularda okuyucuya aydınlatıcı bilgiler sunar. Örneğin, bir romanda geçen tarihî bir olayın detayları veya karakterlerin yaşadığı yerin coğrafi özellikleri hakkında ek bilgiler, okuyucunun hikâyeyi daha iyi kavramasına yardımcı olur. Yorumlayıcı dipnotlar ise yazarın ya da anlatıcının metne dair analiz ve yorumlarını sunarak okuyucu ile doğrudan bir diyalog kurar. Bu dipnotlar yazarın düşünce süreçlerini, metni oluştururkenki niyetlerini ve okuyucunun metni nasıl anlaması gerektiğine dair ipuçlarını içerir. Yorumlayıcı dipnotlar, okuyucuya yazarın bakış açısını daha yakından tanıma fırsatı verir ve metni daha derinlemesine anlama imkânı sağlar. Söylemsel dipnotlar ise metinler arası bağlantılar kurarak veya edebî oyunlar yaparak okuyucunun metni daha geniş bir perspektiften görmesini sağlar. Bu dipnotlar, diğer edebî eserlerle kurulan bağlantılar, intertekstüel referanslar ve metin içi oyunlar aracılığıyla okuyucunun metinler arasındaki ilişkileri fark etmesini sağlar. Söylemsel dipnotlar, edebî anlatının sınırlarını genişletir ve okuyucuya metni daha yaratıcı ve çok katmanlı bir şekilde yorumlama fırsatı sunar. Bu farklı dipnot türleri, kurgusal metinlere çok katmanlı bir yapı kazandırır. Okuyucu ana metin ile dipnotlar arasında gidip gelirken hikâyenin derinliklerine iner, karakterlerin geçmişini ve olayların arka planını daha iyi anlar. Ayrıca dipnotlar sayesinde metinle daha etkileşimli bir okuma deneyimi yaşar, anlatının inceliklerini keşfeder ve metin üzerinde daha fazla düşünme

fırsatı bulur. Dipnotlar, okuyucunun metni yalnızca yüzeysel okumasını engelleyerek daha derinlemesine ve düşünsel bir okuma süreci yaşamasını sağlar. Sonuç olarak dipnotların ustaca kullanımı, kurgusal eserleri sadece yüzeysel okunan hikâyeler olmaktan çıkararak okuyucu için daha geniş bir keşif alanı ve entelektüel bir deneyim sunar. Dipnotların sağladığı bu zenginlik ve derinlik, edebî anlatının gücünü artırır ve okuyucunun metinle olan bağını kuvvetlendirir. Bu nedenle yazarların dipnot kullanımını dikkatle ve özenle ele almaları, kurgusal eserlerinin etkisini ve kalıcılığını artırmada önemli bir rol oynar. Dipnotlar, edebî anlatıyı hem biçim hem de içerik olarak zenginleştirirken okuyucunun metni daha geniş bir perspektiften değerlendirmesine olanak tanır. Bu bağlamda dipnotların etkin ve yaratıcı kullanımı, kurgusal eserlerin edebî değerini ve okuma deneyimini önemli ölçüde artırır.

KAYNAKÇA

- ARMANER, T. (1997). *Kıyasız*. İstanbul: Metis Yayınları
- ATSIZ, H. N. (2022). *Bozkurtlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- BELSHAM, T. (1813). *A Review of Mr. Wilberforce's Treatise: Entitled "A Practical View of the Prevailing Religious System of Professed Christians, Etc. In Letters to a Lady"*. Cambridge: Harvard University Press.
- DAYANÇ, M., KAYIMKAYA, E. (2011). "Ragıp Şevki Yeşim'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Tarihi Romanları". *Turkish Studies*, 6/3: 205-220.
- GENETTE, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GİBBON, E. (2021). *History of the decline and fall of the Roman Empire*. Chicago: Independently Published.
- GRAFTON, A. (1997). *The footnote: A Curious History*. Cambridge: Harvard University Press.
- JACKSON, H. J. (2001). *Marginalia: Readers writing in books*. Connecticut: Yale University Press.
- LİVANELİ, Z. (2008). *Son Ada*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- MALONEY, E. J. (2005). *Footnotes in fiction: a rhetorical approach*. (Yayımlanmamış doktora tezi). The Ohio State University.
- SAFA, P. (1977). *Attılâ*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- TUNÇ, A. (2013). *Evvelotel*. İstanbul: Can yayınları.
- TÜLBENTÇİ, F. F. (2008). *Hürrem Sultan*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- UYAR, T. (1981). *Yaz Düşleri Düş Kışları*. İstanbul: Ada Yayınları.
- UYAR, T. (1986). *Yaza Yolculuk*. İstanbul: Can Yayınları.
- UYAR, T. (1997). *Aramızdaki Şey*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YALÇIN, Ş. (2019). *Hüseyin Nihâl Atsızın Roman ve Şiirlerinde Eskicil Ögeler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YEŞİM, R. Ş. (2004). *Bizanslı Beyaz Güvercin*. Ankara: Elips Kitap.
- YILDIZ, İ. (2020). "Fuat Sezgin'e Göre İslam Düşüncesi Ve Batı Medeniyeti Üzerindeki Etkileri". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11/1: 13-44
- ZERBY, C. (2002). *The Devil's Details: A History of Footnotes*. New York: Simon & Schuster.

GAZİ TÜRKİYAT

DERLEME MAKALELERİ/ *Review Articles*

Atf / Citation

DELEN, M. (2024). "Türkülerde Yaratıcı Tasavvuru". *Gazi Türkiyat*, 35: 295-311.

Geliş / Submitted 07.07.2024

Kabul / Accepted 31.10.2024

DOI 10.34189/gtd.35.015

TÜRKÜLERDE YARATICI TASAVVURU

The Conception of God in Turkish Folk Songs

Mahmut DELEN*

Öz

Müzik coğrafyasında konu edilebilecek en önemli türlerden biri de halk müziği ürünleridir. Çünkü halk müziği eserleri, yalnızca halkın kültürel üretimlerini ortaya koymakla kalmayıp, oluşturulduğu coğrafyanın her türlü özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır. Halk müziği verimleri içinde yer alan türküler ise Türk coğrafyasının önemli kültürel özellikleri ile beraber din algısını da ortaya koymaktadır. Araştırmada söz konusu din algısının oluşmasında en önemli unsur sayılan yaratıcı tasavvuru ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Öncelikle TRT repertuarında bulunan türküler taramaya tabi tutulmuştur. Tarama sonrasında ise türkülerde yer alan yaratıcı algısı, içerik analizi ile anlaşılmıştır. Tarama ve analizlerin neticesinde yaratıcıya 19 farklı şekilde hitap edildiği tespit edilmiştir. Yaratıcı tasavvuru olarak adlandırılan kategorinin altında ise toplam 17 kod oluşmuştur. Bu kodlar, Türk insanının yaratıcıyı türkülerinde nasıl tasavvur ettiğini ortaya koymuştur. Söz konusu kodlardan hareketle yapılan analizlerde, türkü yakıcısı olan Anadolu insanının türkülerde dahi vahye ve dinî metinlere dayanan bir düşünceyi ortaya koymaya gayret ettiği; bunun yanı sıra sufi geleneğin de türkülere pek çok unsuru ile yansıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halkbilimi, Türkü, Din, Yaratıcı, İslam.

Abstract

One of the most important genres that can be subject to music geography is folk music products. Because folk music works not only reveal the cultural productions of the people but also incorporate all kinds of characteristics of the geography in which they are created. Folk songs, which are among the folk music products, reveal the perception of religion along with the important cultural characteristics of Turkish geography. The research tried to demonstrate the imagination of the creator, which is considered to be the most important element in the formation of this religious perception. For this purpose, descriptive content analysis from qualitative research methods was used. Firstly, the folk songs in the TRT repertoire were subjected to scanning. After the scanning, the perception of the creator in folk songs was analysed by content analysis. As

* Dr. Öğretim Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
Tokat/TÜRKİYE. mahmut.delen@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7332-6971

a result of the scanning and analyses, it was found that the Creator was addressed in 19 different ways. A total of 17 codes were formed under the category called creator perception. These codes revealed how Turkish people envisage the creator of folk songs. The analyses based on these codes led to the conclusion that Anatolian people, who are the burners of folk songs, endeavour to reveal an idea based on revelation and religious texts even in folk songs; in addition, Sufi tradition is reflected in folk songs with many elements.

Keywords: Folklore, Turkish Folk Songs, Religion, God, Islam.

GİRİŞ

Türk halk edebiyatı alanında türlerin ayrımı konusunda tam bir mutabakata varmak mümkün değildir. Kaya'ya göre âşık edebiyatı bir tarafa bırakılırsa halk edebiyatı ürünlerinin tamamı anonim edebiyat içinde mütalaa edilmelidir (2020a: 81). Bu konuda Gariboğlu'nun (1969) sınıflandırması ile türkülerin içinde bulunduğu halk edebiyatı sahasının daha görünür hâle getirildiği söylenebilir. Buna göre halk edebiyatı, sanatçısı belli olan ve sanatçısı belli olmayan verilere göre ikiye ayrılır. Sanatçısı belli olmayan halk edebiyatı verilerine *ortak halk edebiyatı* denirken, üreticisi belli olan üretimlere *sanatçısı belli halk edebiyatı* denir.

Ortak halk edebiyatı nazım türleri içinde zikredilen ve sözlü halk kültürünün en önemli ifade şekillerinden biri olan türküler ise toplumun acıları, sevinçleri, kahramanlıkları gibi pek çok his ve özelliğini bünyesinde barındırması ile öne çıkar (Bayoğlu 2014: 171). Bu hususiyetlerin yansımaları Atmaca (2020: 138) şu şekilde ifade etmiştir:

“Türkü yakmak her ne kadar da bestelemeye yakın olarak kabul edilse de duygu yoğunluğu bakımından farklılık gösterir. Beste yapılırken bir başka türkünün müziğine benzememesi için notaya alındıktan sonra müzik eşliğinde söylenmektedir. Türkü yakmak ise daha önce var olan bir türkünün müziği üzerine söz giydirmektir. Bunun adına bir hava üzerinde ya da makam üzerinde söylemek de denmektedir. Türkü, ilk önce insanın yüreğinde kaynar sonra sese dönüşür. Bu sesin içtenliği, sözlerin anlamı, dinleyeni ne kadar etkilerse yakılan/söylenen türkü de o kadar geniş kitlelerce beğenilerek dinlendiği ve icra edildiği bilinmektedir”.

Bölgeden bölgeye çeşitliliği çok olan türlerin başında türküler gelmektedir. Hikâyesi birbirine benzediği hâlde sözleri ya da ezgileri farklı olan türkülere rastlandığı gibi ezgileri birbirine benzemesine rağmen hikâyesi ya da sözleri farklı olan türküler mevcuttur. Bu durumlarda, Fransızca *variante* kelimesinden gelen varyant terimi yerine çatal türküler kavramı da kullanılmaktadır (Akyıldız 2020: 245). Araştırmaya konu edilen türkülerde de çok sayıda varyant türküye rastlanmıştır. Varyant türküler ve âşık edebiyatı kapsamında değerlendirilen eserler haricinde kalan repertuar türkülerinin analiz edildiği bu çalışmada ise TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, çalışma materyali olarak belirlenmiştir. Araştırmanın problem cümlesi olarak, türkülerde Anadolu insanının yaratıcıya seslenişte hangi isimleri tercih ettiğinin belirlenmesi ve tercih ettiği yaratıcı isimleri ile yaratıcıyı nasıl algıladığının belirlenmesi ifade edilebilir. Bu şekilde araştırma kapsamında türkülerde yer alan

yaratıcı tasavvurunun kaynakları ve ilham noktaları ele alınmaya çalışılmış, ortaya çıkan verilerin dinî literatür ile uygunluğu tartışılmıştır.

Bahsi geçen amaçla TRT repertuarında bulunan tüm uzun hava ve kırık hava eserleri, yaratıcının nasıl tasavvur edildiğini ortaya koymak için betimsel içerik analizine tabi tutulmuştur. Betimsel içerik analizinde elde edilen bilgiler, doğru ve sistematik şekilde ortaya konulmaktadır. Bunu yapmaktaki gaye ise odaklanılan bilgilerin yorumlanması ve sonuçların açık bir şekilde belirtilmesidir (Ültay vd. 2021: 190). Betimsel içerik analizi ile türkülerde yer alan yaratıcı algısı yorumlanmıştır. Söz konusu türkülerden oluşan örneklem, bağlamların farklılaşmasına göre belirlenmiş; araştırmanın hacmi göz önüne alınarak her kod altındaki tek bir kullanım özelliği için bir türkü örnek olarak verilmiştir.

1. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Türk halk müziği, Hunlardan beri gündelik hayata dair pek çok konuyu işleyen eserler ortaya konulan bir tür olmuştur (Erol 2012: 7). Halkın yaşantısının ortaya konulduğu Türk halk müziği, Türk toplumu farklı uluslar ile yakın ilişkiler kurdukça yalnızca Türklerin değil diğer etnisitelerin ve kurumsallaşmış yapıların tecrübesini de gün yüzüne çıkarma konusunda aracılık rolü üstlenmiştir. Çok uluslu bir devlet olan Osmanlı Devletinde doruk noktalara ulaşan bu nitelik, Gürdal (2010: 17) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Osmanlı Müziği bir sentezdir. Tarihin birçok zenginliğini içinde taşır. Türklerle birlikte yaşayan Bizans, Rum, Acem, Arap, Yahudi, Ermeni gibi azınlıklarca da paylaşılarak birlikte oluşturulmuş ve Osmanlı saray okulunda, Enderun’da en parlak devrine erişmiştir. Sarayın devleti sadece askerî ve siyasi alanda değil, sanat ve fikir alanında da idare ederek destekleyişi, Osmanlı öncesindeki diğer Türk devletlerinden gelme bir gelenektir. Ülkenin en ileri fikir ve sanat adamlarını toplayan, besleyen ve barındıran hep saray olmuştur”.

Yukarıda ifade edildiği üzere Türk devlet yönetimlerinin sanata olan himayedarlığının yanı sıra Türk tarihinin durağan olmayışı ve Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılarak pek çok devlet kurmasının da Türk halk müziğine bağlı söz konusu hazineyi geliştiren en önemli faktörlerden biri olduğu söylenebilir (Eroğlu 2020: 174). Türkler böylece yaşadıkları coğrafyalar ile bütünleşerek, tabiatla birlikte paylaştıkları bütün unsurları, halısında, kiliminde, eşğinde, beşğinde, hanında, hamamında, oyasında, nakışında, manisinde işlediği gibi müziğinde de bir motif olarak kullanır (Aytaş 2013: 65).

2. TÜRKÜLER

Türkülerin oluşması ve seslendirilmesi, tüm halkı doğumdan ölüme kapsayan geniş bir icra ortamı içinde şekillenir. Türküler, toplumu derinden etkileyen olaylar ve durumlar sonucunda oluşup halkın ortak malı olabildiği gibi bireysel duygulanımların sonucunda da meydana gelebilir. Doğumundan henüz sonra

annesinden dinlediği ninnilerle türküyle tanışan birey, gençlik döneminde duygularını aşk türküleriyle dile getirirken varlığının sonuna geldiğinde ise bir türkü formu olan ağıtlarla uğurlanarak türkülerle yoğrulmuş hayatına veda eder (Bülbül 2017: 199). Türküler, Türk halkının hayatını her yönü ile kuşatan, çevresine ve sonraki nesillere ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıttığı eserlerdir. Hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen türküler, manzum ve ezgili olarak ortaya konması ile anonim ürünler içinde yer alan müstesna bir halk verimidir (Kaya 2020b: 6). Türkülerin toplumsal faydalarının yanı sıra bireysel faydaları da söz konusu edilmektedir. Örneğin türküler, kendisini dinleyen insanlar için ufuk açıcı olduğundan dinleyen hayal gücünü geliştirmekte ve duygu dünyasında derin izler bırakmaktadır (Sidekli ve Coşkun 2014: 31). Özbek (1994: 63)'e göre:

“Türküler, insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi millî karakteri, tarihî olayları konu alan bir kültür hazinesidir”.

Özetle türküler, Türk insanının tüm hâllerinin ifade edilme aracı olarak ifade edilebilir. Kültürün her türlü izi, türküler içerisinde kendisine yer bulur. Ortaya çıkış kaynağı halkın zihni ve duyguları olan türküler, günümüzde Türk kültürünün aynası olarak değerlendirilmektedir.

3. TÜRKÜLERDE YER ALAN YARATICI TASAVVURUNA DAİR İFADELER

Türkülerde kendine yer bulan yaratıcı tasavvurunun anlaşılması için yapılan bu araştırma kapsamında türkü repertuarında gerçekleştirilen taramalarda türkü metinlerinde 19 farklı şekilde yaratıcıya seslenildiği görülmüştür. Bu isimler, alfabetik olarak şu şekilde sıralanmıştır:

Tablo 1: Türkülerde Yer Alan Yaratıcıya Seslenme İfadeleri

Türkülerde Yer Alan Yaratıcıya Seslenme İfadeleri	
1	Allah
2	Çalab
3	Gafur
4	Hak
5	Hallak-ı Âlem
6	Huda
7	Kadir-i Mutlak
8	Kudret
9	Mabud
10	Mevla
11	Padişah
12	Rabb

13	Rahman	
14	Rahim	
15	Settar	
16	Sübhan	
17	Tanrı	
18	Yezdan	
19	Yaradan	

Tabloda yer alan isimlerle yaratıcıya seslenen türkü yakıcıları, eserlerinde söz konusu isimleri yer yer bir arada da kullanmışlardır. Kullandıkları isimlerle yaratıcının çeşitli özelliklerinden bahseden kişilerin dizelerinden hareketle “Türkülerde Yer Alan Yaratıcı Tasavvuruna Dair İfadeler” kategorisi altında yaratıcı tasavvuru olarak nitelenen 17 kod oluşturulmuştur. Bu kodlar aşağıdaki tablonun ardından çeşitli örnekleri ile başlıklandırılarak sıralanmıştır:

Tablo 2: Türkülerde Yaratıcı Tasavvuru

Türkülerde Yer Alan Yaratıcı Tasavvuru		
1	Temennilere Karşılık Veren, Dualara İcabet Eden Yaratıcı	
2	Kullarına Adaletle Yaklaşan Yaratıcı	
3	Koruyan, Kollayan, Gözeten Yaratıcı	
4	Kulu ile Birlikte Olan, Tek ve Ortaksız Yaratıcı	
5	Hükmüne Boyun Eğilen Yaratıcı	
6	Nimet Veren, Rızka Kefil Olan Yaratıcı	
7	Her Varlığın Tapındığı, Her İşi Çekip Çeviren, En Güzeli İle Yaratan Yaratıcı	
8	Yol Açan, İzin Veren Yaratıcı	
9	Mümin Kişinin Kalbinde Olan Yaratıcı	
10	Doğrudan Şaşmayana Yardımcı Olan Yaratıcı	
11	Her Şeyi Gören, Tüm Olanlara Şahitlik Eden Yaratıcı	
12	Yardımcının Geleceğinden ve Merhametinden Umut Kesilmeyen Yaratıcı	
13	Zulme Uğrayanın İntikamını Alan Yaratıcı	
14	Korkulan Akıbetlerden Kendisine Sığınılan Yaratıcı	
15	Yapıp Ettiklerine Akıl Erdiremeyen Yaratıcı	
16	Emredici, Kural Koyucu Yaratıcı	
17	Her Şeye Gücü Yeter Yaratıcı	

3.1. Temennilere Karşılık Veren, Dualara İcabet Eden Yaratıcı

Yârinin yüzünü tekrar görmeyi dileyen âşık, isteğinin gerçekleşmesini Tanrı’dan bekler. Başka bir âşık da Hudâ’dan canını almadan evvel yârine kavuşmayı diler:

“Tanrı’dan diledim bu kadar dilek

O yârin yüzünü bir daha görek” (TRT 2006: 736).

“Beni yâre kavuşturun

Huda canım almadan” (TRT 2006: 10).

Sevdiğine güneşin zarar vermesinden dahi endişe duyan âşık, Tanrı’dan bulutları aracılığı ile koruma talep eder:

“Tanrı’m bir bulut gönder

Yarıma gölge ola” (TRT 2006: 469).

Tabiata bakarak kendisini de tabiatın bir parçası olarak hisseden türkü yâkıcısı, evladı olmayanlara evlat verecek olanın da Allah olduğunu bilir:

“Ağ keçî gelmiş de oğlağın ister

N’olur Allah n’olur bir oğlan göster

Oğulsuz gelini kınar mı eller” (TRT 2006: 7).

Dertlerin dermanı Allah’tandır. Zor durumlardan kurtulmak isteyenler de yalnız ondan medet umarlar:

“Aldı bu sinemi dert ile sızı suna gelin ağlama

Dilerim Allah’tan kurtarsın bizi derdi güzel ağlama” (TRT 2002: 8).

Canından endişe eden kişinin sığınağı ve şifa umudu da Yaradan’dır:

“Hüseynik’ten çıktım şehir yoluna

Can ağrısı tesir etti koluma

Yaradan’ım merhamet et kuluna” (TRT 2006: 471).

Âşık, sevdiğine ulaşmak için yolları aşmaktan yana umutsuzdur. Yolları aşmak için Yaradan’ın onu uçurup sevdiğine vardırmasını diler:

“Dertli kerem der ki var ömür geçir

Elinizde kadeh onlara içir (of)

Hey Yaradan beni havadan uçur

Göreyim Aslı’mı sen kerem eyle (beyler sen kerem eyle)” (TRT 2006: 277).

Sevenlerin kavuşmasına kullar engel olmak istese de Hak’tan bu konuda yardım istenir:

“Altun tabakta bal var

Oğlan neneme yalvar

Nenem sene kız vermez

El kaldır Hakk’a yalvar” (TRT 2006: 38).

Peygamberine kavuşmak isteyen ümmetin özleminin çaresi de yaratıcıdan beklenir:

“(aman) Günahım çoktur (da) gözüüm dolar yaşınan (ey)

Gece gündüz sinemi (oy oy) döverim daşınan (ey)

Ya Rabb'im sen habibine bağışla (ey ey)

Rahim'sin Rahman'sın kalma noksana (ey)” (TRT 2002: 173).

