



BARTIN  
ÜNİVERSİTESİ

BARTIN  
UNIVERSITY

# EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

# JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Sayı/Number: **2**

Cilt/Volume: **9**

**2024**



Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi

Bartın University  
Journal of Faculty of Letters

ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865

Cilt/Volume: 9 Sayı/Number: 2  
Aralık/December 2024

BARTIN

Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Cilt: 9, Sayı: 2  
Aralık 2024  
BARTIN – TÜRKİYE



Bartın University  
Journal of Faculty of Letters  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Volume: 9, Number: 2  
December 2024  
BARTIN – TURKEY

**Sahibi / Owner**

Bartın Üniversitesi Adına  
Prof. Dr. Orhan UZUN (Rektör)

**Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Macit BALIK

**Editör Yardımcıları / Assistants of Editor**

Doç. Dr. Alkan ÜSTÜN  
Arş. Gör. Dr. Özge ÖZBAY KARA

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Birgül KOÇAK OKSEV (Bartın Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet DEMİRTAŞ (Bitlis Eren Üniversitesi)  
Prof. Dr. Emrah ÇETİN (Bartın Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şahin YILDIRIM (Bartın Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tania TODOROVA (University of Library Studies and Info. Technologies-Bulgaristan)  
Prof. Dr. Balkiya KASSYM (Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi - Kazakistan)  
Prof. Dr. Smagulova K. NURGAZIKIZI (El- Farabi Kazak Devlet Üniversitesi - Kazakistan)  
Prof. Dr. Aleksandr TSOI (Lodz Üniversitesi - Polonya)  
Doç. Dr. Ahmet ALTAY (Bartın Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN (Bartın Üniversitesi)  
Doç. Dr. Alemdar CABBARLI (Bakü Devlet Üniversitesi)  
Doç. Dr. Galina MİSKİNIENE (Vilnius Üniversitesi- Litvanya)

**Alan Editörleri / Field Editors**

Prof. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM (Arkeoloji Alan Editörü)  
Doç. Dr. Huriye ÇOLAKLAR (Bilgi ve Belge Yönetimi Alan Editörü)  
Doç. Dr. Sevda KAMAN (Türk Dili ve Edebiyatı Alan Editörü)  
Doç. Dr. Berna FİLDİŞ (Sosyoloji Alan Editörü)  
Doç. Dr. M. Cem ODACIOĞLU (Çeviri Alan Editörü)  
Dr. Öğr. Üyesi Abdül Halim VAROL (Sanat Tarihi Alan Editörü)  
Dr. Öğr. Üyesi Ersin YAVAŞ (Psikoloji Alan Editörü)  
Dr. Öğr. Üyesi Mine DİLEK (Tarih Alan Editörü)  
Dr. Öğr. Üyesi Savaş KARAGÖZLÜ (Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Alan Editörü)  
Dr. Öğr. Üyesi İrem ASLAN SEYHAN (Felsefe Alan Editörü)

**Ön İnceleme ve İletişim / Pre-evaluation and Communication**

Arş. Gör. Sümeyya ARICAN (Koordinatör ve Dil Editörü)  
Arş. Gör. Dilan POLAT (Yazım Editörü)  
Arş. Gör. Hasan ÖZTÜRK (Yazım Editörü)  
Arş. Gör. Sema ÜNÜVAR (Dil Editörü)  
([edebiyatdergi@bartin.edu.tr](mailto:edebiyatdergi@bartin.edu.tr))

**Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Adviser**

Doç. Dr. Anıl ÇELİK

**Dizgi / Composition**

Arş. Gör. Sait ÇİL

## Kapak Tasarımı / Cover Design

Arş. Gör. Dr. Özge ÖZBAY KARA

## Adres / Adress

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 74100 Bartın-TÜRKİYE

**e-mail:** edebiyatdergi@bartin.edu.tr

**Telefon / Phone:** (0378) 223 54 77 / 223 54 86

## DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Fatma AÇIK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ercan ALKAYA	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Bâki ASİLTÜRK	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ufuk Deniz AŞÇI	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Selahaddin BEKKİ	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Arif BİLGİN	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Nergis BİRAY	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet DEMİRTAŞ	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Prof. Dr. Abide DOĞAN	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Halûk Harun DUMAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdülkadir DÜNDAR	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU	(Varşova Üniversitesi-Polonya)
Prof. Dr. Hacı Mustafa ERAVCI	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan ERDEM	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa GENÇER	(Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyfullah KARA	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Sefer Yetkin IŞIK	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	(Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KÖÇER	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah KÖK	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhsin MACİT	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Vefa NALBANT	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ORÇAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ÖNAL	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Ersin ÖZARSLAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ufuk ÖZDAĞ	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Sultan Mehmet ÖZTÜRK	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan POYRAZ	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SAMBUR	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali TEMİZEL	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Funda TOPRAK	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Faruk TOPRAK	(Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Salih TUR	(Harran Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal TUZCU	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema UĞURCAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU	(Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Aslı YAZICI	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat YAZICI	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Talip YILDIRIM	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet AKKAYA	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Yenal ÜNAL	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüdayar CİHAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ensar ÇETİN	(Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe DEMİR	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mitat DURMUŞ	(Kars Kafkas Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman DÜZGÜN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet EFİLOĞLU	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat ELMALI	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Mesut GÜN	(Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Galip GÜNER	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsemin HAZER	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer Tuğrul KARA	(Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Akartürk KARAHAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilge ÖZKAN NALBANT	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÖZBEK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Barış SARIKÖSE	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Berdi SARIYEV	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Emin ŞEN	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Özden YALÇINKAYA ALKAR	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyfullah YILDIRIM	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat CERİTOĞLU	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. İsa SARI	(Hitit Üniversitesi)
Doç. Dr. Üyesi İbrahim Ethem ARIOĞLU	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuzhan AYDIN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Üyesi Erol KUYMA	(Hitit Üniversitesi)
Doç. Dr. Üyesi Serpil SOYDAN	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

## BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Fatih GENCER	Bitlis Eren Üniversitesi
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Olcay ÖZKAYA	Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Talat DİNDAR	Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet YILMAZ	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Can ŞEN	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Canan KUŞ BÜYÜKTAŞ	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Doç. Dr. Celal ASLAN	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Didem AKYILDIZ AY	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Doç. Dr. Faruk TAŞKIN	Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR	Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR	İzmir Demokrasi Üniversitesi
Doç. Dr. Halil ADIYAMAN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk ÖNER	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER	Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Muhittin TURAN	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Doç. Dr. Selda UYGUR GÜRBÜZ	Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Şule GÜMÜŞ	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Turgay KABAK	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Ümit EKER	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Ümmühan ARK	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Zemzem YÜCETÜRK	Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Elif Gizem KARAOĞLU KİRENLİ	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ercan VERİM	Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ferda Merve KARAMANOĞLU	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kudret Safa GÜMÜŞ	Aksaray Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nuri TATBUL	Bartın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Huri YİĞİT	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Osman ARICAN	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ERGÖZ	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şule GEDİKLİ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Arif DEMİNER	Bartın Üniversitesi

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu dergide yayımlanan makaleler Yayın Kurulu'nun izni olmadan aynen veya kısmen yayımlanamaz. Yayımlanan yazı ve makalelerin içeriği ile ilgili tüm sorumluluk yazarlarına aittir.

## TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER

Dergimiz **MLA, Arastirmax, ESJI, Sobiad, İSAM, İdealonline, Acarindex, Road** ve **Academindex** indekslerinde taranmaktadır. **Index Copernicus, Asos Index, CiteFactor** ve **DRJI** dizinleme başvuruları yapılmış olup süreç devam etmektedir. Ayrıca **ULAKBİM** veritabanı başvurusu için çalışmalara başlanmıştır.

## INDEXES

Our journal is indexed in **MLA, Arastirmax, ESJI, Sobiad, İSAM, İdealonline, Acarindex, Road** and **Academindex**. **Index Copernicus, Asos Indeks, CiteFactor** and **DRJI** indexing applications have been made and the process is ongoing. Additionally, work has begun on the **ULAKBİM** database application.

*MLA International Bibliography*



*Arastirmax*



*SOBİAD*



*İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi)*



*İDEALONLINE*



*ROAD*



*ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)*



*Acarindex*



*Academindex*



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

**Editörden**  
(s.1)

### *ARAŞTIRMA MAKALELERİ*

**Ali CİN**

Türkiye Türkçesi Ağzlarında "Utan-" Kavramıyla  
İlgili Kelimeler Üzerine  
(s. 3-23)

On the Words Related to the Concept of "Utan-"  
in the Dialects of Türkiye Turkish  
(p. 3-23)

**Tuba DEMİRCİ, Aynur KOÇAK**

Anadolu Halk Masallarında Ahlaki Kötülük  
Biçimi Olarak Ormana Terk Edilme  
(s. 25-35)

Abandonment to the Forest in Anatolian  
Fairy Tales  
(p. 25-35)

**Sena DEDEMEN, Mustafa HİZMETLİ**

Gazneli ve Büyük Selçuklu Ssaraylarında  
Nedimlik Makamı ve Şair Nedimler  
(s. 37-61)

Maid of Honor and Poet Maid of Honor in Ghazni  
and Great Seljuks Palaces  
(p. 37-61)

**Selçuk ÇAL, Emrah ÇETİN**

III. Selim Dönemi Fransa Elçilerinin Biyografileri  
ve Modernleşmeye Katkıları  
(s. 63-79)

Biographies Of France Ambassadors And  
Contribution To Modernization Of The III. Selim  
Period  
(p. 63-79)

**Talha ÇİÇEK, Celal ASLAN**

Sezai Karakoç'un "Masal" Şiirinin Max Lüthi  
Yöntemiyle Analizi  
(s. 81-93)

Analysis of Sezai Karakoç's Poem "Fairy Tale"  
Using Max Lüthi Method  
(p. 81-93)

**Müge BAYRAKTAR, Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN**

Yeni Müfredata Uygun Hazırlanan Türkçe ve  
Edebiyat Ders Kitaplarında Yer Alan Halk Bilimi  
Ursulları Üzerine Bir Değerlendirme  
(s. 95-109)

An Evaluation of Folklore Elements in Turkish  
Language and Literature Textbooks Prepared in  
Compliance with the New Curriculum  
(p. 95-109)



## **Mehmet KOÇAK**

XV. ve XVI. Yüzyıllarda Siyaset, İlmiye ve  
Tasavvuf Üçgeninde Cemâlî Ailesi  
(s. 111-126)

The Cemâlî Family in the Triangle of Politics,  
Science and Sufism in the 15th and 16th  
Centuries  
(p. 111-126)

## **Sinem ÖZEN**

Kâmuran Şipal'in Demir Köprü Romanında  
Çocukluk ve Mâzi  
(s. 127-150)

Childhood and Memory in Kâmuran Şipal's  
Novel Demir Köprü  
(p. 127-150)

## **Gülbahar KURTTEKİN**

Peyami Safa'nın Cânân Adlı Romanında  
Edebiyat-Mekân İlişkisi Üzerine Bir İnceleme  
(s. 151-172)

A Study On the Relationship Between Literature  
and Space in Peyami Safa's Novel Cânân  
(p. 151-172)

## **Yağmur KÖFTER KURT, Emrah ÇETİN**

19. Yüzyılda Yabancı Kadın Seyyahların  
Kaleminden Osmanlı Kadını  
(s. 173-185)

Ottoman Woman From The Pens Of Foreign  
Women Travelers In The 19th Century  
(p. 173-185)

## **Halil HAN**

Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası  
(s. 187-200)