Evladından ayrılan ebeveynin yüzü gülmez olmuştur. Tek çare ise bu derdin dermanının yaratıcı tarafından bildirilmesidir:

“Kadir Mevla'm güldür yüzümü güldür

Bu derdin dermanı ney ise bildir

Yavrumdandan ayrıldım tam yedi yıldır

Acı bana Mevla'm yüzümü güldür” (TRT 2006: 519).

Sağlığı bozulan, yara alan ve iyileşemeyen de şifayı yalnızca yaratıcıdan beklemektedir:

“Yarelendim böyle birçok yerimden

Kurtar beni Rabb'im azap selinden” (TRT 2002: 103).

İnsanların istekleri bir yana dursun, hayvanlar dahi isteklerini Yaradan'a arz etmektedir:

“Canım kırat gözüüm kırat

Acep bağılı durur m'ola

İsmarlasam şol güzele

Yemin suyun verir m'ola

Gargıya benzer kulağı

Yaradan'dandır dileği

Ab u zemzemden sulağı

Sarhoş sarhoş yörür m'ola” (TRT 2006: 200).

3.2. Kullarına Adaletle Yaklaşan Yaratıcı

Tanrı'nın kulları arasında güzel/çirkin ayrımı yapmadığı, herkesi kulu kabul eden bir adaletle hükmettiğini ifade eden âşık, güzele şöyle seslenir:

“Seni güzel beni çirkin yaradan

O Tanrı'nın kulu ben değil miyim?" (TRT 2002: 74).

Allah'ın kullarına karşı bakışının adil olmasından hareketle kimsenin kimseden üstün olmadığını söyleyen âşık da sevdiğinin kibrine karşı şu şekilde çağrıda bulunur:

"Seni beni bir Allah'tır yaradan

Gel kız büyüklenme güzelim deyu" (TRT 2002: 105).

3.3. Koruyan, Kollayan, Gözetten Yaratıcı

Allah, nazardan, kötü bakıştan koruyacak olandır:

"O alma yanağı billur bukağı

Allah Allah bed nezerden selamet eyle" (TRT 2002: 3).

"Nazardan korusun Yaradan bizi

Beri gel beri gel yosmanın kızı" (TRT 2006: 221).

Sevdalık çekenleri gözetecek olan da Yaradan'dır:

"Biz hepimiz üç kardaş da

Ben ayrı anadanım

Sevdalık çekenleri de

Sen gayır Yaradan'ım" (TRT 2006: 167).

Sevdiğinin güzelliğinin esirgenmesi de yaratıcıdan beklenir:

"(yar zeynep) Bu kaş bu göz sendedir

(yar zeynep) Esirgesin Yaradan" (TRT 2006: 146).

3.4. Kulu ile Birlikte Olan Tek ve Ortaksız Yaratıcı

Selam vermenin halk kültüründeki yeri ve öneminin Tanrı buyruğundan geldiği şeklinde yorumlanabilecek ifadelerde selam, insana değil Tanrı'ya ait bir kavram olarak nitelenir:

"Verirsen alırım da sevdiğim Tanrı selamı

Selam Allah'ındır da kelamı ver" (TRT 2002: 44).

Bir olan Allah, âlemlerin mutlak hükümdarıdır:

"Allah birdir peygamber hak

Rabb'in âlemi mutlak" (TRT 2006: 8).

3.5. Hükmüne Boyun Eğilen Yaratıcı

Allah'ın emri olan işlere karşı durmak imkânsızdır. Ölüm de Allah'ın emridir ve karşı durmak mümkün değildir:

*“Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı”* (TRT 2006: 8).

Hudâ'nın yazgısının karşısında elinde bir kudret olmadığını söyleyen kişi de şöyle hayıflanır:

*“Huda'm bele yazıptı
Menim elimde ne var”* (TRT 2006: 86).

Kararından dönülemeyen işlerin kati oluşu da Yaradan'dan gelen emir ile bağdaştırılır:

*“Boğazköy derler ki ulu harman
Atlıyı görünce galmadı derman
Çalap'tan mı geldi de vur emri ferman?”* (TRT 2002: 171).

3.6. Nimet Veren Rızka Kefil Olan Yaratıcı

Allah, insanları türlü türlü yaratmış, aralarında ayırım yapmamıştır:

*“Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş”* (TRT 2006: 135).

Kısmetinin başkasına gittiğini düşünse de kul, yine de Hudâ'dan umudunu kesmez:

*“Bizim kısmet yad ellere (yar yar yar yar) verildi (of)
Kısmetimi veren Huda kerimdir (yar ey ey yar ey)”* (TRT 2006: 202).

Dünyadaki nimetlere meyli olmayan kişi, kullara minnet eylemez. Zira rızkının Hudâ'dan geleceğine inanır. Yaradan, insanın rızkına kefil olduğu gibi diğer canlıların rızkına da kefilidir. Atı ile yolculuk yaparak onunla dertleşir gibi konuşan kişi, bu gerçeği atına da anlatmak ister:

*“Kıratım kalk gidelim de harap haneden
Yemini kestireyim eğri kuleden
Herkesin kısmetini verir Yaradan”* (TRT 2002: 127).

Düşkünün yardımı da Hak'tan gelecektir:

“Garibim döndüm şaşkına

Hak yardım etsin düşküne" (TRT 2006: 350).

3.7. Her Varlığın Tapındığı Her İşi Çekip Çekiveren En Güzeli İle Yaratan Yaratıcı

Dağlara dumanın yakışması gibi tabii olan mümindeki imandır. Bu muntazam düzen için Allah'a şükür edilmesi icap eder:

"Ey erenler akıl fikir eyleyin

Dağlara da duman ne güzel uymuş

Yaradan Allah'a şükür eyleyin

Mümine de iman ne güzel uymuş" (TRT 2006: 350).

Her işe kadir olan yaratıcı, yeri ve göğü en güzel şekilde yaratmıştır. Türkülerdeki söz konusu kullanımlar, Bakara suresinin 29. ayeti ile de paralellik gösterir:

"Aldırdım nazlı yâri elimden

Hele yeri göğü Yaradan'a şükür eyledim" (TRT 2002: 171).

"(oğul) Yaradan var

Gardaş yeri göğü yaradan var yar" (TRT 2002: 147).

Sevdiğinin güzelliğini metheden kişi, Yaradan'ın bu güzelliği överek yarattığını zikreder:

"Görmedim âlemde bir benzerin ey güzel

Öğmüş de yaratmış Yaradan ta ezel

Böyle boy böyle bos bu ince bel beyaz el" (TRT 2006: 423).

Canlı cansız herkes ve her şey, yaratıcının çekip çevirmesi ve yaratımı ile tabiatına göre hayat sürmektedir:

"Benim adım dertli dolap

Suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş çalap

Derdim vardır inilerim" (TRT 2006: 136).

Gülün renginin güzelliği dahi yaratıcının kudreti ile olabilmıştır:

"Âşıklar ismini getirir dile

Mevlam irenk vermiş kırmızı güle (of)" (TRT 2006: 277).

Uzun servileri güzel biçimde oluşturan da yaratıcının kudretidir:

"Yeni cami önünde bir uzun selvi

Selvinin dalları kudretten telli" (TRT 2006: 790).

Kaşın gözün güzelliği de yaratıcının kudretini göstermektedir. Ayrıca "Kadir" olan Allah'ın her şeye gücü yettiği gibi bu eşsiz güzelliği yaratmaya da gücü yetmektedir:

"Şu cerenin sulakları yokuşlu (yar yar)

Kaşı gözü gudurettten nakışlı

Kurumu da erkek keklük bakışlı (yar yar)" (TRT 2002: 171).

Her yaratılan kulluk ederken türkü yakıcısının bundan geri kalması beklenmemelidir:

"Bendelik eyler cümle mevcudat

Ben de kulluğa sultana geldim" (TRT 2006: 56).

Her yerde olan mabut, her varlığın tapındığıdır:

"Gece gündüz durmaksızın

Yoluna revanım senin

Her yerde hazır nazırsın

Sensin mabudu cümlelerin" (TRT 2006: 187).

3.8. Yol Açan, İzin Veren Yaratıcı

Sevdiğini göremeyen âşık, Allah'ın yardımı ve izni ile önündeki sene sevdiğini görmeyi umar. Türküde ortaya konan söz konusu itikat, "İnşallah" şeklinde Anadolu insanının ağzında yer alan kullanım esasına Kur'an-ı Kerim'den bulunan dayanağı da içermektedir. Bu konuda Kehf suresinin 23. ve 24. ayetlerinden ilham alındığı dile getirilebilir. Bahsi geçen ayette şöyle buyurulmaktadır: "Allah izin verirse' demeden hiçbir şey için, 'Şu işi yarın yapacağım' deme! Unuttuğun takdirde rabbini an ve 'Umarım rabbim bana, doğruya bundan daha yakın yolu gösterir' de" (DİB 2019: 311).

"Gelemedim Emine'm da

Memlekete bu sene

Allah izin edersa

Allah izin verursa oy

Gelirum yeni sene" (TRT 2006: 385).

Sevdiğini görmek için Yaradan'dan izin isteyenler kadar Allah'ın vaadine ulaşmak için onun yolunda can vererek şahadet mertebesine erişmeyi dileyenler de Allah'tan şehitliği ister:

"(ah) isterdim hayatda düşmanla savaş

Milletime kurban olaydı bu baş
Nasip değilmiş şehitlik kardaş
İmanım niyetim bana kâfidir" (TRT 2006: 156).

3.9. Mümin Kişinin Kalbinde Olan Yaratıcı

Yaradan'ın evi, türküde müminin gönlü olarak tarif edilir. Söz konusu inancın kökeninde kutsi hadis olarak bilinen "Ben yerlere ve göklere sığmadım, ancak mü'min kulumun kalbine sığdım." ifadesinden ilhamla söylendiği ifade edilebilir. Bunun dışında Kaf suresinin 16. ve 17. ayetinde buyurulan "İnsanı biz yarattık ve elbette içinden geçenleri biliriz; sağında solunda oturmuş iki alıcı (yaptıklarını) alıp kaydederken biz ona şah damarından daha yakınız." (DİB 2019: 555) ifadeleri ile de tenasüp oluşturduğu dile getirilebilir:

"Dil beyt-i Huda'dır onu pak eyle sıvadan
Kasrına nuzul eyler ol sultan gecelerde" (TRT 2006: 350).

Sözden öteye geçemeyenler de bu hakikati fark etmekten uzaktır:

"Elbette o dil beyt-i nazargah-ı Huda'dır" (TRT 2006: 68).

Özetle Hak, kulunun gönlünün içine sığandır:

"Hatayı'm hal çağında Hak gönül alçağında
Yüz bin Kâbe yapmazsa bir gönül alçağında" (TRT 2006: 185).

3.10. Doğrudan Şaşmayana Yardımcı Olan Yaratıcı

Hudâ, doğrudan şaşmayana yardımcı olur:

"Yardımcın Huda'dır doğrudan şaşma
(ah) Her yüze gülene sırrını açma" (TRT 2006: 140).

Hâlini âlemlerin sultanına açan kişinin kula ihtiyacı olmayacaktır:

"Kâtibam geldim cihana
Çok şükür olsun Süphan'a
Halin arz eyle sultana
Mînnet etme kula gardaş (uy aman aman ey)" (TRT 2006: 672).

3.11. Her Şeyi Gören, Tüm Olanlara Şahitlik Eden Yaratıcı

Gözlerinde yaş kalmayan aşığın durumuna Hudâ şahittir:

"Yaş kalmadı şahittir Huda didelerimde
Topraklara seni gömmek varmış şu zavallı kaderimde" (TRT 2002: 17).

Ayrılığın derdi aşığın belini bükümüştür. Her şeyi bilen Yaradan, elbette aşığın bu hâllerini de bilir:

“Bu ayrılık yaman büktü belimi

Yaradan hak sen bilirsin halimi” (TRT 2006: 399).

“Altını sarraf bilir

Güzeli saran bilir

İkimizin derdini

Ancak Yaradan bilir” (TRT 2006: 38).

Padişah metaforu ile ifade edilen Yaradan, her şeyi birbirinden ayırarak gözler:

“Padişahım Yaradan

Okur ağdan karadan” (TRT 2002: 185).

3.12. Yardımının Geleceğinden ve Merhametinden Umut Kesilmeyen Yaratıcı

Gönlünü Hudâ'nın nurundan uzaklaştırmadan ümit taşımayı kendisine telkin eden kişinin sözleri, Yusuf suresinin 87. ayetinde yer alan “Allah'ın rahmetinden umut kesmeyin.” (DİB 2019: 257) buyruğu ile uygunluk oluşturan biçimde türkiye şöyle yansır:

“Lütfi ya sen kesme ümit Huda'dan

Ayırma gönlümü nur-i Huda'dan” (TRT 2002: 40).

Bir nasibinden alıkonan kulu Allah daraltmayacak, kendisine elbet başka bir kapı açacaktır:

“Ağlama naçar ağlama

Gündür geçer ağlama

Bu kapıyı örten Huda

Bir gün açar ağlama” (TRT 2002: 138).

İşlenen kusurlara karşı Yaradan'ın hoşgörüsüne sığınılır:

“Dargınlık getsin aradan

Hoş görsün bizi yaradan” (TRT 2006: 350).

Topraktan yaratılmanın emri Hak'tan gelmiştir. Allah'ın rahmeti tükenmeyeceği için ondan hiçbir zaman umut kesilmez:

“Cümle canlı hep topraktan

Varolmuşdur emir haktan

Irahmeti hep Allah'tan

Tükenmez rahmet deryası” (TRT 2006: 33).

Geceleri af umudu ile ibadet edenler, Rahman’dan merhamet umarlar:

“Gafltle uyumak ne reva abd-ı hakire

Şefkatle nida eyleye Rahman gecelerde” (TRT 2006: 350).

Her şeye kadir olan Mevla’dan umut kesilmemesi gerektiği de salık verilir:

“Yayladan gel allı gelin yayladan

Kesme ümidini kadir Mevla’dan, kadir Mevla’dan” (TRT 2006: 519).

Kul kusurlu olsa da âlemlerin padişahından umut kesilmez:

“Ey rahmeti bol padişah

Cürmüm ile geldim sana” (TRT 2006: 352).

“Gerçi kesel fisk u fücür

Ayb u zeel çok hem kusur

Lakin senin adın Gafûr

Cürmüm ile geldim sana” (TRT 2006: 352).

3.13. Zulme Uğrayanın İntikamını Alan Yaratıcı

Çektiği sıkıntıların kaynağını sevdiği olarak gören âşık, kendi özünde sevdasından başka bir şey kalmadığını zikrederek Yaradan’ın bu hâlinin intikamını alacağını söyler. Bu söylem ile türküde Allah’ın “Müntakim” ismine atıfta bulunduğu öne sürülebilir:

“Aman aman intikam alır senden seni beni yaradan aman

İşte gönlüm işte kalbim işte sen ben çıkayım aradan” (TRT 2002: 162).

Düşmanlarından zulme uğrayan kişinin umudu da intikamın Yaradan tarafından alınarak adaletin sağlanmasıdır:

“Şu elin sitem sözleri sıyrıyor içimi

Günah benim değil amma ben bilirim suçumu

Yaradan’ım alıverir düşmanımdan suçumu” (TRT 2006: 804).

3.14. Korkulan Akıbetlerden Kendisine Sığınılan Yaratıcı

Korkulu bir rüya görerek rüyasındaki akıbete uğramaktan korkan kulun sığınağı yaratıcıdır:

“Beş gün evvelinden düşünüyü gördüm

Yaradan Mevla’ya sığındım durdum” (TRT 2002: 107).

Dünyanın dertlerinden acılar içinde kavrulanlar da Yaradan'a sığınır:

"Feleğin elinden yandık nara biz

Yaradan Süphan'e kaldı çaremiz" (TRT 2002: 196).

3.15. Yapıp Ettiklerine Akıl Erdirilemeyen Yaratıcı

Yaradan'ın sırlarına akıl erdirilemezdir. Bu hususta tasavvufi bir kavram olan hayret makamına atıfta bulunulduğu dile getirilebilir. Erkal'ın çalışmasında hayret kavramı tasavvufi bakış açısı ile şöyle tanımlanmaktadır: *"Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak, aynı şekilde korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Divan şiiri terminolojisinde sâlik olan âşîğin hayret makamından sonra ulaşmak istediği ana hedef ise cünûniyettir. Delilik, aynı zamanda aşktan dolayı aklı başından gidenin söylemleri içinde bir bilgelik veya tasavvufi anlamda ilahi bir yönelme de görülebilmıştır."* (2014: 215). Söz konusu düşüncelerin ışığında türküde şu şekildeki ifadelerin yer aldığı ifade edilebilir:

"Akıl ermez Yaradan'ın sırrına

Acep bilmem kime indi bu kurban (koç kurban)

Üç ayağı bağlı birisi boşa

İsmail Nebi'ye indi bu kurban (koç kurban)" (TRT 2006: 19).

Kula ancak yaratıcının işlerini seyredip, ondan ibret almak düşer:

"Seyreyle güzel Kudret-i Mevla neler eyler

Allah'a sığın Adl-i Taala neler eyler" (TRT 2006: 690).

3.16. Emredici, Kural Koyucu Yaratıcı

İnsanın nefesine hâkim olmaya çalışması, Yaradan emri doğrultusunda esas sayılır. Türküde bu bağlamda "Nefsini öldür ölmeden" denilerek tasavvufi literatürde önemli bir yer bulunan "Ölmeden önce ölünüz." Hadis-i Şerif'ine atıfta bulunulduğu dile getirilebilir:

"Topraktandır cümle beden

Nefsini öldür ölmeden

Böyle emretmiş Yaradan

Sen kalemsin ben uç muyum?" (TRT 2006: 135).

3.17. Her Şeye Gücü Yeter Yaratıcı

Kimse gücü yetemeyeceği şeylere, ancak yaratıcının gücü yetmektedir:

"Seni benim elimden

Ancak alır Yaradan" (TRT 2006: 122).

Yaradan, yoktan var edendir. Kur'an-ı Kerim'de Fatır suresinin ilk ayetinde yer alan "Hamd, gökleri ve yeri yoktan var eden, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah'a mahsustur. O dilediği kadar fazlasını da yaratır. Kuşkusuz Allah her şeye kadirdir." (DİB 2019: 460) ifadeler ile uygun biçimde türküde geçen ifadelerin ardından başka bir dinî literatür atfı daha bulunmaktadır. Söz konusu atfı ile ise türküde "Gerçek hâlin sır edilmesi" kullanımı ile esasında Allah'ın "Settar" ismine çağrışımında bulunulduğu söylenebilir:

"O yokları var edene

Gerçek halim sır edene

Şükredelim Yaradan'a

Galkın semaha dönelim" (TRT 2006: 350).

Mükemmellik ancak sonsuz kudret sahibinde bulunur:

"Sefili güllerin vardır emeli

Kudretli Yezdan'da buldum kameli" (TRT 2006: 152).

SONUÇ

Analizler neticesinde türkülerde toplam 19 farklı şekilde yaratıcıya seslenildiği tespit edilmiştir. Yaratıcının özelliklerinin ifade edildiği ve ondan çeşitli beklentilerin dile getirildiği söz konusu türkülerde Türklerin din anlayışı ile ilgili veriler ortaya çıkarılmıştır. Buna göre araştırmada pek çok türküde birbirinden farklı nitelermelerin ve isteklerin yaratıcıya dönük olarak dillendirildiği görülmüştür. Araştırmada ortaya çıkan önemli bulgulardan biri olarak, 19 farklı biçimde anılsa da yaratıcı algısının hiçbir ifadede birbirinden bariz farklılıklar içermemesidir. Bu durum, Türklerin yaratıcı tasavvurunun benzer nitelikler ortaya koyduğu düşüncesini oluşturmuştur.

Araştırmada yaratıcıya seslenilen 19 isim şunlardan oluşmuştur: *Allah, Çalab, Gafur, Hak, Hallak-ı Âlem, Hudâ, Kadir-i Mutlak, Kudret, Mabud, Mevla, Padişah, Rabb, Rahman, Rahim, Settar, Sübhan, Tanrı, Yezdan, Yaradan*. Bu isimler ile anılan yaratıcıyı tarif etmek için ise türkü yakıcıları çeşitli ifadeler kullanmışlardır. Bu ifadelerden hareketle Türk insanının yaratıcıyı şu nitelikler ile tanıdığı sonucuna varılmıştır: "Temennilere Karşılık Veren, Dualara İcabet Eden Yaratıcı", "Kullarına Adaletle Yaklaşan Yaratıcı", "Koruyan, Kollayan, Gözeten Yaratıcı", "Kulu ile Birlikte Olan, Tek ve Ortaksız Yaratıcı", "Hükmüne Boyun Eğilen Yaratıcı", "Nimet Veren, Rızka Kefil Olan Yaratıcı", "Her Varlığın Tapındığı, Her İşi Çekip Çekiveren, En Güzeli İle Yaratan Yaratıcı", "Yol Açan, İzin Veren Yaratıcı", "Mümin Kişinin Kalbinde Olan Yaratıcı", Doğrudan Şaşmayana Yardımcı Olan Yaratıcı", "Her Şeyi Gören, Tüm Olanlara Şahitlik Eden Yaratıcı", "Yardımcının Geleceğinden ve Merhametinden Umut Kesilmeyen Yaratıcı", "Zulme Uğrayanın İntikamını Alan Yaratıcı", "Korkulan

Akıbetlerden Kendisine Sığınılan Yaratıcı”, “Yapıp Ettiklerine Akıl Erdirilemeyen Yaratıcı”, “Emredici, Kural Koyucu Yaratıcı”, “Her Şeye Gücü Yeter Yaratıcı”.

“Türkülerde Yer Alan Yaratıcı Tasavvuruna Dair İfadeler” kategorisi altında oluşan 17 kod vasıtası ile türkülerde yaratıcıyı tarif eden sözlerin İslam literatürüne aykırılık teşkil etmediği, Allah’ın sıfatları olarak tarif edilen vasıflara uygun olduğu ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra türkülerde sufi anlayışa uygun ifadelerin yer alması da Türk edebiyatının bir bütün olarak ele alınması gerektiğine dair kanaati güçlendirmiştir.

KAYNAKÇA

- AKYILDIZ, S. G. (2020). “Bir Türkünün Doğu Hikâyesi: Ay Deresi”. *Milli Folklor*, 16/127: 244-259.
- ATMACA, Ö. Ü. S. (2020). “Tenecioğlu Âşık Hüseyin ve Acem Kızı Türküsü Üzerine Bir Değerlendirme/An Assessment On Tenecioğlu Âşık Hüseyin and The Folk Song Acem Kızı”. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 22: 136-149.
- AYTAŞ, G. (2013). “Şahin Motifli Türkülere Epistemolojik Bir Yaklaşım”. *Akademik Kaynak*, 1/2: 65-75.
- BAYOĞLU, A. (2014). “Erzurum’da Lavaş (Acem Ekmeği)”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 53: 163-185.
- BÜLBÜL, A. E. (2017). *Türkülerdeki Yas Söyleminin Halkbilimsel Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DİB: *Kur’an-ı Kerim Meâli*. 2019. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- ERKAL, A. (2014). “‘Hayret’ten ‘Divâne’liğe Divan Şiiri”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* (9/12): 215-234.
- EROĞLU, A. H. (2020). “Geleneksel Türk İnanışları”. *Halk İnanışları El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 173-206.
- EROL, O. (2012). *Silifke Halk Oyunlarında Yer Alan Türkülerin Konuları – Silifke Türkülerindeki Motifler ve Semboller*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- GARİBOĞLU, K. (1969). *Edebiyat Bilgileri*. Ankara: Gariboğlu Yayınları.
- GÜRDAL, D. C. (2010). *Cumhuriyet Sonrası Kültürel Kurumsallaşma ve Türk Halk Müziğine Etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYA, D. (2020a). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, D. (2020b). *Türkülerdeki Yanlıklar*. Sivas. <https://dogankaya.com › turk...Pdf>, 20.42 (08.09.2024)
- ÖZBEK, M. (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SİDEKLİ, S., COŞKUN, İ. (2014). “Türkü: Sosyal Bilgiler Öğretiminde Yeni Bir Yaklaşım”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16/1: 27-38.
- TRT: *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (C. 3). 2002. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı.
- TRT: *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (C. 1-2). 2006. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı.
- ÜLTAY, E., AKYURT, H., ÜLTAY, N. (2021). “Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi”. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 10: 188-201.
- YAKICI, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

GAZİ TÜRKİYAT

YAYIN DEĞERLENDİRMELERİ / *Publication Reviews*



YAYIN DEĞERLENDİRME / Reviews

Atf / Citation

ŞİMŞEK, M. (2024). "Saat, Hatice (2024). *Türkçede Bilgi Kipliği Alanı*. Ankara: Berikan Yayınevi. 380 s. ISBN: 978-625-6591-54-7". *Gazi Türkiyat*, 35: 315-317.

Geliş / Submitted 18.09.2024

Kabul / Accepted 23.10.2023

DOI 10.34189/gtd.35.016

GAZİ TÜRKİYAT

G Ü Z / 2 0 2 4

ISSN: 1307-914X

e-ISSN: 2979-9368

TÜRKÇEDE BİLGİ KIPLIĞI ALANI

Saat, Hatice (2024). Türkçede Bilgi Kipliği Alanı. Ankara: Berikan Yayınevi. 380 s. ISBN: 978-625-6591-54-7

Merve ŞİMŞEK*

Türkiye Türkçesi geleneksel dil bilgisi çalışmalarında ayrı bir başlık olarak yer verilmeyen kiplik, anlam bilimsel bir kategoridir. Bu yaklaşım içerisinde kiplik çeşitli başlıklar altında ele alınmaktadır. Ayrıca kip ve kiplik ayrımı noktasında da ortak bir görüş bulunmamaktadır. Henüz üzerinde ortak bir yargıya varılamayan bu karmaşık kategorilerin incelenmesi, Türkiye Türkçesi dil bilgisi anlayışı açısından yeni ve önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

Prof. Dr. Habibe Yazıcı Ersoy'un danışmanlığında hazırlanan *Türkçede Bilgi Kipliği Alanı* başlıklı doktora tezinin gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş hâliyle yayımlanan *Türkçede Bilgi Kipliği Alanı* adlı eser, kiplik çalışmaları içerisinde güncel çalışmalardan birisidir. Anlam bilimsel bakış açısı içerisinde konuşurun ifadelerinin değerlendirildiği *bilgi kipliği* kategorisinin Türkiye Türkçesi içerisindeki yerini ele alan çalışma, 2024 yılında Berikan Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser, 380 sayfadan oluşmaktadır. Bu sayfalara ek olarak *Eser Kısaltma Dizini*, *Çizelgelerin Listesi*, *Şekillerin Listesi*, *Önsöz*, *Giriş (V-XIX)* bölümleri yer almaktadır.

Kiplik, karşılıklı konuşma ve yorum içeren ifadelerde öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, kipliğin anlamı cümle bağlamıyla yakından ilişkilidir. Yazar, çalışma korpusunu yakın dönem Türkçe eserlerden seçilen roman, hikâye, oyun ve anlatı türlerinden

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE. simsek-merve@hbu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2472-230X.

oluşturmuştur. Çalışmada toplam 25 eser taranmıştır: 10 roman, 10 hikâye, 4 oyun ve 1 anlatı. Metin tabanlı yöntem kullanılan bu çalışmada sınırlılıklar ilgili eserler olarak belirlenmiştir.

Eserin birinci bölümünü oluşturan *Giriş* bölümü, kuramsal çerçeveyi içermektedir. İlgili bölüm, 1.1. *Kiplik Ulanı Üzerine*, 1.1.1. *Zaman ve Görünüş İlişkisi*, 1.1.2. *Kiplik Alanı*, 1.1.2.1. *Önerme Kipliği: Bilgi Kipliği ve Kanıtsal Kiplik*, 1.1.2.2. *Yükümlülük-Dinamik Kiplik*, 1.1.3. *Kiplik-Kip*, 1.1.4. *Kiplik Sınıflandırmaları*, 1.2. *Bilgi Kipliği Üzerine*, 1.2.1. *Anlambilim ve Bilgi Kipliğinin Anlamsal Boyutu*, 1.2.2. *Sınıflandırma Ölçütleri*, 1.2.3. *Bilgi Kipliğinde Derecelendirme*, 1.2.4. *Derecelendirmede Bağlamın Etkisi*, 1.2.5. *Edimbilimsel Bakış*, 1.2.6. *Çok anlamlılık ve Bilgi Kipliği*, 1.2.7. *Öznellik Çerçevesinde Bilgi Kipliği*, 1.2.8. *Bilgi Kipliği ve Olumsuzluk-Soru İlişkisi*, 1.3. *Bilgi Kipliğini İşaretlemede Kullanılan Birimler* alt başlıklardan oluşmaktadır. Alt başlıklardan da anlaşılacağı üzere kuramsal çerçeve derinlemesine ele alınmıştır. Geniş bir literatür taramasıyla ele alınan bölümde yerli ve yabancı kaynaklardan fazlaca istifade edilmiştir. Birinci bölümde öncelikle kiplik kavramı, alanları, kip-kiplik farkı ele alınmıştır. Sonrasında ise bilgi kipliği tanımı ve sınıflandırılması, derecelendirilmesi ve son olarak da bilgi kipliğini işaretleyen birimler olmak üzere genelden özele doğru bir inceleme yöntemi söz konusudur. Alanında uzman araştırmacıların çeşitli görüşlerine, sınıflandırmalarına, örneklerine yer verilerek görüşler karşılaştırılmış, gerekli görülen noktalarda tablo ve şekillerden yararlanılmıştır. Bu durum anlatımı daha pratik hâle getirmenin yanı sıra okuyucunun işini de kolaylaştırmaktadır.

İkinci bölüm *Varsayım Kipliği* başlığını taşımaktadır. Varsayım kipliği; semantik, morfolojik ve sentaktik açıdan incelenmiştir. 2.1. *Varsayım* alt başlığında varsayım kipliğine odaklanılmıştır. Ardından biçimsel birimler, sözcüksel birimler, biçimsel-sözcüksel birimler ve söz dizimsel birimler varsayım kipliği bağlamında değerlendirilmiştir. 2.1.1. *Biçimsel Birimler* alt başlığında biçim birimlerin kullanım alanlarına göre *akıl yürütme, öznellik, edimbilimin öne çıktığı kullanımlar* ele alınmıştır. 2.1.2. *Sözcüksel Birimler* alt başlığında kelime türlerinden fiiller, isimler ve zarflara ayrıca varsayım kipliğini işaretleyen sözcüklere de yer verilmiştir. Yazar bu durumu, “*Türkçedeki sözcüksel çeşitlilik ve yoğunluk konuşurun kişisel tavrını, yargısını ve tutumunu beslediğinden doğrudan kipliğin ilgi alanına dâhil edilmektedir.*” şeklinde açıklamaktadır (2024: 138). 2.1.3. *Biçimsel- Sözcüksel Birimler* alt başlığında biçim birim+sözcük kullanımı ve ol- fiili kullanım yapıları incelenmiştir. Ayrıca 2.1.4. *Sözdizimsel Birimler* ve 2.1.5. *Söyleme Dayalı Kiplik İfadeleri* alt başlıklarıyla bölüme son verilmiştir.

Üçüncü bölümde *Çıkarım Kipliği* ele alınmaktadır. Çıkarım kipliğinde hem doğrudan iletim hem de alıcıda uyandırılan hissiyat önemli bir rol oynar. Bu sebeple çıkarım kipliğinin alt başlıkları olarak 3.1.1. *Gözlem Yoluyla Çıkarım*, 3.1.2. *Bilgi Geçmiş Yoluyla Çıkarım* yöntemleri ele alınmıştır. Ancak çalışma metin tabanlı olduğu için yalnızca bilgilendirme yapılmaktadır. 3.1.3. *Biçimsel Birimler* adlı başlığında {-DI}, {-Xr}, {-AmA(z)}, {-yor}, {-AcAk}, {-mİş} biçim birimleri incelenmiştir. Her ek kendi alt

başlığına sahip olmakla birlikte örneklerin tamamı bağlamla birlikte verilmiştir. Anlatımı kolaylaştırmak adına biçim birimler kalın puntoyla vurgulanmıştır. 3.1.4. *Sözcüksel Birimler* alt başlığında ikinci bölümde olduğu gibi kelime türlerinden fiiller, isimler, zarflar ve çıkarım kipliğini işaretleyen sözcükler incelenmiştir. 3.1.5. *Biçimsel-Sözcüksel Birimler* alt başlığında biçimbirim+sözcük şeklinde kurulan yapıların çıkarım kipliğini işaretlemesi değerlendirilmiştir. 3.1.6. *Sözdizimsel Birimler* alt başlığında ise çeşitli söz dizimsel birimlerin çıkarım kipliğine etkisi irdelenmektedir. Yazar, söz dizimsel birimlerin kiplik işaretleme işlevinin dilin yapısındaki rolüne dikkat çekmektedir.

Dördüncü bölüm *Olabilirlik Kipliği'* dir. Bu bölümde ilk olarak *olabilirlik* ve *olasılık* önermeleri arasındaki farklar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümde yer alan alt başlıklar önceki bölümlerle benzer bir yapıya sahiptir. 4.1. *Olabilirlik*, 4.1.2. *Sözcüksel Birimler*, 4.1.3. *Biçimsel-Sözcüksel Birimler*, 4.1.4. *Sözdizimsel Birimler'* dir. Her alt başlık kendi alt başlıklarıyla daha ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Olasılık Kipliği, eserin beşinci bölümünü oluşturmaktadır. İncelemeler semantik, morfolojik ve sentaktik açıdan ele alındığı için bu bölümde de alt başlıklar ve ilerleyiş benzer şekildedir.

Eserin son bölümü *Karşılgusal Kiplik'* tir. İlgili bölümün alt başlıkları diğer bölümlere göre daha kısadır: 6.1. *Karşılgusalallık*, 6.2. *Karşılgusal Birimler*, 6.2.1. *Biçimsel Birimler*, 6.2.2. *Sözcüksel Birimler*. Her alt başlığın kendi alt başlıkları da bulunmaktadır. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de detaylı bir inceleme yapılmıştır.

Son olarak *Sonuç* ve *Kaynakça* yer almaktadır. Sonuç bölümünde yazar önce genel bir değerlendirme yapmaktadır. Ardından görüş ve incelemeler sonucunda ulaşılan verileri on üç madde olarak özetlemektedir. Oldukça geniş bir kaynakçaya sahip olan eserde yerli ve yabancı pek çok kaynaktan istifade edilmiştir. Kiplik çalışmaları alanına sağladığı katkılardan dolayı Sayın Dr. Hatice Saat'e teşekkürlerimizi sunarız.



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 4
ISSN: 1307-914X
e-ISSN: 2979-9368

YAYIN DEĞERLENDİRME / Reviews

Atf / Citation

KARABACAK, M. (2024). "Pinker, Steven (2021). Dil İçgüdü: Zihin Dili Nasıl Meydana Getirir (çev. Feray İlğün). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. 544 s. ISBN: 978-605-9521-94-9". *Gazi Türkiyat*, 35: 319-325.

Geliş / Submitted

21.11.2024

Kabul / Accepted

22.12.2024

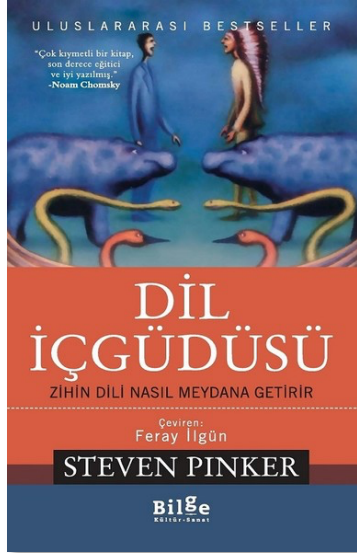
DOI

10.34189/gtd.35.017

DİL İÇGÜDÜSÜ: ZİHİN DİLİ NASIL MEYDANA GETİRİR

Pinker, Steven (2021). Dil İçgüdü: Zihin Dili Nasıl Meydana Getirir (çev. Feray İlğün). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. 544 s. ISBN: 978-605-9521-94-9

Merve KARABACAK*



İçgüdü, Psikoloji Sözlüğünde "herhangi bir türe özgü doğuştan var olan yetkin ve bir ereğe yönelik örgütlenmiş, özdevimsel etkinlikler bütününe" (Gürün 1991: 70) verilen ad olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram için aynı sözlükte "bireyin doğuştan getirdiği öğrenilmemiş beceriler" (Gürün 1991: 70) ifadesine de yer verilmiştir. *İçgüdü* kavramı bu anlamlarıyla yazıya konu olan eserde esas çerçeveyi oluşturan öge konumunda yer almaktadır.

Steven Pinker tarafından söz konusu kavramı ele alan *The Language Instinct: How the Mind Creates Language* adlı eser 1994 yılında yayımlanmıştır. Eser, *Dil İçgüdü: Zihin Dili Nasıl Meydana Getirir* adıyla Feray İlğün'ün çevirisi ve Bilge Kültür Sanat Yayınları'nın 2018 yılındaki ilk baskısıyla Türkçeye

* Arş. Gör., Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE.
mervekarabacak@baskent.edu.tr, ORCID: 0009-0009-8074-4627

kazandırılmıştır. Bu eser, Pinker'in dil bilimin yanı sıra nörobilim, antropoloji, psikoloji, biyoloji gibi pek çok bilim dalından yararlanarak yorumladığı dil kavramı hakkındaki ayrıntılı açıklamalarından oluşmaktadır. Eserde, Pinker'in *dilin öğrenilerek edinilmediği, insanın bu yetenekle doğuştan donatıldığı* görüşü içgüdü kavramıyla farklı başlıklar altında Chomsky, Darwin, Sapir, Whorf gibi isimlerin görüşleri üzerinden açıklanmış ve dille ilgili hususlara dair örnekler İngilizce üzerinden verilmiştir.

Eserin içeriğinde, girişte *Önsöz*; devamında *Bir Sanat Edinme İçgüdüğü, Gevezeler, Zihince, Dil Nasıl Çalışır, Sözcükler, Sözcükler, Sözcükler, Sessizliğin Sesleri, Konuşan Kafalar, Babil Kulesi, Yeni Doğan Bebek Cennet'i Tasvir Ediyor, Dil Organları ve Dilbilgisi Genleri, Big Bang, Büyük Patlama, Dil Birlikçileri ve Zihin Tasarımı* adlarında on üç bölüm; son kısımda ise *Notlar, Kaynakça, Terimler Sözlüğü ve Dizin* başlıkları bulunmaktadır.

Bir Sanat Edinme İçgüdüğü adı verilen birinci bölümde, insanoğlunu diğer canlı türlerinden ayıran ve ona seslerin dışarı aktarımı ile birlikte iletişim sağlama imkânı veren dil yeteneğinin dili öğrenme, konuşma ve algılama boyutlarıyla ele alınacağı belirtilmiştir. Yazar, dili tanımlarken klasik tanımları geride bırakarak söz konusu kavramı *içgüdü* terimiyle açıklama yoluna gitmiş ve dilin işleyişini, örümceklerin ağ örmede kullandıkları gibi bir içgüdüye benzetmiştir. Dili bir tür içgüdü olarak tanımlayan Chomsky ve Darwin'den alıntılarının bulunduğu bu bölümde, dilden "çok iyi örgütlenmiş biyolojik bir içgüdü'nün ürünü" olarak bahsedilmiştir. Bu içgüdü'nün farkında olmadan içten gelen doğal bir yetenek olduğunu vurgulayan yazar, Darwin'in sanat edinme içgüdüğü ile dil içgüdüğü arasında bağ kurmuştur. Ayrıca, her insanın zihninde düşüncelerini dile getirmeye yarayan "zihinsel dilbilgisi" bulunduğu ve bütün dillerin dil bilgilerinin "evrensel dilbilgisi" adıyla ortak bir zeminde bulunduğu bahsedilmiştir.

İnsanlık tarihi boyunca coğrafi, kültürel ve ekonomik sebeplerle pek çok keşif yapılmıştır. Coğrafi keşifler sonucu yeni bölgelerden, bu bölgelerde yaşayan yerli insanlardan ve onların konuştukları dillerden haberdar olunmuştur. Konuşuru olmayan kimselerin bir çeşit "gevezelik" olarak gördükleri yerli dillerine dair anekdotların bulunduğu *Gevezeler* adını taşıyan ikinci bölümde, bu dillerin her birinin evrensel bir düzlemde bulunduğu işaret edilmiştir. Karmaşık dilin evrenselliği ile dilin insani bir içgüdü olduğu fikrinin güçlendiğini söyleyen yazar, dilin kültürel bir icat olamayacağını savunmuştur. Karmaşık dilin evrenselliği açıklanırken çocukların dil kullanımı üzerinden *pidgin dillere, kreol dillere, işaret dillerine* değinilmiş ve çocukların öğrenmeden bağımsız, taklit olarak açıklanamayacak bir içgüdü vasıtasıyla dil bilgisi geliştirdiklerinden ve bu dil bilgisini uyguladıklarından söz edilmiştir. Ayrıca *Broca Afazisi, Özel Dil Noksanlık Durumu ve Williams Sendromu* gibi dil bilgisi kullanımını olumsuz etkileyen hastalıklar örnek verilerek beyinde dile ait tanımlanabilir bir bölüm hatta bir dizi özel gen olabileceğinden bahsedilmiştir.

Zihince adı verilen üçüncü bölümde, yazar tarafından *dilin düşünceleri belirlediği, düşüncelerin kelimelere bağlı olduğu* iddiasına karşın kelimeler olmadan da insanın düşünebileceği gösterilmeye çalışılmıştır. İnsan düşünebilen bir varlıktır ve düşüncelerini kendi iradesiyle yönlendirebildiği kadar özgürdür. George Orwell'ın 1984 isimli eserinde "Yeni Dil" kavramıyla anlattığı insan iradesinin sınırlandırılarak kelimelerin anlamlarının yeniden tayini ile her türlü düşünce tarzının imkânsız hâle getirilmesi amacı üzerinden *düşüncenin kelimelere bağlı olduğu* iddiasına değinilmiş, daha sonra bu iddia *düşüncenin dilden farklı olduğu* görüşü ile çürütülmeye çalışılmıştır. Düşüncelerin kelimelere bağlı olduğu iddiasına, Edward Sapir ile Benjamin Lee Whorf'un *determinist dilbilimsel varsayımları* ile Franz Boas ekolünden çıkan *dilsel görecelik* de örnek olarak verilmiştir. Alan Turing'in akıl yürütme mantığından hareketle çalışan makinesinin bir çeşit "zihince" ile sembolik bir simgeleme yöntemi kullandığından yola çıkılarak *zihince*de düşünmenin insan aklı için ne ifade ettiği açıklanmıştır. İnsanların *bir düşünce dilinde düşündüğüne* değinen Pinker, bunu "zihince" vasıtasıyla gerçekleştirdiklerini söylemiştir.

Dil Nasıl Çalışır adını taşıyan dördüncü bölümde; dilin, iletim işlevinin yanı sıra insanı düşünmeye ve aktarılan ifadelerdeki eksik parçaları birleştirmeye sevk ettiğinden bahsedilmiştir. Yazar, iletim işlevini gerçekleştiren dilin ardında iki hüner bulunduğunu dile getirmiştir: 1. İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure'ün dile getirdiği ses ve anlam eşleştirme yöntemi olan *göstergenin nedensizliği ilkesi*, 2. Chomsky'nin işaret ettiği Wilhelm von Humbolt'un bir tümcesinde ortaya çıkan *dil sınırlı araçla sınırsız kullanım yapar* ifadesi. Yazara göre bu iki hüner, dil içgüdüünün esasını oluşturmaktadır. Dilin çalışma şeklinin ve sözdizimi kurallarının ele alındığı bu bölümde; dil bilgisinin özel bir kombinasyon sistemine sahip olduğuna, zihinsel sözlük ile zihinsel dil bilgisine, Chomsky'nin *ilkeler ve parametreler teorisine* ve karmaşık düşünceleri belli bir kalıba sokan dil bilgisinin doğuştan insan zihninde var olduğuna değinilmiştir.