The Construction of Space in Hulki Aktunç's  
Stories  
(p. 187-200)

## **Rümeysa SARI**

Müfîdî Divânı'nda Meclis Kültürü ve Unsurları  
Üzerine Bir Değerlendirme  
(s. 201-227)

An Evaluation of the Meclis Culture and Its  
Elements in the Divan of Müfîdî  
(p. 201-227)

## **Mahiye KARAGÖZ**

Marzubannâme Tercümesi'nde Deyim  
(s. 229-238)

Idioms In The Translation Of Marzubannâme  
(p. 229-238)

## **Dursun Can EYÜBOĞLU**

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun Kişileri  
(s. 239-264)

The Characters Of Usun Koca Oglu Segrek Boyu  
(p. 239-264)

## ***KİTAP İNCELEMELERİ***

## **Senanur AVCI**

Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihî Bir Türk Lehçesinin  
Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri  
(s. 265-273)

On the Trail of A Lost Language: The Implicit  
Traces of a Historical Turkish Dialect in Eurasian  
Languages  
(p. 265-273)



---

Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Cilt: 9, Sayı: 2  
Aralık 2024  
BARTIN – TÜRKİYE



Bartın University  
Journal of Faculty of Letters  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Volume: 9, Number: 2  
December 2024  
BARTIN – TURKEY

---

## EDİTÖRDEN

Kıymetli Bilim İnsanları,

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nin 9. Cilt 2. Sayısını yayımlamanın gurur ve mutluluğunu yaşıyoruz. Dergimiz bu sayıyla birlikte içerik, kapak ve makale şablonu revize edilerek yeni bir görünüme kavuşmuş, makalelere DOI numarası atanmaya başlanmasıyla da dijital tanımlayıcı noktasındaki eksiklik giderilmiştir. Bunun yanında yine bu sayıdan itibaren dergimizin tarandığı indekslere MLA ve İSAM da eklenmiş, böylece uluslararası alan indekslerinde taranan bir dergi niteliği kazanmıştır. Dergimizin 9/2 Sayısında yayın ve yazım ilkelerimiz doğrultusunda alan uzmanları tarafından titizlikle değerlendirilip ilgili kurullarımızca onaylanmış 14 araştırma makalesi ve bir kitap kritiği olmak üzere 15 yazı yer almaktadır. Tarih, Türk Edebiyatı, Türk Dili ve Halk Bilimi alanlarında değerli çalışmaların yayımlandığı bu sayımıza; yazar ve hakem olarak katkı sağlayan bilim insanlarına ve özellikle süreçleri titizlikle yürüten dergi kurullarımıza teşekkür ederim.

**Prof. Dr. Macit BALIK**

**Editör**



## TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDA “UTAN-” KAVRAMIYLA İLGİLİ KELİMELEER ÜZERİNE\*

Ali CİN\*\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Türkiye Türkçesinde gülünç veya onursuz sayılabilecek bir duruma düşmekten üzüntü duymak, mahcup olmak anlamında kullanılan utan- fiili, insanoğluna mahsus nadir duygulardan birisidir. Utanma duygusu, genel olarak kişilerin tutum ve davranışlarının yazılı ve yazılı olmayan kurallara göre düzenlenmesine yardımcı olan, toplumca makbul görülen ideal insan olma düşüncesine ulaşmaya çalışan kişinin kendi ruh dünyasında algıladığı, herhangi bir eksikliğe karşı verdiği tepkidir. Bu tepkinin Türk toplumundaki reaksiyon boyutu genel olarak yüz kızarması, başın mahcupça öne eğilmesi, hızlı kalp çarpıntısı gibi şekillerde ortaya çıkmaktadır. Utanma kavramı için Türkiye Türkçesinde utanma kelimesinin yanı sıra, aynı kavram alanı içerisinde yer alan ar, hicap, hayâ, mahcup, mahcubiyet, arlan-, hicap duy- gibi kelimelerin ve öbeklerin kullanıldığını, bu duyguyu taşımayanlar için de genel olarak utanmaz, arsız, hayâsız, yüzsüz gibi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Türkçenin tarihî dönemlerinde utanma kavramıyla ilgili olarak Kaşgarlı'nın Divan'ında uvut/uvut (utanma); uwutluğ (utangaç); uvutlan- (utanmak); uyadsılık (utanan, utangaç), uyal- (utanmak); uyat- (utanmak); yaçan- (utanıp çekinmek); turkın-/turkun- (utanmak); turkug (utanma, hayâ) kelimelerinin, modern Türk lehçelerinde ise genel olarak uyat/oyat; uyal-; utan- gibi kelimelerin kullanıldığı görülür. Utanma kavramı Türkiye Türkçesi ağızlarında da abır ele-; arsin-; aşıtlâ-; arın-; bozar-; et ben ol-; doncuk-; hecil düş-; endik-; hader et-; eymen-; körlen-; kızılğanla-; küşüm; paysın-; püsükle-; sığıt; utlan-/udlan-; uyal-; uyalt-; abır; gücük; ud; ut gibi çeşitli şekilleriyle zengin bir kullanıma sahiptir. Bu çalışmanın amacı, utan- kavramı için Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan ve onu betimleyen kelimeleri analiz etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Türkçesi, utanmak kavramı, Türkiye Türkçesi ağızları.

\*\*Prof. Dr. Ali CİN  
Akdeniz Üniversitesi

ORCID:0000-0002-9243-5604  
E-posta: [alicin33@gmail.com](mailto:alicin33@gmail.com)

Başvuru Tarihi: 06.12.2024  
Kabul Tarihi: 24.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2021

Atıf: Cin, A. (2024). “Türkiye Türkçesi Ağızlarında “Utan-“ Kavramıyla İlgili Kelimeler Üzerine”. *BUEFD*, 9(2), 3-23.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1597675>

\* Bu yazı, Türk Dil Kurumunun düzenlemiş olduğu “6. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı” için hazırlanmış bir bildiri olup çalıştayda sunulmamış ve yayımlanmamıştır.