Sözcükler, Sözcükler, Sözcükler adlı beşinci bölümde Pinker; sözcüklerle, tümce ve öbek yapılarında olduğu gibi sonsuz yaratımlar oluşturulabileceğini ve sözcüklerin bireysel olarak ezberlenmesinin çok özel bir ustalık gerektirdiğini söyleyerek "zihinsel sözlük"ün zihinsel dil bilgisi kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Sözcüklerin oluşumunu İngilizce bağlamında ele alan yazar, insan dilinin kendine has birleştirici sistemine değinmiş ve biçim bilim tasarımı ile morfem parçacıklarından bir araya gelen sözcüklerin anatomisinden bahsetmiştir. Dil bilgisindeki kural dışı durumlar ile sözcük oluşturma sistemindeki kural dışılığı ele alıp kural dışı yapıların zihinsel sözlüğe nasıl yerleştiğini açıklamıştır. Bu bölümde, *sözcük* kavramının özel bir tanımına da yer verilmiştir: "özel bir anlam için tesadüfen birbirine eklenmiş bir dizi dilsel öge ile zihinsel sözlük diye adlandırdığımız uzun listeden bir öge.". Ayrıca Anna Maria Di Sciullo ve Edwin Williams'ın bu ögeye morfem ve fonem kelimelerinin birleşiminden *listem* adını verdikleri ve listemlerin listesi olan *zihinsel sözlüğün* hafıza kapasitesinin önemi belirtilmiştir. Dahası Laura Ann Petitto'nun üzerine çalıştığı sembol ile anlam

arasındaki bağın rastlantısalılığı konusuna ve Darwin'in zihnimizin dünyadaki nesnelere ve eylemleri bulup sözcüklerle etiketlemek üzere tasarlandığı görüşüne yer verilmiştir. Yazar tarafından, sözcük bilmeyen bebeklerin sözcüklerin doğru anlamını içgüdüsel olarak bulduklarına ve hatalı genellemeleri reddedip uygun bir birleştirme yapabildiklerine dikkat çekilmiştir.

Yazarın *Sessizliğin Sesleri* adını verdiği altıncı bölümde, ses algısının altıncı his gibi düşünülebileceği ve konuşma algısının dil içgüdüsunü oluşturan etmenlerden biri olduğu üzerinde durularak konuşmanın kulaktan beyne bilgi iletmenin en hızlı yolu olduğu dile getirilmiştir. Ses birimlerin birleşerek anlamlı birimlere dönüşmesi, bu birimlerin ses dalgasına dönüştürülerek konuşma biçimine getirilmesi ve konuşmanın çözümlenmesi ele alınmış; sesin oluşum safhaları ile günlük konuşmada aldıkları şekiller, sesin oluşumunda görev alan organlar ve bunların gördüğü işlevler bağlamında incelenmiştir. Sesli harfler arasındaki bağı ifade eden *fonetik sembolizme* değinilerek dilin sesli harfleri meydana getirme şekli ve konuşma organlarının aldığı şekle göre sessiz harflerin (sürtüşmeli ses, kapantılı ses, gırtlaksı ses) oluşumu açıklanmıştır. Yazara göre her konuşma sesi, ses dalgalarını şekillendiren hareketler birleşimi olarak tanımlanmış ve bunun konuşma hızına etkisine değinilmiştir. Konuşma organlarına (gırtlak, yumuşak damak, dil kökü, dil gövdesi, dil ucu ve dudaklar), birleştirici görevi gören bu organların hareket şekillerine (sürtüşmeli, kapantılı, sesli) ve biçimlenmelerine (nazallık, gırtlaksılık, dil kökünün gerginliği, dudakların aldığı şekil vs.) değinilerek bir dile ses yapısı özelliği veren *sesbirim envanterinden* bahsedilmiştir. Ayrıca okuma ve telaffuz kurallarından, altıncı hissin konuşmayı yalnızca ses olarak değil aynı zamanda dil olarak algıladığından ve yazı sistemini oluşturan alfabelerin bütün sesleri karşılamadığından söz edilmiştir.

Konuşan Kafalar adlı yedinci bölümde, bir tümceyi anlamak hususu ele alınarak incelenmiştir. Yazar tarafından, bir tümceyi anlamak için tümcenin dil bilgisi bakımından çözümlenmesi ve bağlam çerçevesinde yorumlanması gerektiğinin altı çizilmiştir. Zihinsel bir süreç olan çözümlenmenin nasıl işlediği ayrıntılı şekilde açıklanmış, çözümlenme yapan kişinin verileri birleştirirken zihinsel sözlükteki anlamları ve onları birleştiren kuralları kullandığı dile getirilmiştir. *Zor sorunların kolay, kolay sorunların ise zor olduğu* kuralından hareket eden yapay zekâdan yola çıkılarak bir tümceyi anlama işleminin kolay görünen bir zorluk barındırdığı ifade edilmiştir. İnsan ve bilgisayarın; hafızada tutma, karar verme gibi özellikler bakımından karşılaştırılmasıyla bunların tümce çözümlenme işlemindeki yetkinlikleri değerlendirilmiştir. İnsanların, bilgisayarlar gibi *derinlemesine arama stratejisini* kullanarak tümce çözümlenmede başarılı sonuçlar elde ettikleri belirtilmiştir. Tümce diziliminin çözümlenmeye etkisine, dil bilgisi ile çözümlenmenin aynı şeyler olmadığına, iç içe geçmiş cümlelerin çözümlenmesindeki zorlukta hafıza çeşitlerinin rol oynadığına dikkat çekilmiştir. Çözümlenme yapan kişinin bilgileri zihinsel sözlükten ve zihinsel dil bilgisinden edindiğine değinilerek tümce çözümlenme ile içgüdü arasında bir bağ bulunduğu ifade edilmiştir.

Sekizinci bölümde, bölüme de ad olan *Babil Kulesi* anlatısından yola çıkılarak dünyadaki dillerin evrensel yönlerine dikkat çekilmiştir. Evrensel dil bilgisi incelenirken Chomsky'nin bütün insanların tek bir dil konuştuğu yönündeki iddialarına ve Joseph Greenberg'in diller üzerine yaptığı incelemeler sonucu evrensel kavramlara eriştiğine yer verilmiştir. Dillerin sözcük dağarcıklarının incelenmesiyle elde edilen bilgilerin, evrensel dil bilgisinin altında insani bir içgüdü yattığına işaret ettiği dile getirilmiştir. Dillerin söz dizim, biçim birim ve ses birim kuralları ve ilkeleri bakımından ortak bir plan sunduğu, farklılıkların ise bir dizi tercih listesine dayandığı belirtilmiştir. Yazar diller arasındaki bu farkları, biyolojik türlerin farklılığına benzer biçimde üç süreç hâlinde ele almıştır: 1. *Dönüşüm (dillerin yenilenmesi)*, 2. *Miras (dillerin öğrenme kabiliyeti)*, 3. *Soyutlanma (dillerin önündeki göç engeli ve sosyal engeller)*. Dillerin devamlılığının sağlanmasında dilsel çeşitliliğin dil içgüdüünün sınırlarını ve kapsamını gösterdiği dile getirilmiş, dilin kaybı ile çeşitliliğin de kaybolacağı çıkarımı yapılmıştır.

Adını bir derginin içindeki *Yeni Doğan Bebek Cennet'i Tasvir Ediyor* adlı başlıktan alan dokuzuncu bölümde, dil yetisinin doğuştan var olduğundan ve sonradan anne-babadan edinilmediğinden bahsedilmektedir. Bebeklerin; sözcük üretme sistemlerini geliştirme, heceleme, sözcükleri anlama, dili dil bilgisi bakımından akıcı konuşma gibi aşamalar kaydettikleri belirtilerek dil edinimlerinin hangi yaşta, ne düzeyde olduğu açıklanmıştır. Çocukların beyninin dil bilgisi bakımından gerekli donanımına sahip olduğu ve bu durumun, çocuklara bütün dillere ait genelleme çeşitlerini öğrenme imkânı verdiği dile getirilmiştir. Çocukların, sözcükleri dil bilimsel kategoriler şeklinde kodladığı ve tümce çözümlemede öbeklemeden yararlandığı belirtilmiştir. Ayrıca yaş kriterinin ve kritik dönemlerin dil edinimine etkisi üzerinde durulmuştur.

Dil Organları ve Dilbilgisi Genleri adı verilen onuncu bölümde, dil bilgisi kullanımını ve konuşmayı olumsuz etkileyen birtakım dil bozukluğu sendromu üzerinden dil organları ve dil bilgisi genleri konusu ele alınıp incelenmiştir. Dil bilgisi genlerinin varlığı sorgulanmıştır. Nörobilimden yararlanılarak beyinde dille bağlantılı olan bölgeler ayrıntılarıyla sunulmuş, dille ilgili faaliyetlerin beyin sol yarısı tarafından kontrol edildiğine dair açıklamalara beyin görsel bir şeması vasıtasıyla yer verilmiştir. Dille ilgili bütün bölümlerin aynı alanda birbirine bağlı oldukları, *perisylvian bölge yarığı* boyunca yer alan bölgenin dil organı olarak kabul edilebileceği kaydedilmiştir. Perisylvian bölgede bulunan dil alt-organları tanımlanarak bu bölgede meydana gelecek bir hasarın dil bozukluklarına neden olabileceği, dolayısıyla *Broca Afazisi*, *Wernick Afazisi*, *Salt Sözcük Sağırlığı* gibi hastalıkların ortaya çıkabileceği aktarılmıştır.

Big Bang, Büyük Patlama adını taşıyan on birinci bölümde, insanın dil yetisinin tasarımından ve bu yetinin beyinde özel bir bölümünün bulunduğu bahsedilmiştir. Maymunlara ve şempanzelere dil öğretilebileceği yönündeki iddiaları barındıran çalışmalardan yola çıkılarak insan dilinin hayvanların dilinden çok farklı

olduğu vurgulanmıştır. Dil yetisinin ne zaman başladığını saptamak için başvurulan hareket noktası Darwin'in evrim teorisi olmuştur. İnsanın dil yetisinin, şempanzelerin kullandığı sembol sisteminin evrimleşmiş biçimi olamayacağı ve benzerliklerin, bu iki türün evrim teorisindeki gibi birinin diğerinin evrimleşmesiyle açıklanamayacağı dile getirilmiştir. İnsan türünün gelişme seviyelerine göre (*australopithecus afarensis*, *homo habilis*, *homo erecticus*, *neandertaller*, *homo sapiens*) dil yetisinin durumu, ne zaman ve nasıl gelişmiş olabileceği açıklanmıştır. Dil yetisinin, doğal seleksiyon sayesinde uyum sağlama niteliğine sahip olarak gelişmiş olabileceği belirtilmiştir.

Yazarın *Dil Bilirkişileri* adını verdiği on ikinci bölümde, sıradan insan ile bilim insanı açısından sözcüklerin nasıl değerlendirilip kullanıldığından bahsedilmiştir. Sıradan insanların doğru sezgiye sahip dil bilgisi ustaları gibi hareket ettiklerine değinilmiş, bu insanların dil kullanımında hatalar bulan bilim insanları ise "dil bilirkişisi" olarak tanımlanmıştır. Dil bilirkişileri, yazarın oluşturduğu bilirkişi çeşitleri (sözcük gözlemleyiciler, mesleği eğlendirmek olanlar, bilgiler vd.) bağlamında ele alınıp eleştirilmiştir. Eleştiri oklarının hedefinde olmaları; sıradan insanın dilsel kaynaklarını hafife almalarıyla, modern dil bilimin temel bilgilerinden habersiz oluşlarıyla ve standart olmayan lehçeler hakkındaki görüşlerinin bilimsel açıdan yanlışlığıyla açıklanmıştır.

Zihin Tasarımı adı verilen son bölümde, zihnin insan diline karşı duyulan merakı gidermek konusunda yol gösterici bir rol oynadığı dile getirilmiştir. Jerry Fodor'un tümce algılama modülü hakkındaki tanımlamasına -evrensel olarak yapılandırılmış bir insan zihni olduğunun simgesi- yer verilerek dil içgüdüsünün öneminden ve zihin tasarımından bahsedilmiştir. Yazar, evrensel bir insan doğası olduğuna dair fikri reddeden *rölativizm* dil içgüdüsünün varlığının karşıt görüş oluşturduğunu ileri sürmüştür. *Rölativizm* ve *Standart Sosyal Bilimler Modeli (SSBM)*'nden yola çıkılarak insan dilini anlama şeklinin insan doğasını ve zihnini inceleme yöntemini belirlediği ifade edilmiştir. Kalıtım, çevre, algı, öğrenme ve davranış kavramlarının birbirleriyle olan ilişkileri ile insan doğası ve zihni arasındaki etkileşim açıklanmıştır. Yazara göre, öğrenmeyi sağlayan doğuştan bir mekanizma yani dil içgüdüğü gereklidir. Yazar maddeler hâlinde; zihinsel dil mekanizmalarının karmaşık bir tasarımı bulunduğundan, bu mekanizmaların ortak tasarımı olan evrensel dil bilgisinden, bu tasarım olmazsa öğrenmenin gerçekleşmeyeceğinden, bazı öğrenme mekanizmalarının dil için tasarlandığından, *Evrin Psikolojisinin* zihin yapısı üzerine açıklamalar yaparken dile de değindiğinden, insan zihninin evrensel tasarımı gibi dilin de evrensel bir tasarımının bulunduğundan bahsetmiştir. SSBM ile Evrim Psikolojisinin öğrenme eyleminin gerçekleşmesi bakımından farklı görüşler sunduğu, zihin tasarımının dil içgüdüğü gibi evrensellik temelinde ele alınması gerektiği belirtilmiştir. Dil ediniminde çocukların, özdeş tümceler kurmalarına yarayan ve genellemeler yapabilmelerine imkân veren *doğuştan özdeşlik alanı* olan *zihinsel çözümlemeye* değinilmiş ve bu mekanizmanın gerekliliği dile getirilmiştir. Yazar,

insanlar ve kültürler arasındaki karmaşık dilin her yerde var olduğunu ve zihinsel bir tasarım çatısı altında birleştiğini belirterek bölümü sonlandırmıştır.

Sonuç olarak dil içgüdü kavramını pek çok bilim dalından verilerle destekleyerek ele alan bu eser, yayımlandığı tarihin ötesine geçerek insanı iddia edilen görüşler hakkında bir sorgulamaya itmektedir. Eser, günümüz gelişmeleri ile değerlendirilip yeniden yorumlanabilecek bilgiler içermekle birlikte aynı zamanda okurlarına farklı bakış açıları da sunmaktadır.

KAYNAKÇA

GÜRÜN, O. A. (1991). *Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Atf / Citation

YILMAZ, S. N. (2024). "Bölük, Ramazan (2023). Muhtâr-nâme. Elazığ: Asos Yayınları. xxii+781 s. ISBN 978-625-6861-56-5". *Gazi Türkiyat*, 35: 327-330.

Geliş / Submitted

21.11.2024

Kabul / Accepted

22.12.2024

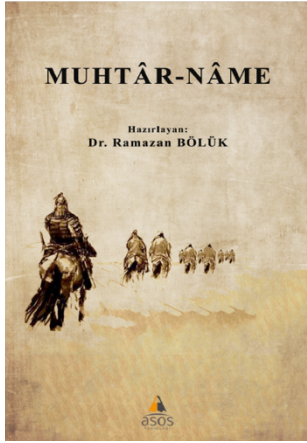
DOI

10.34189/gtd.35.018

MUHTÂR-NÂME

Bölük, Ramazan (2023). Muhtâr-nâme. Elazığ: Asos Yayınları. xxii+781 s. ISBN 978-625-6861-56-5

Sena Nur YILMAZ*



Destanlar, Anadolu'nun Türkleştirilmesi sürecinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu'da oluşturulan destanlar arasında olup konusunu İslam tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olarak bilinen Kerbela vakasından alan Muhtâr-nâme de bu destanlardan biridir. Söz konusu yazma eser, Dr. Ramazan Bölük tarafından çeviri yazısı ve dil incelemesi yapılarak "Muhtâr-nâme" adıyla yayına hazırlanmış, Asos Yayınları tarafından 2023 yılında yayımlanmıştır. Eserin bu yayına kadar tam bir çeviri yazısı ve dil incelemesi ortaya konmamıştır. Bu durumun metnin orijinalliğini arttırdığını belirten yazar, literatüre önemli bir eser kazandırmak amacıyla "Muhtâr-nâme" adlı çalışmayı hazırlamıştır.

Muhtâr-nâme, Derviş Mahfî tarafından Farsçadan çevrilmiş, istinsahı ise Hicri 14 Zilhicce 1272, Miladi 16 Ağustos 1856'da Yenişehirli Hafız Muhammed Emîn Fennî tarafından yapılmış bir eserdir. Bilinen tek nüshası Millî Kütüphane'de yer alan eser,

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE. sennur642yilmaz@gmail.com, ORCID: 0009-0000-8709-9514

183 varaktan oluşmaktadır. Bölük, yazma üzerine iki çalışma tespit edildiğini belirtmektedir. Bunlardan ilki Ebru Duman tarafından hazırlanan, yazma eserin 1-31b varaklar arasını içeren yüksek lisans tezidir. İkincisi ise Gencay Zavotçu ve Ebru Duman'ın birlikte hazırlamış olduğu, eseri tanıtan makaledir.

Ramazan Bölük'ün hazırladığı bu çalışma; *Giriş, Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi, Metin, Kelimeler Dizini, Özel İsimler Dizini ve Arapça-Farsça İbareler Dizini* bölümlerinden oluşmaktadır. En sonda ise çalışma süresince yazarın yararlandığı kaynakları gösteren bir *Kaynakça* bulunmaktadır. Yazar, ilk olarak eserin çeviri yazısını yaparak metni oluşturmuş, daha sonra ses ve şekil bilgisi bakımından metnin ayrıntılı incelemesini yapmıştır.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde ilk olarak Muhtâr-nâme hakkında genel bilgi verilmiştir. Daha sonra bu eseri Farsçadan çeviren Derviş Mahfî'nin hayatından bahsedilmiştir. Taranan biyografik kaynaklarda Derviş Mahfî ile ilgili kesin bilgi bulunmadığını ifade eden yazar, söz konusu destanda Derviş Mahfî'nin bu eseri çevirme işini kabul ettiğini beyan eden ifadelerin yer aldığını belirtmektedir. Yine *Giriş* bölümünde yazar, destana adını veren başkahraman Muhtar Gazi'nin tarihî kişiliği ve şahsiyeti hakkında farklı kaynaklardan edindiği bilgileri aktarmıştır. Daha sonra sırasıyla Muhtâr-nâme'nin yazılış tarihi ve Türk destan tarihindeki yeri, konusu, şekil özellikleri, şahıs kadrosu, coğrafyası, dil özellikleri ve üslubu ile ilgili ön bilgiler vermiştir.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde verilen bilgilere göre destanın başkahramanı ve tarihî bir şahsiyet olan Muhtar Gazi; oldukça cesur, maceracı ve ihtiraslı bir karaktere sahiptir. Bu durum, onu İslam tarihinin oluşumu ve gelişiminde mühim bir rol oynayan aktöre dönüştürmüş, kendisi hakkında Muhtâr-nâme gibi önemli bir destan oluşmasına vesile olmuştur. Muhtar Gazi'nin, Kerbela katillerinden intikam için Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'den onay alarak ayaklanma başlatması, Muhtâr-nâme'nin konusunu oluşturmaktadır. Söz konusu destanın zengin bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Bölük'e göre bunda eserin destan metni olmasının ve savaş sahnelerinin çokça yer almasının etkisi bulunmaktadır. Yine *Giriş* bölümünde Muhtâr-nâme'nin coğrafyasından bahseden yazar, metinde geçen önemli yer isimlerini burada vermiştir.

Bölük, Muhtâr-nâme'nin dil özellikleri ve üslubundan bahsettiği kısımda, metindeki Eski Türkiye Türkçesi döneminde karşılaşılan bazı kelime ve fiillerden söz etmiştir. Bunların varlığından dolayı metnin 15.yy Eski Türkiye Türkçesi dönemine ait olduğunu düşünen yazar, daha sonra yine karşılaştığı birtakım eklerden ve özelliklerden bahsederek Eski Türkiye Türkçesinin son zamanlarına işaret ettiğini ifade etmiştir. Yazar, bu farkın eserin ilk çevirisi ile istinsah tarihi arasında geçen iki asırlık bir zaman diliminin etkisiyle oluşmuş olabileceğini ileri sürmektedir.

Muhtâr-nâme, ağız özellikleri bakımından zengin bir eserdir. Hazırlanan çalışmada bu konuyla ilgili olarak Arapça ve Farsça kökenli kelimelerde kimi uzunlukların kısalması, iki ünsüz arasında ünlü türemesi, nazal “ñ” yerine normal “n” kullanılması, az da olsa ünsüz düşmesinin görülmesi gibi özellikler örnek gösterilmiştir. Sade ve anlaşılır bir dille yazılmış olan Muhtâr-nâme'nin birkaç yerinde karşılaşılan beyitler hariç mensur bir eser olması, genel olarak Türkçe kelimelerin çoğunlukta olması, bazı yerlerde metnin içeriğine göre Arapça ve Farsça kelime ve terkipler ile şahıs/yer isimlerinin de bolca geçmesi, müellifin benzer olayları anlatırken yaklaşık aynı ifadeleri kullanması gibi hususlar söz konusu çalışmada tespit edilmiştir.

Çalışmanın *Ses Bilgisi* ve *Şekil Bilgisi* kısımları oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Bu bölümde eserin içeriği fonetik ve morfolojik özellikleri açısından ayrıntılı olarak incelenmiştir. *Ses Bilgisi* bölümü; “Ünlüler” ve “Ünsüzler” olarak ikiye ayrılmıştır. Ünlüler kendi içinde; “Ünlü Değişimleri”, “Uzun Ünlüler”, “Ünlü Türemesi”, “Ünlü Düşmesi”, “Birleşme/Kaynaşma”, “Ünlü Uyumu” olmak üzere altı alt başlıkta ele alınmıştır. Ünsüzler de kendi içinde; “Ünsüz Değişimleri”, “Ünsüz Benzeşmesi”, “Ünsüz Türemesi”, “Ünsüz Düşmesi” ve “Hece Düşmesi” olarak beş alt başlık altında metinden de örnekler verilerek incelenmiştir.