## ON THE WORDS RELATED TO THE CONCEPT OF "UTAN-" IN THE DIALECTS OF TURKIYE TURKISH

Ali CİN

### Research Article

Prof. Ali CİN  
Akdeniz University

ORCID: 0000-0002-9243-5604  
E-mail: [alicin33@gmail.com](mailto:alicin33@gmail.com)

Submitted Date: 06.12.2024  
Accepted Date: 24.12.2024  
Published Date: 30.12.2021

Citation: Cin, A. (2024). "On The Words Related to The Concept of "Utan-" in the Dialects of Turkiye Turkish". *BUEFD*, 9(2), 3-23.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1597675>.

### ABSTRACT

In Turkey Turkish, the verb "embarrass" is used to describe feelings of sadness or embarrassment caused by finding oneself in a situation that could be perceived as ridiculous or dishonourable. This emotion is one of the rare exclusive to human beings. The emotion of shame is a response to any perceived deficiency in the mental world of an individual striving to embody the idealised human being, which is typically regarded as acceptable within society. This helps to regulate the attitudes and behaviours of people in accordance with both written and unwritten rules. The intensity of this response in Turkish society is typically evidenced by physical manifestations such as blushing, an embarrassed tilting of the head forward, and rapid heart palpitations. For the concept of shame in Turkey Turkish, in addition to the word shame, words and phrases such as ar, hicap, hayâ, mahcup, mahcubiyet, arlan-, hicap duy-, which are within the same concept area, are used, and for those who do not have this feeling, words such as shameless, vigorous, indecent, faceless are generally used. In examining the concept of shame in historical Turkish periods, one encounters a number of noteworthy terms, including uvut/uwut (shame), uwutluğ (shy), uvutlan- (be embarrassed), uyadsılık (bashful), and uyal- (to be ashamed), as evidenced in Kashgarli's Divan. The terms uyat- (to be ashamed), yaçan- (to be ashamed and shy), turkın-/turkun- (to be ashamed) and turkug (embarrassment, shame) are still in use in some modern Turkish dialects, while in others, words such as uyat/oyat; uyal-; utan- are more commonly used. The concept of shame also has a rich usage in the dialects of Turkey Turkish with various forms such as abır ele-; arsin-; aşıtl-; arın-; bozar-; et ben ol-; doncuk-; hecil düş-; endik-; hader et-; eymen-; körlen-; kızılğanla-; küşüm; paysın-; püsükle-; sığıt; utlan-/udlan-; uyal-; uyalt-; abır; gücük; ud; ut. The aim of this study is to analyse the words that are used in the dialects of Turkey Turkish for the concept of utan- and for its description.

**Keywords:** Turkey Turkish, the term of shame, Turkey Turkish dialects.

## Giriş

Utanma, kişinin sosyal davranışlarını belirleyen, yapılan davranışın mahcubiyet, suçluluk gibi tepkimeleri olan normal bir duygudur. Utanma duygusu, milletlerin örf adet, gelenek görenek, dinî ve millî duygularla, yazılı kural ve kaidelerine göre küçük değişiklik gösterse de, genel olarak bir ortaklık söz konusudur. Utanmayı bütün dinler, erdemli bir davranış olarak görür. Literatürde (genel) utanmakla ilgili birçok sözü bulmak mümkündür. Türkçede *utancından yerin dibine geçmek* “çok utanmak”; *kalıbından utanmamak* “dış görünüşüyle verdiği etkiyi hiçe saymak” gibi deyimlerde gördüğümüz bu örnekleri, atasözlerinde de şu örneklerde görmekteyiz: *Adam adamdan korkmaz utanır* “İnsanları ahlaklı kılan korku değil, küçük görülme duygusudur”; *Arsız neden arlanır çul da giyer sallanır* “Arsız insan hiçbir şeyden utanmadığı için elbise diye çul da giyse salına salına gezer”; *Arsızın yüzüne tükürmüşler “yağmur yağıyor” demiş*. “Utanması olmayan insan ne kadar hakaret de görse, aldırmaz, pişkinliğe vurur”.

*Utanmak* fiiliyle en fazla bir arada kullanılan ve karıştırılan diğer kelime de *utangaçlıktır*. *Utangaçlık*, *utanmak* fiilinden genel olarak kişilik özelliği olması dolayısıyla ayrışır. *Utanma* duygusu, insanoğlunda birtakım fiziksel özelliklerin ortaya çıkmasına sebep olur. Genel olarak *utanma* duygusuna sahip olan fert, herhangi bir olay ya da durum karşısında bir mahcubiyet hissederse, yüz kızarması, cilt ısısı değişimi, ciltte kasılma, boğazda kuruma, kalp çarpıntısı, sık sık nefes alma, sıkılma gibi fiziksel ya da özel cihazlarla tespit edilebilen beyindeki ses dalgalarının sıklığının artması gibi bir sonuçla karşılaşabilir.

Ağzlar, bir yazı dilinin alanı içerisindeki konuşmaya dayanan ve bazı ses farklılıkları gösteren dilin kollarıdır. Dilin ses, şekil, işleyiş ve zenginliğinin araştırılması, sadece yazı dilinin değil, bu yazı dilinin kullanıldığı coğrafyada yer alan ve yazı diline kaynaklık teşkil eden ağzların bütün yönleriyle incelenmesiyle mümkündür.

Söz konusu çalışmada, *utan-* fiili ve kavramları, Türk Dil Kurumu’nun 1932-1934 yıllarını kapsayan birinci ve 1952-1959 yıllarını kapsayan ikinci derleme çalışmalarının (bu alanda o zaman için Türkiye Türkçesi ağzlarıyla yapılmış en kapsamlı çalışma) daha sonra birleştirilmesi neticesinde oluşturulan *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (Komisyon, 1993) adlı çalışma üzerinden değerlendirilecektir.

## Tarihî Türk dili alanında “utanmak”

*Utan-* kavramıyla ilgili olarak ilk rastladığımız kelime, Tarihî Türk lehçelerinden Köktür Türkçesi Tonyukuk Yazıtında (BY/37) (Tekin, 2000, s. 256) geçen *ubut* “utanç” kelimesidir. Eski Uygur Türkçesinde kelimenin *uvut* ve versiyonları olan *uvutsuz*, *uyat-* “utanmak, mahcup olmak” (Caferoğlu, 2011, s. 229) biçimlerini görmekteyiz. *Kaşgarlı*, DLT’de kelimenin *uvut/uwut* biçimlerine “utanma, haya, ar” *uwutlan-* şekline “utanmak” anlamı verilirken Oğuz Türkçesinde de kelimenin *utan-* “utanmak” şeklinde kullanıldığından bahsederek kelimenin Oğuz Türkçesine ait olduğunu kayıt altına alır.

(Atalay, 1991, Cilt IV, s.701, 704) *Yusuf Has Hacip*'te *uvut* "haya"; *uvutsuzluk* "hayasızlık" ve *uyad-* "utanmak" (Arat, 1979, s.149,150) biçimlerine *Yükneklî Edip*'de ise, kelimenin *uvut* "utanma, haya", *uyat-* "utanmak"; *uvtan-* "utanmak" ve Oğuzların kullandığı *utan-* "utanmak" şeklini görüyoruz. *Kur'an Tercümesi*'nde kelimenin *uwtan-* "utanmak"; *uwut* "utanma, haya" biçimlerine rastlıyoruz (Ata, 2004, s.715,716).

Anlaşılan o ki, kelime *ubut>uvut/uwut>ut/ud* şeklinde bir gelişme göstermiştir. Kelimenin daha sonraki yıllardaki batı ve doğu Türkçelerinde kullanılan *uyal-* (ud/ut-a-l-) ve *uyat-* (ud/ut-a-t-) biçimleri bu gelişmenin sonucundan ortaya çıkmıştır. Ayrıca bakınız (Clauson, 1972, s.272,273; İsi, 2018, s.69).

13. yüzyıldan itibaren Oğuz Türkçesinde *utan-* kavramıyla ilgili şu kelimelerin kullanıldığına tanıklık ediyoruz. *Utan-* "utanmak"; *utandur-* "utandırmak"; *utanmaklık* "utanma" (Cin, 2012, s. 107, 182, 322). *Kur'an Tercümesi*'nde *utan-* "utanmak"; *uyal-* "çekinmek"; *uyaldur-* "utandırmak"; *uyatlık* "edep yeri" (Küçük, 2014, s. 726) Tarihî karışık lehçeli eserlerden *Kıssa-yı Yusuf*'ta *utan-* "utanmak", *uyal-* "utanmak", *uyatlu* "utanmaklı, hayalı", *uğatlu* "utanmalı, hayalı", *uftan-* "utanmak" (Cin, 2011, s. 317, 287, 317, 191); *Kabus-nâme Tercümesi*'nde *utan-* "utanmak, haya etmek" (Doğan, 2011, s. 466) *Behcetü'l-Hadâik*'te ise *ud* "utanma, haya", *udsuzluk* "hayasızlık" *utan-* "utanmak" *utandur-* "utandırmak", *âr* "utanılacak şey, utanç" (Canpolat, 2018, s. 630, 634, 324) anlamlarında kullanılmıştır.

Harezmi Türkçesinde kelimenin *uyal-* şeklini "utanmak, çekinmek" anlamıyla, *Kıyasü'l-Enbiya*'da *ut* "utanılan", *uyal-* "utanmak", *uyat* "utanma, utanç" *uyatlık/g* "utanana, utanmış" (Ata, 1997, 674,675). *Nehcü'l Feradis*'te ise *uwtan-*, *uyal-* "utanmak", *uyat* "utanç", *uyatsızlık* "utanmazlık" anlamıyla kullanıldığı görülmektedir (Ata, 1998, s. 450).

Kıpçak Türkçesinde *utan-* "utanmak", *uyal-* "utanmak, çekinmek", *uftan-* "utanmak" (Karamanlıoğlu, s. 384); *uyal-* "utanmak", *utan-* "utanmak" (Atalay, 1945, s. 272); *utan-* "utanmak", *uyat* "haya, ud", *uyal-* "utanmak" (Caferoğlu, 1931, s.113). *utan-* "utanmak", *uyal-* "utanmak", *ut* "haya, utanma" (Toparlı, Çögenli ve Yanık, 1999, s. 128; Toparlı, Çögenli ve Yanık, 2000, s. 150) kelimeleriyle karşılaşmıştır.

Çağatay Türkçesinde *uftan-* "utanmak", *utan-* "utanmak", *uyal-* "utanmak", *uyat* "utanç" (Karaağaç, 1997, s. 686, 688); *uyal-* "utanmak", *uyat* "utanma, utanç", *uyaldur-* "utandırmak" (Yücel, 1995, s. 434); *uftan-* "utanmak", *uyat* "haya, hicap", *uyatlık* "utanmış, hayalı" *uyak-* "utanmak", *uyal-* "utanmak, çekinmek" *uyalt-* "utandırmak" (Karasoy,1998, s.654, 658) kelimeleri kullanılmıştır.