“Ünlü Değişimleri” bölümünde yazar, Muhtâr-nâme'nin tercüme edilmeye başlandığı yıl ile istinsahının bitirildiği yıl arasındaki 210 yıllık zaman farkından dolayı müstensihinin metnin arkaik özelliklerinden bir kısmına dokunmadığını belirtmiş, o dönemin sosyal ve kültürel yapısında meydana gelen değişiklikler neticesinde ortaya çıkan ünlü değişimlerinin de karışık bir görünüm arz ettiğini ifade etmiştir.

Çalışmanın *Şekil Bilgisi* bölümü; “İsim”, “Sıfat”, “Zamir”, “Zarf”, “Edat” ve “Fiil” olmak üzere altı bölüme ayrılmıştır. Her kısım kendi arasında alt başlıklara ayrılmış olup, bazı alt başlıklar da kendi arasında tekrar alt başlıklara ayrılarak metinden verilen örneklerle detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Ses Bilgisi ve *Şekil Bilgisi* kısımlarından sonra çalışmanın *Sonuç* bölümü yer almaktadır. Bu bölümde, yapılan tüm inceleme ve çözümler neticesinde ulaşılan sonuçlar maddeler halinde verilmiştir. Bu maddeler arasında; eserin daha önce tam bir çeviri yazısı ve dil incelemesi yapılmamış olmasının önemi, birtakım özelliklerinin Eski Türkiye Türkçesi dönemine işaret ettiği, metindeki tutarsızlıkların hangi sebeplerden kaynaklanmış olabileceği, bazı eklerin tespiti, dizinlerin neye göre yapıldığı gibi hususlar yer almaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünü *Metin* oluşturmaktadır. Bu bölümde yazma eserin çeviri yazısı yapılarak metin meydana getirilmiştir. Bölük, ilk tercümesinden 210 yıl sonra istinsah edilen bu eserde çok fazla imla hatası, aynı satırda bir kelime veya ekin farklı yazılması gibi tutarsızlıkların olduğunu ifade etmekte, bunun sebebi olarak da müstensihinin imla bilgisi yetersizliği ya da ağız özelliklerini metne aktarması gibi

ihtimallere işaret etmektedir. Bu kısım oluşturulurken sıklıkla karşılaşılan eksik harf/ek yazımı [] işareti ile eklenmiş, bazı fazla yapıların { } işareti içine alınarak metinden çıkarıldığı belirtilmiştir. *Metin* kısmı on yedi ayrı bölümden oluşmaktadır. Yazar, bu bölümler ayrı da olsa olayların birbirini takip ettiğini, sonunda bir bütün olarak karşımıza çıktığını ifade etmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünü *Kelimeler Dizini* oluşturmaktadır. Bu bölümde eserde geçen tüm kelimeler kök ve gövde olarak madde başı yapılmıştır. Dizinin hazırlanmasında, kelimelerin eserde kullanıldığı anlam esas alınmıştır. Metnin söz varlığı bu bölümde ayrıntılı olarak verilmiştir.

Metinde özel isimler, Arapça-Farsça yapılar, Ayet-i Kerime ve Hadis-i Şerifler çokça yer aldığı için yazar, özel isimleri ayrı, Arapça- Farsça yapıları ayrı olarak dizin halinde verdiğini belirtmiştir. Beşinci bölümü *Özel İsimler Dizini* oluşturmaktadır. Bazı şahısların eserde birkaç defa geçmesinden, bazı şahısların ise eserin tamamında yer almasından dolayı metinde geçen şahısların listesi bu kısımda verilmiştir. Altıncı bölümü ise *Arapça-Farsça İbareler Dizini* oluşturmaktadır. Metinde bulunan Ayet-i Kerime, Hadis-i Şerif, şiir, dua, kalıp sözler, anlamları ve metinde geçtiği sayfa, satır numaraları ile birlikte yer almıştır. Bu bölümün ardından kullanılan kaynaklar verilmiş ve çalışma tamamlanmıştır.

Ramazan Bölük'ün oldukça özenli ve kapsamlı bir şekilde hazırladığı "Muhtâr-nâme" adlı çalışması, eserin daha önce tam bir çeviri yazısının ve dil incelemesinin yapılmamış olması bakımından bu çalışmayı çok daha değerli kılmaktadır. Çalışma bu yönüyle, söz konusu destan hakkında inceleme yapacak araştırmacılar için de kaynak niteliğinde olacaktır. Yazar, eseri ayrıntılı olarak incelemiş, birçok özelliğini tespit etmiş ve bunu detaylı bir şekilde sunmuştur. Bu değerli çalışmayla Türkoloji alanına yaptığı katkıdan dolayı Ramazan Bölük'e teşekkür ediyoruz.

Atf / Citation

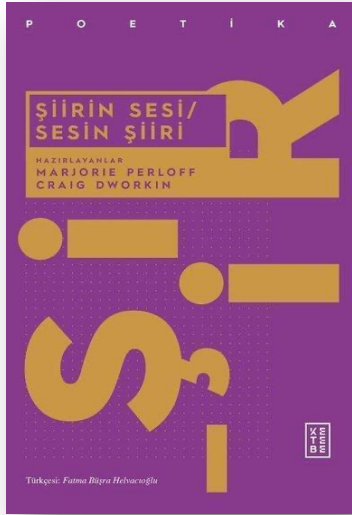
AYDEMİR, E. B. (2024). "Dworkin, Craig, Perloff, Marjorie (haz.) (2022). *Şiirin Sesi/Sesin Şiiri* (çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları. 560 s. ISBN: 978-625-8486-83-4". *Gazi Türkiyat*, 35: 331-338.

Geliş / Submitted 21.11.2024
Kabul / Accepted 22.12.2024
DOI 10.34189/gtd.35.019

ŞİİRİN SESİ/SESİN ŞİİRİ

Dworkin, Craig, Perloff, Marjorie (haz.) (2022). Şiirin Sesi/Sesin Şiiri (çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları. 560 s. ISBN: 978-625-8486-83-4

Elif Beyza AYDEMİR*



"Şiir konuştuğunda edebî geleneğin yakasından düşmeyenler ya dinlemeyi reddeder ya da duyamazlar (Perloff ve Dworking 2022: 239)."

Öyle görünüyor ki şiirin "ses" özelliğinin diğer özellikleri arasında arka plana atılmasıyla "ses" in önemini vurgulama ihtiyacı hissedilmiş ve sonucunda bu eser meraklılarına kavuşturulmuştur. Kelime seçiminin önemine, kafiyelerin rollerine, şiirin yazılı ve işitsel formlarına ve dahası konulara değinilerek sesin şiire katkılarına ve diğer türler arasındaki ilişkilerine değinilmiştir. Fatma Büşra Helvacıoğlu'nun çevirmenliğini yaptığı bu kitap, genel çerçevesiyle, söz ve nağme uyumu olarak

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE. elifaydemir493@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1247-5241

adlandırılan “*prozodi*” meselesini ele almıştır. Eser 460 sayfadır ve 23 yazarın yazısının bulunduğu 3 bölümden oluşmuştur. Giriş kısmında kitabın hazırlayıcıları olarak Amerikalı şair ve akademisyen Marjorie Perloff ve Amerikalı şair, eleştirmen, akademisyen ve editör Craig Dworkin’in kitaba başlığını veren “*Şiirin Sesi/Sesin Şiiri*” yazıları yer almıştır.

Perloff, “*şiiir, (poetry)*” ve “*lirik(lyric)*” terimlerinin kökenlerine ve kazandığı çeşitli anlamlara değinerek aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları incelemiştir. Şiirde kelime seçiminin önemini örneklerle vurgulamıştır. Kelime seçimlerinin alelade olmadığını ve kelimelerin yalnızca sözcük anlamının değil fonetik olarak da anlamının olduğunu ifade etmiştir. Ona göre şiiir “*yalnızca ses sembolizminin kendini hissettirdiği bir alan*” (Perloff ve Dworkin 2022: 11-12) değil “*ses ve anlam arasındaki içsel bağın gizlenmeyi bırakıp açığa çıktığı, kendisini en aşikâr ve yoğun şekilde dışa vurduğu*” (Perloff ve Dworkin 2022: 12) bir sahadır. Yazı boyunca bu iddiayı güçlendirecek bilgiler sunulmuştur. İncelemeye örnek olarak şu şiiir aktarılmıştır:

*“Others because you did not keep
That deep-sworn vow have been friends of mine;
Yet always when I look death in the face,
When I clamber to the heights of sleep,
Or when I grow excited with wine,
Suddenly I meet your face”* (Perloff ve Dworkin 2022: 15).

Perloff üçüncü, dördüncü ve beşinci mısralarda “*when*” ile başlayıp akışı sekteye uğratan cümlelerin aniden kesilmesiyle aslında yeni bir akışın başladığını vurgulamıştır. Bunun yanı sıra iki kez geçen “*face*” kelimesinin yerine getirilebilecek onca kafiyeli sözcüğün (place, race, lace..) olmasına rağmen şairin özenle aynı kelimeyi tekrar etmesinin sebebinin aslında şairin kafiye arayışından ziyade yineleme isteğinden ileri geldiği ifade edilmiştir. Şairin bizi bir önceki “*face*”li cümleye götürerek “*meeting your face* (yüzünle buluşmak)” ile “*looking death in the face* (ölümün yüzüne gözünü dikmek)” ifadelerinin esasen aynı şeyi ifade ettiğini vurgulayışından söz edilmiştir. Örneğin bir başka şiirde kullanılan “*charm* (cazibe)” kelimesinin, içinde “*harm* (zarar)” kelimesini de taşıdığı ve şairin bunu kullanırken yalnızca “*albeni, cazibe*” anlamına gelen tek bir sözcüğü değil “*zarar, zıyan*” anlamlarını da içinde taşıyan karşılıksız aşkın, âşığa sunduğu şeyi ifade etmek için aslında iki kelimeyi barındıran “*charm*”ı kullandığı belirtilmiştir. Kelime seçimlerinin ehemmiyetini ifade eden bu misallerle yazar sesi “*hilekâr* bir kelime” (Perloff ve Dworkin 2022: 24) olarak adlandırmıştır.

Bu hususa dair Klasik Türk Edebiyatında da elbette benzer örnekler mevcuttur:

*“Nice hüsn ile seni Leyli’ye nisbet kılayum
Bilmeyüp kadrümi terk-i men-i Mecnûn etdüñ”* (Fuzûlî: 148/3).

Nesre çevirirken şair “*nice*” kelimesini okuyucunun farklı konumlarda okuyarak çeviriyi farklı manalara götürmesine imkân tanımaktadır. “*Nice*” kelimesi sözlük

anlamı olarak hem çokluk ifadesi olan bir sıfattır hem de “nasıl” anlamında bir zarftır. Nesre çevirirken eğer ki bahsi geçen kelimeyi *nisbetin* önüne getirirsek *nasıl* anlamı öne çıkar ve “[Ey sevgili] güzelliğinle seni Leyla’ya nasıl nispet edeyim/kıyas edeyim?” ifadesi anlam kazanır. “Nice” kelimesini “hüsn” kelimesinin önüne getirirsek o zaman da kelime hem *nasıllık* hem de *çokluk* anlamı kazanarak şu çeviriyi sunar: “[Ey sevgili] onca/birçok güzelliğinle/nasıl bir güzellikle seni Leyla’yla eşit tutayım?”.

“*Sesin Şiiri*” başlığıyla yazısını kaleme alan Dworkin, Oxford English Dictionary’deki “ses” kavramının “bir harfe ya da kelimeye karşılık gelen işitilebilir ifade” olarak tanımlanmasını doğru bulmayarak sesin dilbilimsel anlamından ayrı bir şey olarak değil, Pope’un meşhur tanımıyla “*anlamın yankısı*” olarak ifade edilmesi gerektiğini söylemiştir (Perloff ve Dworking 2022: 25). Dworkin’in ifadesiyle ses, şiirde anlamın karşısında bir alternatif teşkil etmekten ziyade başlı başına anlamı aktarmaktadır (Perloff ve Dworking 2022: 26). Yani bu “ses”ler anlamı bize aktaran bir araç değildir, onlar bizatihi anlamlı bir özlüğe sahiptir. Yazar yazının devamında bu hususu genişletmiş ve sesin şiirdeki önemini nelerin oluşturduğunu birkaç araştırmacının görüşüne de yer vererek aktarmıştır. Ardından kitabın diğer kısımlarında hangi yazarların, hangi konuları, ne yönden incelediklerini karşılaştırma yoluyla tanıtarak okuyucuyu kitaba hazırlamıştır. Bunu yaparken yazarları “ses”e bakış açlarına göre üç kısma (Şiirin Sesi/Sesi Tercüme Etmek, Sesin İcrası, Görsel Olanı Sese Dökmek) ayırdıklarını ifade etmiştir.

Kitaptaki üçüncü makale Jacques Roubaoud’un “*İlk Perde: Şiir ve Söz*” başlıklı yazısıdır. Yazar 6 başlık, 55 madde altında görüşlerini sıralamıştır. Yazılı şiirden başlayarak “şiir” mefhumunu Orta Çağ’dan günümüze kadar ele almış; “trobar”, “entrebescar”, “çifte form”, “USV (uluslararası serbest vezin)” gibi kavramları öne çıkarmıştır. Yazar şiiri kişisel olan iki iç (yazılı ve işitsel form), kişiler-arası olan iki dış (yazılı ve sözlü) yönüyle “dört formun bileşeni (Perloff ve Dworking 2022: 40)” olarak tanımlamıştır. Yazının devamında bu iç ve dış vecheleri karşılaştırarak açıklamıştır. Şiirin formunun “geleneksel forma yapılan saldırılarla (Perloff ve Dworking 2022: 45)” gerçekleşen değişimini ve bu değişimlerle olası şiir türünün kaybını, nesre dönüşünü veya performansla yer değişimini anlatmıştır.

BİRİNCİ KISIM

Girişi oluşturan bu üç yazıdan sonra kitap üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümün ana başlığı “Şiirin Sesi/Sesi Tercüme Etmek”tir. Bölümün ilk yazısı, “Kafiye ve Serbestlik” başlığıyla “*Ritim ölçüden ibaret değildir* (Perloff ve Dworking 2022: 55)” diyen Susan Stewart’a aittir. Stewart serbest ve eski vurgulu vezni tanıtmakla başlayarak hangisinin daha fazla ifade özgürlüğü sağladığı, mensur bir söz diziminin mi yoksa sondaki kafiye, içteki ses tekrarı ve uyumu, bölünmüş dizeler ve yeniden vurgulanan hecelerın rol aldığı karmaşık yapılı dizelerin mi seçilmesi gerektiği gibi sorulara aradığı yanıtlarla kafiye ve serbestlik hususundaki yazısını

tamamlamıştır. Burada kafiyenin; farklı tanımlarına, gücüne, ne zaman ortaya çıkıp nasıl geliştiğine, vurguyla nasıl bir ilişkisi olduğuna, üstlendiği görevlere ve dil öğrenimindeki rolüne dair suallerin cevaplarını edebî yazılardan veya günlük konuşmalardan örneklerle bulmak mümkündür.

Birinci kısmın ikinci yazısı “Başlangıçta Çeviri Vardı” Leevi Letho’ya aittir. Yazar bölüme, şiir çevirisinde karşılaştığı zorluklara değinip çözümü, şiire dönüp bakmadan yeniden yazmaya değil direkt yazmaya girişmekte bulunduğunu söyleyerek başlamıştır. Yazar, yazısında “çeviride şiirin sesinin politikası” görüşü çerçevesinde “çeviride ses” ile ilgili üç öneriye yer vermiştir.

Üçüncü yazı “Çince Fısıltılar” başlığıyla Yunte Huang’a aittir. “Çin Fısıltıları” oyunu bizim kültürümüzdeki “kulaktan kulağa” oyunu ile benzerdir. Bu oyunun başansı ilk iletilen cümleyle son duyulan cümlelerin birbirine çok az benzemesine veya hiç benzememesine bağlıdır. Huang da bu oyunla çeviri arasında benzerlik kurarak anlatımını sürdürmüş ve yazısında “homofonik çeviri”nin belirli özelliklerine odaklanmıştır.

Dördüncü yazı “Şiirde Sesi Çevirmek: Altı Öneri” başlığıyla Rosmaire Waldrop’a aittir. Sesle birbirine bağlanan kelimeler mantıktan daha güçlü bir argüman sunabilir. Bu da şiirdeki sesi çevirmenin imkânsız olduğu, ses/anlam birliğinin başka hiçbir dilde aynı olmadığı anlamına gelir (Perloff ve Dworking 2022: 108). Şiirde sesin yalnızca fonetik bir mesele olmadığını ve anlamsal boyuttan ayrılmadığını ileri süren Waldrop, sesin çevirisi hakkında -başlıkta belirtildiği üzere- çevirmene önerilerde bulunmuştur. Bu önerilerden en kapsamlısı, çeviri birimini tek bir kelime hatta tek bir mısra olarak değil şiirin bütünü olarak görmektir. Ses benzeşmeleri anlam zincirini de tesis ettiği için bu yaklaşım ortaya farklı bir şiir çıkaracaktır fakat en azından şiirin genel etkisi aslında bir şekilde benzeyecektir (Perloff ve Dworking 2022: 112). Son olarak: “Bu işin bir reçetesi yoktur” (Perloff ve Dworking 2022: 114).

Beşinci sırada “Korodaki Uyumsuzluk: Maurice Sceve’in Delie Eserindeki Müziğin Tercümesi” başlığıyla Richard Sieburth’un yazısı yer almaktadır. Yazar, altıncı yüzyılda yazılan ve müziği “musica mundana, musica humana, musica instrumentalis” olarak üçe ayıran Boethius’un “De Institutione Musica (Müzik Üzerine)” adlı eserini baz alarak kendi türünün ilk canzoniere [aşk şiiri] örneği olarak bilinen “Delie” eserini ritmi açısından incelemiş ve aktarmıştır.

Altıncı yazı “Nesrin Şiiri, Sesin Boyun Eğmezliği” başlığıyla Gordana P. Crnković’e aittir. Crnković, Meša Selimović’in aslı yayımlandıktan otuz yıl sonra “Deroiş ve Ölüm” adıyla Türkçe’ye çevirilen ünlü romanı “Deroiş i smrt”ı ele almıştır. Nesir türünde olan bu romanın şiirsel boyutlarına değinmiş ve “nesrin ritimli tekrarları” çerçevesinde esere yapılan çeviriler üzerinde durmuştur. Metinden verilen bir örnek parça ve bu parçanın anlam derinliği şu şekilde sunulmuştur:

“Upitao sam, žureći da se utopim u crnu vodu:

- Za brata?
- Jest, za brata.
- Je li živo?
- Ubijen. Prije tri dana (200).

Fakat bu kısa diyalog şöyle tercüme edilmiştir:

Kendimi karanlık sulara kaptırmak için acele ederken bir yandan da sordum ona:

- Abimden haber var mı?
- Var.
- Yaşıyor mu?
- Öldü Onu üç gün önce öldürdüler (192).” (Perloff ve Dworking 2022: 149-150).

Crnkovic metnin orijinalindeki “za brata (erkek kardeş)” kelimesinin tekrara girmesindeki maksadın retorik bir etki oluşturmak olduğunu ve yitirilen kardeşin bağra basılmasının kelimenin yinelenmesiyle gerçekleştirildiğini bildirmiştir. “Tek heceli ziv(canlı)ın ve üç heceli ubijen (öldürülmüş) kelimesinde ubijen kelimesinin daha uzun ve zahmetli okunuşuyla, mezar taşı soğukluğunda olan ziv kelimesini alt etmesiyle final yapılmıştır” (Perloff ve Dworking 2022: 150) der. İşte tam da bu nedenle ona göre çeviri yapılırken bu husus göz ardı edilmeden kısa heceli “ölmüş” tercümesi yerine daha uzun heceli olan “öldürülmüş” kelimesinin tercih edilmesini daha doğrudur.

İKİNCİ KISIM

İlk başlık “Ses Şiiri ve Müzikal Avantard: Bir Müzikbilimcinin Bakış Açısı”, Nancy Perloff’a aittir. Ses şiiri ile müziğin benzer kökenlerden geldiğini iddia eden Perloff yazısında şu eserleri incelemiştir: Velimi Khlebnikov, “Zaklatie Smekhom” (Perloff ve Dworking 2022: 172); Kruchenykh ve Velimir Khlebinkov, “Akhmet Lastik Damga” (Perloff ve Dworking 2022: 175); Mikail Larionov, “Ahmet’in Portresi” (Perloff ve Dworking 2022: 177); Flippo Tommaso Marine, “Apres la Marne” (Perloff ve Dworking 2022: 181); Kurt Schwitters, “Ursonate” (Perloff ve Dworking 2022: 183); Luigi Russolo, “Intonarumori” ses kategorileri tablosu (Perloff ve Dworking 2022: 187); John Cage, “Piyano Solosu (Perloff ve Dworking 2022: 193).

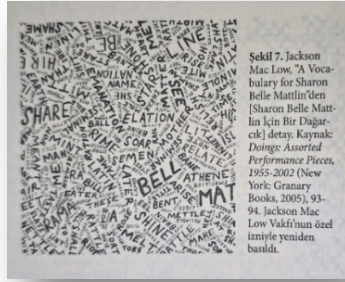
İkinci başlık Steve Maccaffery’nin “Kakofoni, Soyutlama ve İmkanlar: Dadacı Ses Şiirinin Yazgısı”dır. Burada yazar örnekleriyle kökeni Hugo Ball’a izafe edilen ses şiirinden yani “verse ohne Worte (kelimesiz şiirler)/Lautgedichte (ses şiirleri)”den bahsetmiştir.