Yakın dönem Osmanlı Türkçesi sözlüklerinden Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmanî*'sinde *utanmakla* ilgili söz varlığı şöyledir: *utan* "haya", *utanacak* "ayıp, ar, mayup", *utandır-* "utandırmak, mahcup etmek, hacalet çektirmek", *utangaç* "mahcup, şermende", *utangaçlık* "utanıklık, şerm", *utanıcı* "müstahyi, şermin, serhin", *utanmaz* "arsız, küstah, katı yüzlü, bi-haya", *utan-* "ateş kesilip kızarmak, hicap şerm etmek, haclet çekilmek" gibi Türkçe kelimelerin yanı sıra *şerm* "utanma", *şermende* "mahcup", *şerm-sar* "utangaç" *şerm-*



*nak* “utangaç” gibi Arapça ve Farsça kelimelerin de kullanıldığı görülür (Toparlı, 2000, s. 397). Benzer söz varlığı diğer Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde de yer alır.

### Modern Türk dili alanında “utanmak”

Oğuz grubu Türk lehçelerinden Azerbaycan Türkçesinde *utan-* kelimesi, “bir işten, hareketten ve laftan dolayı mahcubiyet çekmek, ıstırap duymak; çekinmek” (Altaylı, 1994, s.1168) anlamında kullanılırken aynı anlam dairesi içerisinde *utandır-; utanmazcasına; utanmaksızın; utanmazlık; utancağ* kelimeleri de kullanılmaktadır. Türkmen Türkçesinde *utan-* “utanmak, çekinmek” anlamında kullanılırken *uyal-* “utanmak”; *utancıra-* “utanmak sıkılmak, mahcup olmak”; *uyat* “utanç” anlamında kullanılmıştır. Yine aynı şekilde *utancanlık; utanç; utançlı; utançsızlık* kelimeleri de aynı anlam dairesi içerisinde yer almaktadır (Tekin ve diğerleri, 1995, s. 650-651). Gagavuz Türkçesinde *utan-* “utanmak” ve *utancak* “utangaç” ve *utandırmaaa; utanmaz; utanmazlık* kelimeleri kullanılır. (Doğru ve Kaynak, 1991, s.250) Türkiye Türkçesinde de *utan-* “gülünç veya onursuz sayılabilecek bir duruma düşmekten üzüntü duymak, mahcup olmak” anlamında kullanılmıştır. Türkiye Türkçesinde de *utandır-; utangan; utangaç; utangaçlık; utanmazca; utanmazlık; utanmazcasına, utana sıkıla; utanabil-, ut yeri* gibi kelimeler, yine aynı anlam alanı içerisinde kullanılır. (Komisyon, 2011, s. 2423-2424). Aynı şekilde Türkiye Türkçesinde *utanç duy-; utanç ver-; utancından yere geç-; utancından yerin dibine gir-* gibi birleşik yapıların kullanıldığı da görülür (Komisyon, 2011, s. 2423). Türkiye Türkçesinde Osmanlı döneminde Arapçadan ve Farsçadan giren kelimelerin bir kısmı bugün kullanılmamaktadır. *Şermser, şermnak, müstahyi, şermende, mayup gibi...*

Kuzey-batı Türk lehçelerinden Kırgız Türkçesinde *utanmak* kavramıyla ilgili olarak *uyal-* “utanmak”, *uyaldır-* “utandırmak, terzil etmek” (*aş kadırın bilbegen üy eyesin uyaltat* “yemekten anlamayan kimse ev sahibini utandırır”), *uyat* “utanç, ayıp”; *uyat bol-* “rezil olmak, kepaze olmak”; *uyat kıl-* “kepaze etmek terzil etmek” *uyatka kal-* “utanmak” (*sisge uyat boldum* “size karşı mahcup oldum”), *uyatsızdan-* “utanmamak, hayasız olmak”, *uyatsız* “hayasız, yüzsüz”, *uyatsızlık* “hayasızlık” (Yudahin, 1988, s.790) kelimeleri tespit edilmiştir.

Kazak Türkçesinde *uyalt-* “utandırmak, yüzünü yere baktırmak, mahcup etmek”, *uyalşak* “utangaç”, *uyalşaqıtıq* “utangaçlık”, *uyatsız* “utanmaz”, *uyatsızdıq* “utanmazlık, namussuzluk, arsızlık” *uyatsın-* “ayıp saymak” (Koç, Bayniyazov ve Başkıran, 2003, s.591);

Tatar Türkçesinde *oyal-* “utanmak, ar duymak” (*sin yılmaydın min oyaldım* “Sen gülümsedin ben utandım”), *oylaçan* “utangaç”, *oyalt-* “utandırmak, mahcup etmek” *oyat* “utanç, utanma”, *oyatlı* “utanması, namusu olan”, *oyatsız* “utanmaz, arsız, namussuz”, *oyatsızlık* “utanmazlık, edepsizlik” (Öner, 2015, s. 368);

Başkurt Türkçesinde *oyat* “Utanma, sıkılma, çekinme”, *oyathın-* “utanç hissetmek, utanç duymak”, *oyathız* “utanmaz, çekinmez”, *oyathızlandır-* “utanmaz şekilde davranmak”, *oyatla-* “utanmak, utangaçlık duymak”, *oyatlı* “utangaç halde olan” *oyatsızlık*

“utanç verici durum” (Özşahin, 2017, s.456). *bihaya* “utanmaz”, *erhez* “arsız, utanmaz”, *erhezle-* “arsız etmek, utanmaz hale getirmek”, *erhezleş-* “arsızlaşmak, yüz­süzleşmek”, *haravhız* “edepsiz, utanmaz”, *namışhız* “utanmaz”, *namışhızlan-* “Namussuz hale gelmek, utanmaz hale gelmek” (Özşahin, 2017, s.94,143,144,185,436);

Kumuk Türkçesinde *utanıw* “utanç”, *utan-* “utanmak”, *uyalçan* “utangaç, mahcup”, (*uyalçan gişini yüreği bolmas* “utanan kişinin yüreği kara olmaz”) *uyalçanlık* “utangaçlık”, *uyal-* “utanmak”, *uyalt-* “utandırmak”, *uyat* “utanç, utanma”, *uyatlı* “utandırıcı, hacalet verici”, *uyatsız* “utanmaz, hayasız, edepsiz, yırtık”, *uyatsızlık* “utanmazlık, hayasızlık, arsızlık” (Pekacar, 2011, s. 356);

Karay Türkçesinde *imänç* “utanç, utanma”, *imänçli* “mahcup, şaşkın”, *imänçlik* “mahcubiyet, utanmaklık”, *uyat* “utanç, utanma, ar”, *uyatlı* “utançlı”, *uyatlık* “yüz karası, rezillik” *uyal-* “utanmak” (Çulha, 2006, s. 115);

Karaçay Malkar Türkçesinde *utanmak* kavramıyla ilgili olarak *uyal-* “utanmak”, *uyalçak* “utangaç” *uyalt-* “utandırmak”, *uyatlı* “utangaç”, *uyatsız* “utanmaz, yüz­süz” (Tavkul, 2000, s. 421) kelimeleri tespit edilmiştir.

Güneydoğu Türk lehçelerinden Uygur Türkçesinde *uyat* “ayıp, haya, utanç”, *uyatçan* “utanan, utangan”, *uyatlık* “ayıp, utandırıcı”, *uyatsız* “utanmaz”, *uyatsızlık* “utanmazlık”, *uyalçak* “utangaç”, *uyalçaklık* “utangaçlık”, *uyal-* “utanmak” *uyaldur-* “utandırmak”, *uyalt-* “utandırmak” (Kurban, 1995, s. 441);

Özbek Türkçesinde *uyat* “utanç, utanma, ayıp, haya” (470), *uyatlı* “utangaç, çekingen”, *uyatsız* “utanmaz,yüz­süz”, *uyatcan* “utangaç, çekingen”, *uyalmak* “utanmak, mahcup olmak”, *uyaltırmak* “utandırmak” (Üşenmez, Boltabayev ve Tuğlacı, 2016, 470); *oriyat kılmak* “utanmak”, *oriyatsız* “utanmaz, edepsiz”, *orlanmak* “utanmak” (Üşenmez ve diğerleri, 2016, 342); *beşermlik* “utanmazlık”, *beheya* “utanmaz” (Üşenmez ve diğerleri, 2016, 73) kelimeleri tespit edilmiştir.

Modern Kuzey-doğu Türk lehçelerinden Altay Türkçesinde *uyal-* “utanmaz” (*seneñ uyalat* “seni utandırıyor”), *uyalbas* “utanmaz”, *uyalçak* “utangaç”, *uyalış* “utanma”, *uyalt-* “utandırmak”, *uyat* “utanç, rezalet, ayıp”, *uyatta-* “utandırmak” (Naskali-Gürsoy, E., Duranlı, M. 1999, s.195,196). Hakas Türkçesinde *uyat* “utanç, ar”, *uyat-* “utanmak”, *uyatçı* “utangaç, mahcup”, *uyatçıl* “utangaç”, *uyattır-* “utandırmak” (Naskali-Gürsoy ve diğerleri, 2007, s. 552) kelimeleri tespit edilmiştir.

Türkçenin uzak lehçelerinden Çuvaş Türkçesinde *imençik* “utanç” (Erdoğan, 2019, s.57,63), *har* “utanma” (Erdoğan, 2019, s. 558), *vıtan-* “utanmak” (Erdoğan, 2019, s.118), *vıtanış* “utanç” (Erdoğan, 2019, s.131), *namışsır* “utanmaz, namussuz” (Erdoğan, 2019, s.165) kelimeleri tespit edilmiştir.

*Utan-* fiili ve ailesinin tarihî ve modern Türk dili alanındaki kullanımından sonra Türkiye Türkçesi ağzlarındaki söz varlığını incelemeye geçebiliriz.

### Türkiye Türkçesi ağızlarında utanmakla ilgili söz varlığı

Türkiye Türkçesi ağızlarında *utan-* fiiliyle ilgili tespit ettiğimiz söz varlığı alfabetik olarak şu şekildedir:

**abır éle-**: “haya etmek, utanmak” *Abır éle (eyle), söğe söğe herkesi gırma.* (Kızılçakçak \* Arpaçay -Kars).

*Abır* kelimesi ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır. Kelime Azerbaycan Türkçesinde Farsça kayıtlı olup geniş bir kullanım alanına sahiptir. Azerbaycan Türkçesinde *abır* “ haysiyet, şeref, hürmet; mecazen vücudun mahrem yeri ve yine mecazen üst baş, giyim kıyafet, zahiri görünüş” (Altaylı, 1994, s. 2) anlamında kullanılmıştır. *Abır* kelimesinin Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanıldığı yerlere bakıldığında, kelimenin Azerbaycan Türkçesinin etkisinin hâkim olduğu yerler olduğu görülmektedir. *Abır* kelimesi, Türkiye Türkçesi ağızlarında şu şekilde kullanılmıştır: *abır*: ikinci anlam olarak “utanma, hicap, haya” şeklindedir. (\*İğdır, Kızılçakçak \* Arpaçay, Zarşat -Kars) *abırlı*: “terbiyeli, utangaç, namuslu”.

**allan-/allanmaq**: Utanmak fiiliyle ilgili bu adlandırma, utanma duygusunun insanın yüzünde meydana gelen kızarmayla, al rengine dönmesiyle ilgili fiziki bir adlandırmadır. Bu adlandırma *Derleme Sözlüğü*'nde beşinci anlam olarak “utanmak, arlanmak” anlamlarında kullanılmıştır: Çorum ve...; Ziyere -Amasya; Çepni \* Gemerek -Sivas; Görmel \* Ermenek-Konya). *allanmaq*: Bir ve ikinci anlam olarak “bozarmak” üçüncü anlam olarak ise “utanmak, kızarmak” anlamlarında kullanılmıştır. (Tekkeköy \* Sarayköy-Denizli; Eymir, Alamut \* Bozdoğan -Aydın; \* Alaşehir -Manisa; Nilüfer -Bursa; \* Düzce -Bolu; \* Taşköprü -Kastamonu; Baklalı \* Çatalca -İstanbul; \* Boyabat -Sinop; -Samsun; \* Mesudiye -Ordu; -Sivas; Doğanbey \* Beyşehir -Konya; Güzelsu \* Akseki -Antalya).