Üçüncü yazı “Sayborglar Şiire Durduğunda” başlığıyla Christian Bök’e aittir. Bök, henüz yapım aşamasında olan uzun bir şiir olarak tanımladığı “The Cyborg Opera (Sayborg Operası)” adlı kompozisyonunu incelemiştir. Bu metnin gelişen dijital

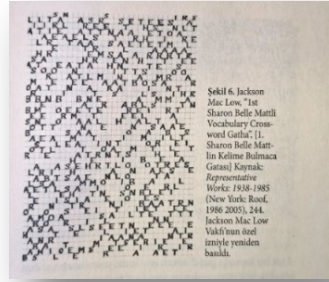
kültürde avangart ses şiirlerinin rolüyle ilgili sorularını aydınlatacağına inandığını belirtmiş (Perloff ve Dworking 2022: 226) ve operadan seçmeler sunmuştur.

Dördüncü başlık “*Sesleri Duymak*” Charles Bernstein’e aittir. Bir şiirin harflerden oluşan metni ile sesli olarak okunması arasındaki farkın ne olduğu sorusuna cevap niteliğinde yazılmıştır. Şiirin ritminin ve ses kalıbının ortaya çıkabilmesi için sesli okunmasının önemli olduğu ve sesli okunduğu takdirde şiirin okuyucuya esasında iki farklı eser sunduğu görüşüne dikkat çekilmiştir. Bernstein, “*şiirin sesli okuma performansının her zaman yazılı metni aşacağı*” ifade etmiştir (Perloff ve Dworking 2022: 240).

Beşinci yazı “*Geri Dönmek İmkânsız: Jackson Mac Low*” başlığıyla Helene Aji’ye aittir. Aji, eserlerini “eş zamanlıklar” bağlamında tanımlayan Mac Low’un görsel çalışma ve ses çalışması arasında kalan performatif çalışmalarını konu edinmiştir:



(Perloff ve Dworking 2022: 263)



(Perloff ve Dworking 2022: 264)

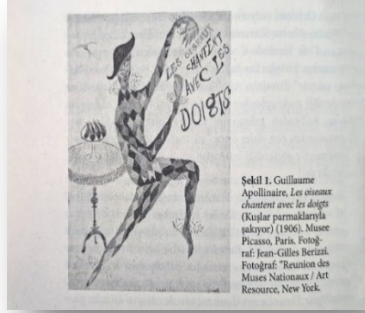
Altıncı başlık “*Biçimin Kekelemesi*” Craig Dworkin’e aittir. Kekemeliğini azaltmaya çalışırken aksine kekemeliğin artmasına sebep olan Lucier’in “*I am Sitting in a Room*” icrasına yer verilmiştir. Kekemeliğin kurgu olduğu yerde anlam olarak bir ses draması yaratan (Perloff ve Dworking 2022: 282) Pierre Guyotat’ın metinlerinden örneklere değinilerek Jordan Scott’ın şiir derlemesi “blerk” üzerinden kekemeliğin poetikasının haritalandığı edebî sahada kekemeliğin biçimsel sahası incelenmiştir.

Son başlık “*Senkron Olmama Sanatı*” Yoko Tawada’ya aittir. Tawada, ses kayıtları ve dublajlar üzerinden bir dinleyici/izleyici olarak deneyimleri çerçevesinde senkron olunması/olunmaması üzerinde durmuş ve kendi deneyimlerini sunmuştur.

ÜÇÜNCÜ KISIM

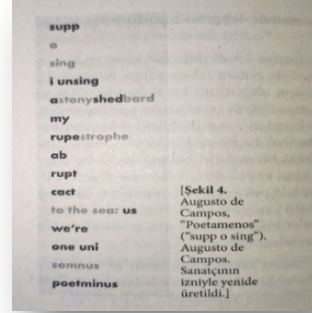
“*Görsel Olanı Sese Dökmek*” başlıklı üçüncü kısmın ilk yazısı Susan Howe’a ait “*Articulation of Sound Forms in Time Kitabını Yazmak*” yazısıdır. Howe, şiir yazımında, çağrışımsal mantıkla kurulan sözdizimini örnekler vererek incelemiştir.

“Jean Cocteau’nun Radyo Şiiri” başlığıyla ikinci yazı Ruben Gallo’ya aittir. Burada şair, Jean Cocteau’nun “Orfe”si ve Guillaume Apollinaire’nin 1906’da Musse Picasso’ya eskizini yapıp gönderdiği “Kuşlar parmaklarıyla şakıyor” cümlesiyle oluşan “şakıyan kuş” imgesinin tablosunun Cocteau’nun filmindeki radyo yayınlarıyla ilişkisi üzerinde durmuştur.



Şekil 1. Guillaume Apollinaire, Les oiseaux chantent avec les doigts (Kuşlar parmaklarıyla şakıyor) (1906). Musée Picasso, Paris. Fotoğraf: Jean-Gilles Bertoni. Fotoğraf: "Trésors des Musées Nationaux / Art Resource, New York."

(Perloff ve Dworking 2022: 332)



Şekil 4. Augusto de Campos, "Poetamenos" ("supp o sing"). Augusto de Campos. Sanatçının izniyle yeniden üretilmiştir.

(Perloff ve Dworking 2022: 370)

Üçüncü yazı “Özne Olarak Ses: Augusto de Compos’un Poetamenos’u” başlığıyla Antonio Sergio Bessa’ya aittir. Yazıda ses hakkında somutçul bir yaklaşımdan söz edilmiştir. Andrade’in “ahenkli şiir” önerisi, melopoica ve logopoica kavramlarını inceleyen Haroldo de Compos’un “somut şiir” kompozisyonu ve Anton Webern’in “Klangfarbenmelodie (ton-renk-melodi)” kavramıyla “Speigelbild (ayna formu)” yapısı, Brezilya’da somutçuluğun başlamasına yardımcı olan Augusto de Compos’un “Poetamenos”u ve Caetano Veloso’nun “dias dias dias” icrası incelenmiştir.

Dördüncü yazı “Sesten Başka” başlığıyla Johanna Drucker’e aittir. “Grafik kodlar”, “grafik tasarım” başta olmak üzere şiirde ses dışında önemi olan görsel form unsurlarından ve bu unsurların varlıklarında veya yokluklarında karşılaşılabileceğimiz manzaralardan söz edilmiş ve örnekler verilmiştir.

“Görselin Ses Şekli: Bir Arayüz Fenomenolojisine Doğru” başlığıyla beşinci yazı Ming-Qian Ma’ya aittir. Yazar örnek görsellere yer vererek “görsel güürültü”, “işitsel güürültü”, “ses-görüş örtüşmesi”, “fenomenolojik empirizm”, “görsel konfigürasyon” kavramlarıyla, Jakobson, Ihde ve Bök’ün bakış açıları başta olmak üzere birçok kişinin fikrine yer vererek görselin ses şekline, sesin görsel şekline dair incelemelerini felsefi açıdan yaklaşımlarla ortaya koymuştur.

Altıncı yazı “Görsel Deney ve Sözlü Performans” başlığıyla Brian M Reed’e aittir. Yazar “Şiiri bize hangi araç iletir?” sorusunu zihnimizde canlandırıp şiirin görsel ve sözel olarak icrasından söz ederek yazısına başlamıştır. Akabinde hangi performansın

daha etkili olduğu düşüncesinden yola çıkarak yazı sürecince bu iki icra formunu örneklerle kıyaslamış, görseli sesin önüne/sesi görselin önüne geçirme çalışmalarına, bunlara yapılan eleştirilere ve birbirlerine dönüştürülmesini ifade eden “transmediation” edinimine yer vermiştir.

Üçüncü kısmın yedinci yazısı ve kitabın son bölümü olan “*Son Perde: Konuşmayı Seviyorum*” başlığı Kenneth Goldsmith’e aittir. Amerikalı Goldsmith, ne konuşabildiği ne de yazabildiği bir dil olan İngilizce ile bu yazıyı kaleme almak istediğini, bu şekilde bizlerin de kendisinin de yazıda yazıp duran şeylerin anlamına değil de sayfada nasıl durduklarına odaklanarak dille yeni bir ilişkiye girmemize imkân tanıdığını bildirerek (Perloff ve Dworking 2022: 445) kendisinin dile, metne ve kelimelere olan bakış açısını vermiştir.

Şiirin sesini daha yakından duymak isteyenlere keyifli okumalar dilerim.

KAYNAKÇA

FUZÛLÎ (2021). *Fuzulî Divanı* (haz. Abdülhakim Kılıncı). İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 4

ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI ETHICAL PRINCIPLES AND PUBLICATION POLICY

GAZİ TÜRKİYAT dergisinde yayın etiği, araştırma etiği, yasal/özel izin konusunda izlenecek yol aşağıdaki maddelerde tanımlanmıştır.

YAYIN ETİĞİ BEYANI

Gazi Türkiyat, araştırma ve yayın etiği konusunda ulusal ve uluslararası standartlara bağlıdır. Basın Kanunu, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne uymaktadır. Gazi Türkiyat Dergisi, TÜBİTAK ULAKBİM (TR DİZİN), Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan Uluslararası Etik Yayıncılık İlkeleri'ni benimsemiştir.

Gazi Türkiyat dergisinde Türkoloji ile ilgili özgün araştırma makaleleri ile çeviri, derleme makaleleri, yayın değerlendirmeleri, haber ve nekroloji türünde çalışmalara yer verilir.

Gazi Türkiyat'a makale gönderecek yazar(lar)ın doktora tamamlamış olması tercih edilir. Doktora tezinden üretilmiş çalışmalarda yazarın doktora tamamlamış olma şartı aranmaz ancak bu türden yazılar her sayıda en fazla % 2 oranında olabilir.

Yayın Sıklığı ve Yayın Dili

Gazi Türkiyat, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından Bahar ve Güz ayları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Her yılın sonunda derginin yıllık dizini hazırlanır ve Güz sayısında yayımlanır. Dergi, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde yayın kurulu tarafından belirlenen kütüphanelere, uluslararası endeks kurumlarına ve abonelere gönderilir.

Gazi Türkiyat'ın yayın dili Türkçedir. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla yabancı dilde-

The way to be followed in GAZİ TURKİYAT journal regarding publication ethics, research ethics, legal/private permission is defined in the following articles.

DECLARATION OF PUBLICATION ETHICS

Gazi Türkiyat is committed to national and international standards in research and publication ethics. It complies with the Press Law, the Law on Intellectual and Artistic Works, and the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive. Gazi Türkiyat Journal has adopted the International Ethical Publishing Principles published by TÜBİTAK ULAKBİM (TR DİZİN), Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and World Association of Medical Editors (WAME). Gazi Türkiyat journal includes original research articles on Turkology, translation, review articles, publication reviews, news and necrology studies.

It is preferred that the author(s) who will submit an article to Gazi Türkiyat have completed their Ph. D. For studies produced from doctoral dissertations, the author is not required to have completed his/her doctorate, but such articles can be up to 2% in each issue.

Publication Frequency and Publication Language

Gazi Türkiyat is published twice a year, in the Spring and Fall months, by the Ankara Hacı Bayram Veli University Türkiyat Research and Application Center. At the end of each year, the journal's annual index is prepared and published in the Fall issue. The journal is sent to libraries, international index institutions and subscribers determined by the editorial board within one month of its publication date.

The publication language of Gazi Türkiyat is Turkish. Articles written in foreign languages-English and Russian and articles written in other

İngilizce ve Rusça yazılar ile diğer Türk lehçelerinde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Tekrar Yayın

Gazi Türkiyat'a yayımlanmak üzere gönderilen makalelerin daha önce herhangi bir dergi ya da yayın içerisinde yayımlanmamış özgün çalışma niteliği taşıması gerekmektedir. Aynı veya büyük ölçüde benzer makalelerin dergiye gönderilmesi hâlinde baş editör bu tür makaleyi inceleme ve hakem sürecine almadan yazara geri gönderir ve tekrar yayına teşebbüs eden yazara belli bir süre ambargo uygulayabilir.

Aynı Çalışmanın Birden Fazla Dergiye Eşzamanlı Olarak Gönderilmesi

Gazi Türkiyat'a yayımlanmak üzere gönderilen makalelerin aynı anda birden fazla dergiye gönderimi yapılmamış olmalıdır. Dergiye makale gönderen yazar(lar)dan çalışmanın herhangi bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiş olduğuna dair açık erişim izni kapsamında beyan istenir. Editör, eşzamanlı gönderimin fark edilip öğrenilmesi durumunda makaleyi incelemeyen iade edebilir, incelemeleri dikkate almadan reddedebilir veya bu kararı ilgili diğer editör(ler)le tartışarak alabilir ve yazarlardan belirli bir süre makale başvurusu kabul etmemeye karar verebilir.

İntihali Engelleme Amaçlı Kontrol

Gazi Türkiyat, yayın etiği gereği gönderilen her çalışmanın bütünlüğünü korumak adına intihal denetiminden geçirilmesini zorunludur ve intihal denetimi iThenticate (DergiPark sistemi içerisinde erişilebilmektedir) yazılımı aracılığıyla gerçekleştirilir. Benzerlik raporu, alıntı ve atıfların doğru yapılıp yapılmadığı gibi açılardan editör tarafından incelenir. Metinde akademik yazıma uygun olmayan etik dışı durumların tespiti hâlinde çalışma yazar(lar)ına iade edilir. Yayın kurulu her çalışmanın intihal denetim raporu ışığında çalışma hakkında nihai kararını verir. iThenticate raporunda benzerlik oranının %20'den az olması gerekmektedir. %20'den daha yüksek çıkması durumunda raporda yer alan hataların yazarlar tarafından düzeltilmesi istenebilir veya çalışma reddedilebilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi vb. tutumlar etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Gazi Türkiyat tarafından kabul edilen tüm bu etik standartlara uygunluk göstermeyen makaleler yayın sürecine alınmaz veya yayından

Turkish dialects can also be included, provided that they comply with the publication principles.

Re-Publication

Articles sent to Gazi Türkiyat for publication must be original work that has not been published in any journal or publication before. If the same or substantially similar articles are sent to the journal, the editor-in-chief will return such articles to the author without reviewing and refereeing them, and may embargo the author who attempts to re-publish for a certain period of time.

Simultaneous Submission of the Same Study to More Than One Journal

Articles sent to Gazi Türkiyat for publication should not be submitted to more than one journal at the same time. A declaration within the scope of open access permission is requested from the author(s) who submit an article to the journal that the work has not been submitted for publication anywhere. If the editor discovers and learns of the simultaneous submission, he/she may return the article without reviewing it, reject it without considering the reviews, or make this decision by discussing it with the other relevant editor(s) and may decide not to accept article submissions from authors for a certain period of time.

Checks to Prevent Plagiarism

Gazi Türkiyat requires that every submitted study be checked for plagiarism in order to protect its integrity due to publication ethics, and plagiarism checks are performed through the iThenticate (accessible within the DergiPark system) software. The similarity report is reviewed by the editor in terms of whether the citations and references are made correctly. If unethical situations that are not suitable for academic writing are detected in the text, the study is returned to the author(s). The editorial board makes its final decision on each study in light of the plagiarism check report. The similarity rate in the iThenticate report must be less than 20%. If it is higher than 20%, the authors may be asked to correct the errors in the report or the study may be rejected. Plagiarism, duplication, false authorship/denied authorship, research/data fabrication, article slicing, publication by slicing, copyright violation and concealment of conflict of interest, etc. are considered unethical behaviors. Articles that do not comply with all these ethical standards accepted by Gazi Türkiyat will not be accepted for publication or will be removed from publication. This also includes articles that contain

çıkartılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı ve etik uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

Sahtecilik

Gazi Türkiyat'a yayımlanmak üzere gönderilen makalelerin araştırmaya dayanmayan verilerden üretilmiş olması; araştırma kayıtlarının ve elde edilen verilerin tahrif edilmesi; makalenin araştırılması aşamasında kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyallerin kullanılmış gibi gösterilmesi gibi tutum ve davranışlar tespit edildiğinde söz konusu makaleler editör kararı ile reddedilir.

Katılımcıların Kişisel Verilerinin Korunması

Gazi Türkiyat, yasal olarak kamuya açık olmayan insan katılımcılarıyla ilgili kişisel veya hassas verileri veya materyalleri içeren tüm araştırmaların resmî etik incelemeye tabi olmasını şart koşar. Editör(ler) değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla adına çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası belgeli değil ise makaleyi reddeder. Bunun yanı sıra editör(ler); yazar, hakem ve okuyucuların bireysel verilerini korumakla yükümlüdür.

Etik İhlâl Bildirimi

Gazi Türkiyat'ta yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark edilmesi hâlinde veya editöryal içerik ile ilgili (intihal, yinelenen makaleler vb.) herhangi bir şikâyet söz konusu olduğunda gaziturkiyat@gmail.com adresine e-posta göndererek bildirimde bulunulabilir.

Düzeltilme, Geri Çekme, Endişe İfadesi

Gazi Türkiyat yayın politikaları doğrultusunda yazar(lar)ın yayımlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi hâlinde, geri çekme işlemlerinde dergi editörüyle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır. Değerlendirme aşamasındaki çalışmasını geri çekme talebinde bulunmak isteyen yazar(lar), "Geri Çekme Formu"nu doldurarak her bir yazarın ıslak imzası ile imzalanmış ve taratılmış hâlini gaziturkiyat@gmail.com adresi üzerinden e-posta aracılığıyla editör kuruluna iletmekle yükümlüdür. Editör kurulu geri çekme bildirimini inceleyerek en geç bir hafta içerisinde dönüş yapar.

Gazi Türkiyat editör kurulu; yayımlanmış, erken görünümdeki veya değerlendirme aşamasındaki bir çalışmaya ilişkin telif hakkı ve intihal şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili soruşturma başlatma yükümlülüğü ve yetkisi taşımaktadır.

possible irregularities and ethical inappropriateness detected after publication.

Forgery

When articles sent to Gazi Türkiyat for publication are produced from data that is not based on research; when research records and data obtained are falsified; when methods, devices and materials that were not used during the research phase of the article are shown as used, such attitudes and behaviors are detected, the articles in question are rejected by the editorial decision.

Protection of Participants' Personal Data

Gazi Türkiyat requires that all research involving personal or sensitive data or materials related to human participants that are not legally available to the public be subject to formal ethical review. Editors will reject articles if the explicit consent of the individuals used in the studies is not documented in order to ensure the protection of personal data regarding subjects or images included in the studies being evaluated. In addition, editors are responsible for protecting the personal data of authors, reviewers and readers.

Notification for Ethical Violation

If a significant error or mistake is noticed in an article published in Gazi Türkiyat, or if there is any complaint regarding the editorial content (plagiarism, duplicate articles, etc.), a notification can be made by sending an e-mail to gaziturkiyat@gmail.com.

Correction, Retraction, Expression of Concern

In accordance with Gazi Türkiyat publication policies, if the author(s) notice a mistake or error regarding their published, early appearance or under evaluation work, they are obliged to cooperate with the journal editor in the retraction process. Author(s) who wish to request a retraction of their work under evaluation are obliged to fill out the "Retraction Form" and send a scanned version, signed with the wet signature of each author, to the editorial board via e-mail at gaziturkiyat@gmail.com. The editorial board will review the retraction notification and respond within one week at the latest.

Gazi Türkiyat editorial board has the obligation and authority to initiate an investigation into a work that has been published, is in early view or is under evaluation, in case of suspicion of copyright or plagiarism. If the editorial board determines that copyright or plagiarism has been committed in a

Editör kurulu yapılan soruşturmanın nihayetinde değerlendirme aşamasındaki çalışmada telif hakkı ve intihal yapıldığını tespit etmiş ise bu hususları yazar(lar)a detaylı bir rapor ile beyan ederek çalışmayı değerlendirmeden geri çeker.

Editör kurulu, yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmada telif hakkı ihlali ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda, en geç bir hafta 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 bildirimini 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 alıntılarını kamuoyu ve araştırmacılarla paylaşılır.
- Yazar(lar)ın bağlı olduğu kuruluş(lar)a yukarıdaki geri çekme bildirimleri iletilir.
- Yukarıda sıralanan geri çekme bildirimleri Derginin dizinlendiği kurum ve kuruluşlar ile Millî Kütüphane Başkanlığı'na dizin sistemleri ve kataloglara kaydedilmesi için iletilir.
- Ayrıca dergi editör kurulu etik ihlalde bulunan çalışma yazar(lar)ının daha önce yayınlanmış çalışmalarının yayın evlerine veya yayın kurullarına, yayınlanan çalışmaların geçerlik ve güvenilirliğini güvence altına almalarını veya geri çekmelerini önerebilir.

Anket ve Mülakata Dayanan Çalışmaların Yayını ile Araştırma Etiği ve Onay Politikası

Gazi Türkiyat, bilimsel süreli yayıncılıkta etik güvence oluşturmak amacıyla, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkeleri ile Etik Kurul İzni ve TÜBİTAK Ulakbim (Tr Dizin) kurallarını benimsemektedir. Bu kapsamda dergiye gönderilen çalışmalarda etik kurul izni gerektiren, tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için etik kurul onayı alınmış olmalı, bunula ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no)

work under evaluation as a result of the investigation, it withdraws the work from evaluation by stating these issues to the author(s) in a detailed report.

If the editorial board detects copyright infringement or plagiarism in a published or early-view work, it will carry out the following retraction and notification procedures within one week at the latest.

For a study in which an ethical violation has been detected;

- The phrase "Withdrawn:" is added to the beginning of the title in the electronic display.
- Instead of the Abstract and Full Text contents in the electronic display, the reasons for the withdrawal of the study are published together with the notifications of the institutions and organizations to which the author(s) are affiliated, if any, on the subject.
- The withdrawal notification is announced on the homepage of the journal website.
- The first issue to be published after the retraction date is added to the table of contents of the electronic and printed copies as "Retraction: Study Title", and the reasons for retraction and the original citations cited are shared with the public and researchers, starting from the first page.
- The above retraction notifications are sent to the institution(s) to which the author(s) are affiliated.
- The above retraction notifications are sent to the institutions and organizations where the Journal is indexed and to the National Library Presidency for registration in index systems and catalogs.
- In addition, the journal editorial board may recommend to the publishing houses or editorial boards of the previously published studies of the study author(s) in which ethical violations have been committed to ensure the validity and reliability of the published studies or to withdraw them.

Publication of Survey and Interview-Based Studies and Research Ethics and Approval Policy

Gazi Türkiyat adopts the Committee on Publication Ethics (COPE) "Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors" and "Code of Conduct for Journal Publishers" principles of the Committee on Publication Ethics (COPE) as well as Ethics Committee Approval and TÜBİTAK Ulakbim (Tr Index) rules in order to create ethical assurance in scientific periodical publishing. In this context, ethics committee approval must be obtained for all research conducted in all branches of science that require ethics committee approval in studies

makalenin ilk sayfasında yer verilmelidir. Ayrıca veri toplama sürecinde etik hususlara hassasiyet gösterildiğinin kanıtları (başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için izin alınması gibi) çalışma içinde sunulmalıdır.

ETİK KURUL İZİNİ VE TUBİTAK ULAKBİM TR DİZİN KURALLARI:

2020 yılında TR Dizin tarafından açıklanan Etik İlkelerle ilgili kurallar kapsamında aşağıdaki hususlara tüm yazarların dikkat etmesi önemlidir: Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar ve hayvanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi; başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve bunun belirtilmesi; kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Yukarıdaki koşullara uyan ve Etik Kurul izni gerektiren yazıların Gazi Türkiyat'a gönderilmesi durumunda, alınmış olan resmî Etik Kurul izin belgelerinin de dergiye ek olarak gönderilmesi gerekmektedir.

Dergi İmtiyaz Sahibinin Sorumlulukları

Gazi Türkiyat herhangi bir kimse veya ticari ortaklarının etkisi olmadan editoryal kararların bağımsızlığının sağlanmasını taahhüt etmekte, dergide yayımlanan makalelerin mülkiyet ve telif haklarını korumakta ve her makalenin yayımlanmış versiyonunun kaydını sağlamaktadır. Gazi Türkiyat, yayımlanmış her makalenin bütünlüğünü ve şeffaflığını da sağlamaktadır. Gazi Türkiyat, hileli yayın veya yayıncı intihali ile ilgili olarak daima uygun tedbirleri almaktadır.

submitted to the journal, and information regarding this (board name, date and issue number) must be included on the first page of the article. In addition, evidence that ethical issues were taken seriously during the data collection process (such as obtaining permission for the use of scales, surveys, and photographs belonging to others) must be presented in the study.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL AND TUBİTAK ULAKBİM TR INDEX RULES:

Within the scope of the rules regarding the Ethical Principles announced by TR Index in 2020, it is important for all authors to pay attention to the following:

Research requiring Ethics Committee approval is as follows:

- Any research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from participants using surveys, interviews, focus groups, observations, experiments, and interview techniques,
- Use of humans and animals (including materials/data) for experimental or other scientific purposes,
- Clinical research conducted on humans and animals,
- Retrospective studies in accordance with the law on the protection of personal data.

In addition, it is necessary to state that an "Informed Consent Form" has been obtained in case reports; permission must be obtained from the owners for the use of scales, surveys, and photographs belonging to others and this must be stated; it must be stated that copyright regulations are complied with for the ideas and works of art used. If articles that comply with the above conditions and require Ethics Committee permission are sent to Gazi Türkiyat, the official Ethics Committee permission documents that have been obtained must also be sent as an attachment to the journal.

Journal Publisher Responsibilities

Gazi Türkiyat is committed to ensuring the independence of editorial decisions without the influence of any person or commercial partners, protecting the ownership and copyright of articles published in the journal, and ensuring the record of the published version of each article. Gazi Türkiyat also ensures the integrity and transparency of each published article. Gazi Türkiyat always takes appropriate measures against fraudulent publication or publisher plagiarism.

Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

Gazi Türkiyat Editörleri açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayımlanan "COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors" ve "COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors" kılavuzlarında belirtilen görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır.

Editörler, editöryal süreçleri tarafsızlık ve gizlilik ilkesi çerçevesinde yönetmeli, bilimsel araştırma, yayın ve hakem etiklerini de göz önünde bulundurmalıdır.

Hakemlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra etik ilke ve kurallar ile uluslararası hakemlik standartlarına uymaları gerekmektedir.

Dergiye gönderilen tüm makaleler *kör hakemlik* yoluyla değerlendirilmektedir. Gönderilen yazılar editörler tarafından değerlendirildikten ve teknik olarak incelendikten sonra alanında uzman iki hakeme yazar bilgisi verilmeksizin gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara da hakem adı bildirilmez.

Hakemler değerlendirdikleri makaleler hakkındaki hiçbir süreci, makalenin tamamını ya da bir parçasını paylaşmayacakları hakkında garanti vermek zorundadır.

Hakem değerlendirmeleri genel olarak çalışmaların; özgünlük, kullanılan yöntem, etik kurallara uygunluk, bulguların ve sonuçların tutarlı bir şekilde sunumu ve alan yazın açısından incelenmesine dayanmaktadır. Süreçte tarafsızlık ve bilimsellik ilkelerine göre hareket edilmeli, ret verilecek aday makaleler için ret gerekçeleri açık ve ayrıntılı bir biçimde bildirilmelidir.

Hakemler değerlendirme raporuna mutlaka ünvan, isim ve kurumlarını belirtmeli, formu eksiksiz doldurarak imzalamalıdır. (Hakem Değerlendirme Formu DergiPark Sistemi içerisinde yer almaktadır.)

Yazarların Etik Görev ve Sorumlulukları

Dergiye gönderilecek yazıların özgünlüğü ile bilimsel atıf kullanma ve etik kurallara dair oluşabilecek her türlü sorumluluk yazar(lar)a aittir. Bu kapsamda yazar(lar)ın dergiye gönderdikleri yazıların daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığını ya da yayımlanmak üzere değerlendirilmeye alınmadığını beyan etmesi gerekmektedir.

Yazar(lar) makaleyi intihal önleme yazılımları olan Turnitin ya da iThenticate programlarından biri ile kontrol ederek benzerlik raporunu makale başvurusunda dergiye göndermekle de

Editors' Ethical Duties and Responsibilities

Gazi Türkiyat Editors must have the duties and responsibilities specified in the "COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors" and "COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors" published by the Committee on Publication Ethics (COPE) as open access.

Editors must manage editorial processes within the framework of impartiality and confidentiality, and must also take into account scientific research, publication and referee ethics.

Ethical Duties and Responsibilities of Referees

After accepting the referee invitation, referees must comply with ethical principles and rules and international referee standards.

All articles sent to the journal are evaluated through blind refereeing. After the submitted articles are evaluated and technically examined by the editors, they are sent to two expert referees in the field without giving the author information. The author names are not sent to the referees, and the referee names are not given to the authors.

Referees must guarantee that they will not share any process regarding the articles they evaluate, the whole or a part of the article.

Peer reviews are generally based on the originality, method used, compliance with ethical rules, consistent presentation of findings and results, and examination of the literature. The process should be based on the principles of impartiality and scientific integrity, and the reasons for rejection should be stated clearly and in detail for candidate articles to be rejected.

Referees must state their title, name and institution in the evaluation report and fill out the form completely and sign it. (Referee Evaluation Form is available in the DergiPark System.)

Authors' Ethical Duties and Responsibilities

The originality of the articles to be sent to the journal, the use of scientific citations and all kinds of responsibilities that may arise regarding ethical rules belong to the author(s). In this context, the author(s) must declare that the articles they send to the journal have not been published anywhere before or have not been evaluated for publication.

The author(s) are also responsible for checking the article with one of the plagiarism prevention software programs Turnitin or iThenticate and sending the similarity report to the journal in the

yükümlüdür. Benzerlik oranı %20 ve üzeri olan makaleler değerlendirmeye alınmayacaktır. Yazılar editör tarafından da gerekli görüldüğü takdirde intihal incelenmesinden (Turnitin veya iThenticate) geçirilir.

Dergide yazılarda ifade edilen görüş ve düşüncelerin sorumluluğu yazar(lar)ına aittir, dergimizin görüşlerini yansıtmaz; yazıların bütün bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazar(lar)ına aittir.

Dergide yazılarda yer alacak fotoğraf, tablo, şekil ya da diğer katkı sunan alıntılar gibi telifli materyal ancak geçerli izin ve telif onayı ile yayımlanabilir.

Çalışmada yazar(lar)a ait yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum, e-posta adresi ve ORCID bilgi/bilgilerinin derginin yayın ilkelerine uygun şekilde yer verilmesi ve bilgilerin doğru ve ilgili yazar(lar)a ait olması yazar(lar)ın sorumluluğundadır.

Dergi tarafından yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talebinde bulunulduğu takdirde yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmakla yükümlüdür. Yayımlanmış makalesinde anlamlı bir bilimsel hata ya da uygunsuzluk saptayan yazar(lar) da yazıyı geri çekme ya da hatayı düzeltme amacıyla olabildiğince hızlı bir şekilde editörlük ile temasa geçme yükümlülüğünü taşır.

Yazar(lar) Üniversitelerarası Kurul Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinin http://www.uak.gov.tr/yonetmelikler/Yay%C4%B1nEti%C4%9FiY%C3%B6nergesi_140318.pdf 4. maddesinde yer alan Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler kısıtlarına uymakla sorumludurlar.

Yayın Değerlendirme Süreci ve Sonucu

Yayımlanmak üzere dergiye gönderilmek istenen yazıların başvuruları, DergiPark sistemi üzerinden <https://dergipark.org.tr/gaziturkiyat> adresindeki üyelik ile yapılır ve ardından çalışma değerlendirilmek üzere işleme alınır. Sistem üzerinden yapılmayan başvurular dikkate alınmamaktadır.

Gazi Türkiyat'a gönderilen yazılar öncelikle yayın kurulunca içerik, derginin yayın ilkelerine ve yazım kurallarına uygunluk açısından değerlendirilir.

Yazım kurallarına tam olarak uygun olduğu tespit edilen çalışmalar, alanında uzman iki hakeme gönderilir.

article application. Articles with a similarity rate of 20% and above will not be evaluated. Articles are subject to plagiarism review (Turnitin or iThenticate) if deemed necessary by the editor.

The views and thoughts expressed in the articles in the journal are binding on their author(s) and do not reflect the views of our journal; all scientific and legal responsibilities of the articles belong to their author(s).

Copyrighted material such as photographs, tables, figures or other contributing quotations can be published in the journal only with valid permission and copyright approval.

It is the author(s)'s responsibility to include the author(s)'s name, title, institution, e-mail address and ORCID information(s) in the study in accordance with the journal's publication principles and to ensure that the information is accurate and belongs to the relevant author(s).

If the journal requests raw data from the author(s) regarding their articles within the framework of the evaluation processes, the author(s) are obliged to submit the expected data and information to the editorial board and scientific board. Author(s) who detect a significant scientific error or inappropriateness in their published article are also obliged to contact the editorial office as soon as possible in order to withdraw the article or correct the error.

Author(s) are responsible for complying with the criteria for Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics in Article 4 of the Interuniversity Board Scientific Research and Publication Ethics Directive http://www.uak.gov.tr/yonetmelikler/Yay%C4%B1nEti%C4%9FiY%C3%B6nergesi_140318.pdf.

Publication Evaluation Process and Results

Applications for articles to be sent to the journal for publication are made through the DergiPark system by becoming a member at <https://dergipark.org.tr/gaziturkiyat>, and then the work is processed for evaluation. Applications not made through the system are not taken into consideration.

Articles sent to Gazi Türkiyat are first evaluated by the editorial board in terms of content, compliance with the journal's publication principles and spelling rules.

Articles that are determined to be fully compliant with the spelling rules are sent to two expert referees in the field.

Yazar ve hakemin birbirini tanımadığı *kör hakemlik* değerlendirme sürecinde tümüyle DergiPark sistemi üzerinden yürütülen raporlama işlemleri esas alınır.

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre 3 haftadır. Hakemlerden veya editörlerden gelen düzeltme önerilerinin yazarlar tarafından "düzeltme yönergesi" doğrultusunda 15 gün içerisinde tamamlanması zorunludur. Hakemler bir çalışmanın düzeltmelerini inceleyerek uygunluğuna karar verebilecekleri gibi gerekliyse birden çok defa düzeltme talep edebilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Yazarlar, Yayın Kurulu ve hakemlerin eleştirisi ve önerilerini dikkate alarak yazılarını gözden geçirirler. Bu konuda itirazı olan yazarlar, gerekçeleriyle birlikte bir rapor hazırlayarak Yayın Kuruluna sunabilirler. Yayınlanması uygun görülmeyen yazıların nüshası istek hâlinde yazarlarına iade edilebilir.

Hakemlerden gelen görüşler, editörler tarafından en geç 2 hafta içerisinde incelenir. Bu inceleme sonucunda editörlük yayın kuruluna sunmak üzere nihai kararını verir. Hakkında iki olumlu rapor verilen çalışma yayın sırasına alınır.

Yayın Kurulu; gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.

Bilimsel Suistimal İddiaları-Şüpheleri

Gazi Türkiyat editörleri, dergilerinde yayımlanan bir makaleyle ilgili herhangi bir araştırma suistimali iddiasından haberdar olmaları durumunda, iddialarla ilgili olarak COPE'un yönergelerini izlemektedir. Ayrıca hakemler de araştırma veya yayının suistimalinden şüphelendikleri durumlarda konuyu Editör(ler)e bildirebilirler.

Gazi Türkiyat, aşağıdaki veya benzeri konularda suistimal iddialarıyla karşılaştığında COPE akış şemalarına uygulamayı taahhüt eder.

- Tekrar yayından şüphelenildiğinde yapılacaklar Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin tekrar yayın şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili inceleme başlatır. İnceleme kapsamında ilgili çalışma iddialarla birlikte yayın kurulunun dikkatine sunulur. Yayın kurulu tekrar yayın olduğuna kanaat getirirse makale editör kararıyla geri çekilir.

- İntihalden şüphelenildiğinde yapılacaklar Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin intihal şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili

In the blind referee evaluation process, where the author and the referee do not know each other, the reporting processes carried out entirely through the DergiPark system are taken as basis.

The period given to the referees for the referee evaluation process is 3 weeks. It is mandatory for the authors to complete the correction suggestions from the referees or editors within 15 days in accordance with the "correction guideline". Referees can decide on the appropriateness of a study by examining the corrections, and if necessary, they can request corrections more than once.

If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article is sent to a third referee. Authors review their articles by taking into account the criticisms and suggestions of the Editorial Board and the referees. Authors who have objections on this issue can prepare a report with their reasons and submit it to the Editorial Board. A copy of the articles that are not deemed suitable for publication can be returned to the authors upon request.

The opinions received from the referees are reviewed by the editors within 2 weeks at the latest. As a result of this review, the editorship makes its final decision to present to the editorial board. The work that receives two positive reports is put in the publication queue. The Editorial Board has the right to make corrections to the submitted articles, to publish or not to publish the articles.

Allegations of Scientific Misconduct-Suspicious

Gazi Türkiyat editors follow COPE's guidelines regarding allegations if they become aware of any allegations of research misconduct related to an article published in their journal. In addition, reviewers may report any suspected research or publication misconduct to the Editor(s).

Gazi Türkiyat undertakes to apply the COPE flowcharts when faced with allegations of misconduct on the following or similar issues.

- What to do when duplicate publication is suspected

Gazi Türkiyat editorial board initiates an investigation into a study suspected of duplicate publication in a published or early-view study. Within the scope of the investigation, the relevant study is brought to the attention of the editorial board together with the allegations. If the editorial board deems that there is duplicate publication, the article is withdrawn by the editor's decision.

- What to do when plagiarism is suspected.

Gazi Türkiyat editorial board; initiates an investigation into a study in case of suspicion of plagiarism in a published or early version. If the

inceleme başlatır. Editör kurulu intihal olduğuna kanaat getirirse makale editör kararıyla geri çekilir.

• Yazarlık değişikliği taleplerinde yapılacaklar
Gazi Türkiyat'ta yazar değişikliği yalnızca makale kabul edilmeden önce işleme alınır. Yazarların makalelerini göndermeden önce yazarların listesini ve sırasını dikkatlice gözden geçirmeleri gerekmektedir. Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

• Açıklanmamış çıkar çatışması durumundan şüphelenildiğinde yapılacaklar

Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin açıklanmamış çıkar çatışması şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili inceleme başlatır. Editör kurulu açıklanmamış çıkar çatışması tespit ederse etik ilkelere uymadığı gerekçesiyle makale editör kararıyla geri çekilir.

• Haksız veya hediye yazarlıktan şüphelenildiğinde yapılacaklar

Gazi Türkiyat'ta birden çok yazarlı makalelerde çalışmaya katkısı olmayan yazar(lar)ın isimlerine yer verilmesi etik ilkeler açısından kabul edilemez bir durumdur. Birden çok yazarlı çalışmalarda yazar rollerinin (hangi yazarın çalışmaya nasıl bir katkıda bulunduğu) makalede açıkça belirtilmesi gerekmektedir. Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin haksız veya hediye yazarlık şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili inceleme başlatır. Editör kurulu haksız veya hediye yazarlık durumu tespit ederse ilgili yazar(lar)ın ismi makaleden silinir.

• Etik ihlal şüphesi e-posta vb. ile doğrudan haber verildiğinde yapılacaklar

Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin etik ihlal şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili inceleme başlatır. Editör kurulu etik ihlal olduğuna kanaat getirirse makale editör kararıyla geri çekilir. İnceleme sonucuyla ilgili iddia sahibine de e posta aracılığıyla geri dönüş yapılır.

• Sosyal medya aracılığıyla etik ihlal şüphesi duyurulduğunda yapılacaklar

Gazi Türkiyat editör kurulu; yayınlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmaya ilişkin etik ihlal şüphesi oluşması durumunda, çalışmayla ilgili inceleme başlatır. Editör kurulu etik ihlal olduğuna dair kanaat getirirse makale editör kararıyla geri çekilir. İnceleme sonucuyla ilgili iddia sahibine de sosyal medya aracılığıyla geri dönüş yapılır.

editorial board is convinced that there is plagiarism, the article is withdrawn by the editor's decision.

• What to do in case of authorship change requests
At Gazi Türkiyat, author changes are only processed before the article is accepted. Authors are required to carefully review the list and order of authors before submitting their articles. It is not possible to propose changes to author responsibilities (such as adding an author, changing the order of authors, removing an author) for a study whose evaluation process has already started.

• What to do when an undisclosed conflict of interest is suspected

The Gazi Türkiyat editorial board initiates an investigation into a study in the event of an undisclosed conflict of interest suspicion regarding a published or early-view study. If the editorial board detects an undisclosed conflict of interest, the article is withdrawn by the editor's decision on the grounds that it does not comply with ethical principles.

• What to do when unfair or gift authorship is suspected

In Gazi Türkiyat, it is unacceptable in terms of ethical principles to include the names of author(s) who have not contributed to the study in articles with multiple authors. In studies with multiple authors, author roles (which author contributed to the study and in what way) must be clearly stated in the article. Gazi Türkiyat editorial board initiates an investigation into a study that has been published or is in early view if there is a suspicion of unfair or gift authorship. If the editorial board detects unfair or gift authorship, the names of the relevant author(s) are deleted from the article.

• What to do when an ethical violation is directly reported via e-mail etc.

Gazi Türkiyat editorial board; In case of an ethical violation suspicion regarding a published or early-view study, the article is withdrawn by the editorial decision. The claimant is also contacted via e-mail regarding the result of the review.

• What to do when an ethical violation is reported via social media

Gazi Türkiyat editorial board; In case of an ethical violation suspicion regarding a published or early-view study, the article is withdrawn by the editorial decision. The claimant is also contacted via social media regarding the result of the review.

Şikâyet Prosedürü

Gazi Türkiyat'ta editör(ler); yazar, hakem veya okuyuculardan gelen şikâyetleri dikkatlice inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür. Ancak bu prosedür, Gazi Türkiyat'ın veya dergi kadromuzun sorumluluğunda olan içerik, prosedürler veya politikalarla ilgili şikâyetler için geçerlidir. Şikâyetler gaziturkiyat@gmail.com adresine e-posta ile gönderilmelidir. Gizli olarak ele alınacak şikâyetler, editör ekibinin ilgili üyesi tarafından incelenir ve editör tarafından şikâyetlere yanıt verilir. Yanıttan memnun kalınmadığı durumda ya da yanıtın yetersiz olduğu düşünülürse şikâyet sahibi, şikâyetinin baş editöre iletilmesini talep edebilir. Şikâyetlere mümkün mertebe iki hafta içerisinde yanıt verilir.

İtiraz Süreci

Gazi Türkiyat'ta yazar(lar)ın yayın değerlendirme sonuçlarına, yazar(lar)a iletilen editör ve yayın kurulu görüşlerine itiraz etme hakkı bulunmaktadır. Yazar(lar), çalışmalarını için yapılan değerlendirme sonucu görüş ve yorumlara ilişkin itiraz gerekçelerini bilimsel bir dille ve dayanaklarını referans göstererek gaziturkiyat@gmail.com adresine e-postayla iletebilirler. Bu itirazlar esnasında yazar(lar) gözden geçirilmiş makalelerini gönderemezler. Yapılan itirazlar editör ve yayın kurulu tarafından en geç bir ay içerisinde incelenerek yazar(lar)a olumlu veya olumsuz dönüş sağlanır. Değerlendirme sonucunda yazar(lar)ın itirazları olumlu bulunması durumunda, editör kurulu çalışmanın konu alanına uygun yeniden hakem ataması yaparak değerlendirme sürecini yeniden başlatır.

Çıkar Çatışmaları

Gazi Türkiyat, tarafsız incelemeyi sağlamak amacıyla editörlerden veya yayın kurulu üyelerinden gelen makale gönderileri için izlenen bir süreç bulunmaktadır. Bu türden gönderiler öncelikle başka dergilere yönlendirilir, bunun mümkün olmaması durumunda ise makale gönderi sahibinin dergideki görevi askıya alınır. Bu makale gönderileri yine çift taraflı kör hakemlik süreci içerisinde değerlendirilir.

Complaint Procedure

Editor(s) at Gazi Türkiyat are responsible for carefully reviewing complaints from authors, referees or readers and responding in an informative and explanatory manner. However, this procedure applies to complaints regarding content, procedures or policies that are under the responsibility of Gazi Türkiyat or our journal staff. Complaints should be sent by e-mail to gaziturkiyat@gmail.com. Complaints, which will be treated confidentially, are reviewed by the relevant member of the editorial team and responded to by the editor. If the response is not satisfactory or if the response is deemed inadequate, the complainant may request that their complaint be forwarded to the editor-in-chief. Complaints are responded to within two weeks, if possible.

Objection Process

At Gazi Türkiyat, author(s) have the right to object to the results of the publication evaluations and the opinions of the editor and editorial board conveyed to the author(s). Author(s) can send their objection reasons regarding the opinions and comments made as a result of the evaluation of their work, in scientific language and by referencing their basis, by e-mail to gaziturkiyat@gmail.com. During these objections, author(s) cannot send their revised articles. The objections made are reviewed by the editor and editorial board within one month at the latest and a positive or negative response is provided to the author(s). If the objections of the author(s) are found positive as a result of the evaluation, the editorial board reassigns a referee appropriate to the subject area of the study and restarts the evaluation process.

Conflicts of Interest

Gazi Türkiyat has a process for article submissions from editors or editorial board members to ensure impartial review. Such submissions are first directed to other journals, and if this is not possible, the submission owner's position in the journal is suspended. These article submissions are again evaluated through a double-blind peer review process.

- GT Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından Bahar ve Güz ayları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Her yılın sonunda derginin yıllık dizini hazırlanır ve Güz sayısında yayımlanır. Dergi, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde yayın kurulu tarafından belirlenen kütüphanelere, uluslararası endeks kurumlarına ve abonelere gönderilir.
- GT, Türkoloji ile ilgili araştırmaları akademik ve bilimsel ölçütler çerçevesinde ortaya koymak; Türk dili, Türk tarihi, Türk edebiyatı, Türk sanatı ve Türk halk bilimi konularında yazılmış olan bilimsel yayınları kamuoyuna duyurmak amacıyla yayımlanır. Dergide Türk dünyasının tarih, kültür, edebiyat, dil ve folklor alanlarında özgün ve yaratıcı olan çalışmalarını ile Türk dünyasıyla ilgili önemli eser ve kişileri tanıtır değerlendiren yazılara yer verilir.
- GT'nin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla yabancı dillerde-İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça yazılar ile diğer Türk lehçelerinde yazılmış yazılara da yer verilebilir. Ayrıca, dergide çeviri yazılar ve tanıtımlar da yayımlanabilir.
- Yazılar
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziturkiyat> adresine giriş yapılarak ekli dosya olarak gönderilmelidir.
- Gazi Türkiyat dergisi Ulakbim-TR Dizin, tarafından dizinlenmektedir.
- GT is published by Ankara Hacı Bayram Veli University Turcic Studies Research and Application Center twice a year, in Spring and Fall. At the end of each year, the annual index of the journal is prepared and published in the Fall issue. Within one month of publication, the journal is distributed to libraries, international indexing institutions, and subscribers selected by the editorial board.
- GT is published to present research on Turcology that adheres to academic and scientific standards, as well as to inform the public about scholarly publications on the Turkish language, Turkish history, Turkish literature, Turkish art, and Turkish folklore. The journal publishes original and creative works in the fields of Turkish history, culture, literature, language, and folklore, as well as articles introducing and evaluating significant works and individuals associated with the Turkish world.
- Turkey Turkish is the language of publication for GT. Articles written in a foreign language - English, French, German, Russian, or another Turkish dialect - may also be included if they adhere to the publication principles. Additionally, the journal could publish translated articles and introductions.
- Manuscripts should be submitted as an attached file to <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziturkiyat> after logging in.
- GT is indexed by Ulakbim-TR Index.

Makale Yazım Kuralları

- Başlık:** İçerikle uyumlu bir başlık olmalı; koyu ve büyük harflerle yazılmalı, İngilizcesi ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır.
- Yazar adı ve adresi:** Makale yazarı, adını ve

Principles of Writing a Manuscript

- Title:** It must be a title that fits the content; it should be written in bold and capital letters, with the English equivalent written in small letters underneath the title.
- Name and address of the author:** The author of

soyadını, görev yaptığı kurumu ve akademik unvanını açıkça belirtmelidir. Yazar, kendisiyle iletişim kurulabilecek açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini Yayın Kuruluna bildirmelidir. Yazar adı başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi, e-posta ve ORCID bilgileri soyadından sonra yıldızlı bir dipnotla verilerek, ilk sayfanın altında yer almalıdır.

3. Öz: Yazıların başında Türkçe ve İngilizce özet (en az 150 en fazla 250 kelime) ile Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler (5 ilâ 7 kelime) bulunmalıdır. Özet içinde kaynak, şekil ve çizelgeler yer almamalıdır. Özet ve anahtar kelimeler, *italik* ve Times New Roman yazı tipi ile 9 punto büyüklüğünde yazılmalıdır.

4. Ana metin: Yazılar, MS Word 98 ve üstü programla, Times New Roman yazı tipi ile 10 punto büyüklüğünde ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Makale ana metni; tablolar, ekler ve dipnotlar dâhil 7750 kelimeyi geçmemelidir. Makale başlıkları, özetler, anahtar kelimeler ve kaynakça bu sınırın dışında değerlendirilir. Bu sınırı geçen makaleler editörlük kararıyla yaklaşık % 3 oranında bir opsiyonla 8000 kelimeye kadar kabul edilebilir. 8000 kelimeyi geçen makaleler, editörlük kararına başvurulmaksızın iade edilir.

Alıntılar *italik* harflerle ve tırnak içinde verilmeli; beş satırdan az alıntılar satır arasında, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok hâlinde ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

5. Kaynak Gösterme: Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve metin sonunda son not olarak verilmelidir.

Metin içinde yapılan tek yazarlı göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve sayfa olarak belirtilmelidir:

(Ercilasun 2005: 45).

Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa:

(Garkavets 2003a, Garkavets 2003b)

Birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa kronolojik sıra ile:

(Clauson 1972: 35; Korkmaz 2003: 55; Türkmen 2006: 12)

the article should clearly state his / her first name and surname, the institution he/she is working for, and the academic title. The author should notify the Editorial Board of the full address, telephone number, and e-mail address where he/she could be contacted. The name of the author should be written under the title, the job title, institution address, e-mail, and ORCID information should be given with a starry footnote after the surname and should be placed at the bottom of the first page.

3. Abstracts: in Turkish and English (minimum 150 and maximum 250 words), as well as Turkish and English keywords (5 to 7 words), should be included at the beginning of the articles. The abstract should not include references, figures, or tables. Abstracts and keywords should be italicized and written in Times New Roman font at a size of 9 points.

4. Main text: Manuscripts should be written in MS Word 98 and higher version, Times New Roman font, 10 point size, and 1.5 line spacing.

The article's main text should contain no more than 7750 words, including tables, appendices, and footnotes. This restriction does not apply to article titles, abstracts, keywords, or bibliographies. Articles exceeding this length limit may be accepted for up to 8000 words with a maximum word count of approximately 3% at the editor's discretion. Articles with a word count greater than 8000 are returned without reference to the editorial decision.

Quotations should be given in italics and quotation marks; quotations less than five lines should be written between the lines, and quotations longer than five lines should be written one centimeter from the right and left of the line, in blocks, and with a single line spacing.

5. Citation: Footnotes should only be used for explanations and should be given as endnotes at the end of the text.

Single-author references made in the text should be indicated in parentheses as surname, date and page:

(Ercilasun 2005: 45).

If there is more than one work of the author published in the same year:

(Garkavets 2003a, Garkavets 2003b)

If more than one source is cited, it should be indicated in chronological order:

(Clauson 1972: 35; Korkmaz 2003: 55; Türkmen 2006: 12).

İki yazarlı yayınlarda:

(Lakoff ve Johanson 1980: 148)

İkiden fazla yazarlı yayınlarda ise metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve "vd." kısaltması kullanılmalıdır:

(Ercilasun vd. 1989)

Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı geçiyorsa:

Ersoy (2011: 55)

Metin içerisinde alanında bilinen eser kısaltmaları kullanılabilir.

(DLT 1992: 123).

Kaynak eserlerin aslını görmek esastır ancak aslı görülemeyen kaynaklar için dolaylı göndermelerde:

Leech 1999: 107'den akt. Michael ve Anne 2003: 154)

Çalışmada yazar veya tüzel kişi adı bulunmuyorsa göndermede bulunurken yazar alanında geçen ilk birkaç kelime (genellikle başlıktan) ve yıl kullanılır:

(Kur'an-ı Kerim Meali 2011: 79)

Gönderme yapılacak çalışma tüzel kişiye (devlet kurumları, kuruluşlar, dernekler, çalışma grupları vs.) aitse ad bilgisi göndermede açık ve anlaşılır biçimde yazılmalıdır. Tüzel kişi adı bazı durumlarda kısaltılabilir.

(TÜBİTAK 2015)

(Türk Dil Kurumu 2023: 45)

(TDK 2023: 45)

Basılı kaynaktan yayım tarihi bulunmuyorsa bunu belirtmek için "t.y." kısaltması kullanılır:

(Emil t.y.: 62)

El yazması bir eser kaynak gösterilirken müellif biliniyorsa yazar adı, katalog numarası ve varak/sayfa numarası belirtilmelidir. Müellif bilinmiyorsa yazma eserin adı/kısa adı belirtilmelidir.

(Keşşi, Şehit Ali Paşa, 1153, 79a)

Yazma eserin müellifi bilinmiyorsa eserin adı ve bulunduğu kütüphanedeki katalog numarası yazılmalıdır.

(Kitâbu'z-zekât ve'l-buyû', Orhan Camii, 473)

Basma (matbû) eserlerde atıf gösterme:

(Hüseyin Dâniş 1341: 34)

(Hâfız-ı Ebrû 1380 h.ş.: 48-51)

Arşiv kaynaklarından yapılan atıflar kısaltma ile:

(BOA, MF.MKT, 1176/110, tarih: 27 Zilhicce 1329/19 Aralık 1911)

Çerimiçi kaynaklarda ise web adresi tam veya kısaltılarak ve erişim tarihiyle birlikte:(Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>)**In publications with two authors:**

(Lakoff and Johanson 1980: 148)

In publications with more than two authors, only the first author's name should be written in the text and the abbreviation "et al." should be used:

(Ercilasun et al. 1989)

If the author's name is mentioned in the text:

Ersoy (2011: 55).

Abbreviations of well-known works in the field can be used in the text.

(DLT 1992: 123).

It is essential to see the original source works, but indirect references can be used for sources that cannot be seen:

Leech 1999: 107'den akt., Michael ve Anne 2003: 154)

If there is no author or legal entity name in the study, the first few words in the author field (usually from the title) and the year are used when referencing:

(Kur'an-ı Kerim Meali 2011: 79)

If the work to be cited belongs to a legal entity (government agencies, organizations, associations, working groups, etc.), the name should be written clearly and comprehensibly in the citation. The name of the legal entity may be abbreviated in some cases.

(TÜBİTAK 2015)

(Türk Dil Kurumu 2023: 45)

(TDK 2023: 45)

If there is no publication date in the printed source, the abbreviation "t.y." is used to indicate this:

(Emil t.y.: 62)

When citing a manuscript, if the author is known, the author's name, catalog number, and folio/page number should be indicated. If the author is unknown, the name/short name of the manuscript should be stated.

(Keşşi, Şehit Ali Paşa, 1153, 79a)

If the author of the manuscript is unknown, the title of the work and the catalog number of the library where it is located should be written.

(Kitâbu'z-zekât ve'l-buyû', Orhan Camii, 473)

Citation in printed works:

(Hüseyin Dâniş 1341: 34)

(Hâfız-ı Ebrû 1380 h.ş.: 48-51)

References to archival sources are abbreviated:

(BOA, MF.MKT, 1176/110, tarih: 27 Zilhicce 1329/19 Aralık 1911)

For online sources, the web address is given in full or abbreviated form, along with the date of access:Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>

13.06.2024).

Metin içerisinde çevrimiçi kaynak için URL kısaltması kullanılabilir.

(URL-1)

(URL-2) vb.

Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içerecek şekilde:

(Emine Çetin 16.03.2023, Ankara)

6. KAYNAKÇA: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayınlanmış yayınlar (2006a, 2006b) şeklinde gösterilmelidir. Aşağıda bazı örnekler bulunmaktadır:

Kitap

Tek Yazarlı Kitap

CAFEROĞLU, A. (1958). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TOGAN, Z. V. (1970). *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

ECKMANN, J. (1996). *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar* (ed. Osman Fikri Sertkaya). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FISCHER, S. R. (2022). *Yazının Tarihi* (çev. A. Handan Konar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

GABAİN, A. Von (2003) [1. Baskı 1988]. *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

GASPIRALI, İ. (2017). *İsmail Gaspıralı: III Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları* (haz. Yavuz Akpınar). Ankara: Ötüken Yayınları.

MUKASOV, M. (2013). *Kırgız Destanları Kurmanbek* (akt. Ulanbek Alimov). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İki veya Daha Çok Yazarlı Kitap

ERCİLASUN, A. B., AKKOYUNLU, Z. (2014). *Divânı Lugâti't Türk*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SEREBRENNİKOV, B. A., GADJİEVA, N. Z. (2011). *Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihî Grameri* (çev. Tevfik Hacıyev, Mustafa Öner). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ATABAY, N., ÖZEL, S., ÇAM, A. (2003). *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Yazarı Belli Olmayan Kitap

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977). İstanbul: Dergâh.

Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler (1969) (haz. Fevziye Abdullah Tansel). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

(13.06.2024).

The abbreviation URL-1 can be used for the online source in the text.

(URL-1)

(URL-2) etc.

If an oral source is used, the source person information should include Name, Surname, Date and Place of Interview:

(Emine Çetin 16.03.2023, Ankara)

6. BİBLİOGRAHY: References should be listed alphabetically at the end of the article. If an author has more than one publication, the publications should be listed chronologically; publications by an author published in the same year should be listed together (2006a, 2006b). Here are a few examples:

Book

Single Author Book

CAFEROĞLU, A. (1958). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TOGAN, Z. V. (1970). *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

ECKMANN, J. (1996). *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar* (ed. Osman Fikri Sertkaya). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FISCHER, S. R. (2022). *Yazının Tarihi* (çev. A. Handan Konar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

GABAİN, A. Von (2003) [1. Baskı 1988]. *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

GASPIRALI, İ. (2017). *İsmail Gaspıralı: III Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları* (haz. Yavuz Akpınar). Ankara: Ötüken Yayınları.

MUKASOV, M. (2013). *Kırgız Destanları Kurmanbek* (akt. Ulanbek Alimov). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Book with Two or More Authors

ERCİLASUN, A. B., AKKOYUNLU, Z. (2014). *Divânı Lugâti't Türk*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SEREBRENNİKOV, B. A., GADJİEVA, N. Z. (2011). *Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihî Grameri* (çev. Tevfik Hacıyev, Mustafa Öner). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ATABAY, N., ÖZEL, S., ÇAM, A. (2003). *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Book with Unknown Author

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977). İstanbul: Dergâh.

Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler (1969) (haz. Fevziye Abdullah Tansel). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Metin İçerisinde Kısaltma Kullanılmış Kitap

DLT: *Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi* (C. I-IV). (çev. Besim Atalay). 1992. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TK: ERCİLASUN, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Tüzel Kişiyeye Ait Kitap

TÜRK DİL KURUMU (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yayın Tarihi Bulunmayan Eser

EMİL, B. (t.y.). "Ziya Paşa'da İslâmiyet ve Meşveret (Parlamento) Fikri". *Türk Kültür ve Edebiyatından-2-Şahsiyetler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 37-72.

Yazma ve Basma Eserler ile Diğer Kitaplar

CELÂL SAHİR (1335). *Müntehâb Çocuk Şiirleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

HÜSEYİN DÂNİŞ (1341). *Kârvân-ı Ömr*. İstanbul: Yeni Matbaa.

ÂSİM. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emiri Efendi. No. 132, 1b-45a.

Arşivo Kaynakları

BOA (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi). *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.)*. 1176/110. Tarih: 27 Zilhicce 1329 (19 Aralık 1911).

Çevrimiçi Kaynaklar

Herhangi bir internet adresine yapılan göndermelerde yazar biliniyorsa veya e-kitaptan ise bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka indirme tarihi belirtilmelidir:

KESİK, B. (2020). "Derviş Paşa". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dervis-pasa> (01.08.2024).

Çevrimiçi kaynakta yazar bilgisi yoksa yazının başlığı yazar kısmına yazılır ve yine siteye erişim tarihine yer verilir. Metin içinde kısaltma kullanılmışsa İnternet Kaynakları başlığı altında verilir:

https://orient-mss.kohd.adw-goe.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000619 (20.07.2023).

URL-1: https://orient-mss.kohd.adw-goe.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000608 (20.07.2023).

Kitap Bölümü

KAFESOĞLU, İ. (2001). "İlk Türk İslâm Siyasî Teşekkülleri". *Türk Dünyası El Kitabı* (C. I). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 237-246.

KARAHAN, L. (2008). "Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler". *Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 140-148.

Book with Abbreviations in the Text

DLT: *Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi* (C. I-IV). (çev. Besim Atalay). 1992. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TK: ERCİLASUN, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Book Belonging to a Legal Entity

TÜRK DİL KURUMU (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Work with No Publication Date

EMİL, B. (t.y.). "Ziya Paşa'da İslâmiyet ve Meşveret (Parlamento) Fikri". *Türk Kültür ve Edebiyatından-2-Şahsiyetler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 37-72.

Manuscripts and Printed Works and Other Books

CELÂL SAHİR (1335). *Müntehâb Çocuk Şiirleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

HÜSEYİN DÂNİŞ (1341). *Kârvân-ı Ömr*. İstanbul: Yeni Matbaa.

ÂSİM. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emiri Efendi. No. 132, 1b-45a.

Archive sources

BOA (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi). *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.)*. 1176/110. Tarih: 27 Zilhicce 1329 (19 Aralık 1911).

Online Resources

In references to any internet address, if the author is known or if it is from the e-book, these addresses should be given among the references and the download date should be specified:

KESİK, B. (2020). "Derviş Paşa". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dervis-pasa> (01.08.2024).

If there is no author information in the online source, the title of the article is written in the author section and the date of access to the site is also included. If abbreviations are used in the text, they are given under the title of Internet Resources:

https://orient-mss.kohd.adw-goe.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000619 (20.07.2023).

URL-1: https://orient-mss.kohd.adw-goe.de/receive/KOHDOldUygurMSBook_manuscript_00000608 (20.07.2023).

Book Section

KAFESOĞLU, İ. (2001). "İlk Türk İslâm Siyasî Teşekkülleri". *Türk Dünyası El Kitabı* (C. I). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 237-246.

KARAHAN, L. (2008). "Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler". *Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 140-148.

PEKACAR, Ç. (2021). "Kumuk Türkçesi". *Türk Lehçeleri Grameri* (3. baskı) (ed. Ahmet Bican Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları, 979-1051.

Makale

MUSAOĞLU, M. (2013). "Türkçe Bedii Metnin Yeni Filolojik Yöntemlerle İncelenmesi". *Gazi Türkiyat*, 13:1-28.

KASAPOĞLU ÇENGEL, H. (2012). "Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi", *Dil Araştırmaları*, 10: 17-81.

ERCİLASUN, A. B. (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar". *Millî Folklor*, 16/123: 5-22.

KORKMAZ, Z. (1989). "-ası/esi Gelecek Zaman İsim-Fiil (participium) Ekinin Yapısı Üzerine". *TDAY-Belâten* 1968: 31-38.

BENZİNG, J. (1959). "Das Baschkirische", PhTF I: 421-434, Wiesbaden (çev. Mustafa Argunşah), "Başkurt Türkçesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Nisan, 1995/1: 127-142.

Bildiri Kitapları

KARATAY, O. (2022). "Göktürk Çağı Türk Nüfusu Üzerine Düşünceler". *XVIII. Türk Tarih Kongresi. 1-5 Eylül 2018*. (haz. Semiha Nurdan, Muhammed Özler). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 625-643.

BÖREKÇİ, M. (2007). "Türkçede Hal Eklerinin İşlevsel Olarak Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme". *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri. 24- 29 Eylül 2000*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 245-276.

Tez

AKMAN, F. (2020). *Kazakçanın Dinî Söz Varlığı - Tarihî Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

GÜLER, N. (2019). *Başkurt Türkçesinde Fiil-Tamlayıcı İlişkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

PEKACAR, Ç. (2021). "Kumuk Türkçesi". *Türk Lehçeleri Grameri* (3. baskı) (ed. Ahmet Bican Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları, 979-1051.

Article

MUSAOĞLU, M. (2013). "Türkçe Bedii Metnin Yeni Filolojik Yöntemlerle İncelenmesi". *Gazi Türkiyat*, 13:1-28.

KASAPOĞLU ÇENGEL, H. (2012). "Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi", *Dil Araştırmaları*, 10: 17-81.

ERCİLASUN, A. B. (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar". *Millî Folklor*, 16/123: 5-22.

KORKMAZ, Z. (1989). "-ası/esi Gelecek Zaman İsim-Fiil (participium) Ekinin Yapısı Üzerine". *TDAY-Belâten* 1968: 31-38.

BENZİNG, J. (1959). "Das Baschkirische", PhTF I: 421-434, Wiesbaden (çev. Mustafa Argunşah), "Başkurt Türkçesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Nisan, 1995/1: 127-142.

Proceedings Books

KARATAY, O. (2022). "Göktürk Çağı Türk Nüfusu Üzerine Düşünceler". *XVIII. Türk Tarih Kongresi. 1-5 Eylül 2018*. (haz. Semiha Nurdan, Muhammed Özler). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 625-643.

BÖREKÇİ, M. (2007). "Türkçede Hal Eklerinin İşlevsel Olarak Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme". *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri. 24- 29 Eylül 2000*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 245-276.

Thesis

AKMAN, F. (2020). *Kazakçanın Dinî Söz Varlığı - Tarihî Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

GÜLER, N. (2019). *Başkurt Türkçesinde Fiil-Tamlayıcı İlişkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.