**arın-**: Temel anlamı “temizlenmek, yıkanmak” olan kelimenin dördüncü anlamı “arlanmak, utanmak” şeklinde olup şu bölgelerde kullanılmıştır: (Gönen -Isparta; -Burdur; Küçüklü, Korgun, Ovacık-Çankırı;-Gümüşhane köyleri; Kızılçakçak \* Arpaçay -Kars; Dereçine-Sultandağı-Afyon).

**arsın- / arsq- / arsq- / arsun-**: “utanmak, çekinmek” Kelime, Arapça “utanma, utanç duyma” (Komisyon, 2011, s.139) anlamındaki *ar* kelimesinin üzerine isimden fiil yapma eki olan *+sa-/+se-*,nin bir varyantı olarak kabul edilen *+sı/+si ve -n-* fiilden fiil yapım ekinin gelmesiyle oluşmuştur. (Eraslan, 1994, s. 47-48; Kocasavaş, 1998, s.432). Şu bölgelerde kullanılmıştır. *arsınmak*: (\* Bolvadin -Afyon; Çaltı \* Gelendost, \* Yalvaç ve köyleri, \* Keçiborlu ve çevresi, -Isparta; İğdır \* Çivril -Denizli; Minnetler \* İvrindi -Balıkesir; Tokat -Eskişehir; \* İskilip, -Çorum; \* Merzifon köyleri, \* Gümüşhacıköy, -Amasya; \* Zile ve çevresi -Tokat; \* Kemaliye, -Erzincan; \* Bismil -Diyarbakır; Aşudu \* Darende -Malatya; -Gaziantep; \* Afşin -Maraş; \* Dört Yol -Hatay; Çepni \* Şarkışla, Tekerahma \* Gürün, Palha, Galun \* Divriği, Soğukpınar \* Kangal -Sivas; -Yozgat; -Kayseri ve çevresi; -Niğde; -İçel ve köyleri; \* Gazipaşa -Antalya; Orhaniye \* Marmaris -Niğde); *arsıqmak*: (Hacıbektaş -

Nevşehir); *arsıkmak*: (Çalış \* Haymana -Ankara; -Nevşehir; -Niğde; -Adana); *arsunmaq*: (Tekke -Gümüşhane).

**aşıtl-**: “utanmak” anlamındadır. (\* Ceyhan -Adana) *Tarama Sözlüğü*’nde geçen *aşa-* “yenmek, mağlup etmek” anlamındaki kelimeyle ilgili olabilir (Komisyon, 1995, s. 263).

**ayıpsın-/ayıpsin-**: Kelime, Arapça “toplumun ahlak kurallarına aykırı olan, utanılacak davranış” (Komisyon 2011:204) anlamındaki ‘*ayıp* kelimesinin üzerine isimden fiil yapım eki olan *+sa-/+se-*,nin bir varyantı olarak kabul edilen *+sı/+si* ve *-n-* fiilden fiil yapım ekinin gelmesiyle oluşmuştur (Eraslan, 1994, s. 47-48; Kocasavaş, 1998, s.432).

Kelimenin “utanmak ve ayıp saymak” anlamlarındaki *ayıpsın-/ayıpsin-* biçimi şu bölgelerde kullanılmıştır: *ayıpsın-*: (Dişli, İshaklı \* Bolvadin -Afyon; Yassıviran, \* Senirkent, Çaltı \* Gelendost, -Isparta; Akçaköy \* Yeşilova -Burdur; Bekilli \* Çal -Denizli; Dalıca \* Nazilli, Tepecik -Aydın; \* Susurluk -Balıkesir; \* Reşadiye, \* Zile -Tokat; \* Akkuş köyleri, Danışman \* Fatsa -Ordu; Havsu \* Kelkit -Gümüşhane; Çepni \* Gemerek, Soğukpınar \* Kangal, Çöplü \* Gürün, Hacıilyas \* Koyulhisar, -Sivas; \* Sorgun -Yozgat; -Ankara; -Niğde; -Mersin; \* Elmalı, Karadere \*Gündoğmuş -Antalya; \* Marmaris ve köyleri -Muğla; Harala \* İpsala -Edirne; Dereçine \* Sultandağı -Afyon; Meyvabükü \* Güdül -Ankara). *ayıpsinmek*: (Lohan -Gaziantep).

**ayıplık**: “utanama, haya” anlamında kullanılmıştır. Arapça ‘*ayıp* kelimesinin üzerine isimden isim yapım eki olan *-lık* ekinin getirilmesiyle oluşturulmuş olup şu bölgelerde kullanılmıştır: (Karaçay aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı-Konya).

**boksu düş-**: “ayıbının meydana çıkmasından utanmak” demektir. (İğneciler \* Mudurnu -Bolu).

**çekle-**: “çekinmek, utanmak” anlamındadır. (Şihlar \* Ulubey-Ordu). Söz konusu kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde de geçen *çeklin-* “çekilmek, çekinmek” anlamında kullanılan kelimeyle ilgili olmalıdır (Komisyon, 1996, s. 850).

**dikal-**: “utanmak, sıkılmak” anlamındadır. (\*Çarşamba köyleri-Samsun) anlamında kullanılan kelime, Türkiye Türkçesinde “soluk alamamak, soluğu kesilmek” anlamında kullanılan *tıkan-* fiiliyle alakalıdır.

**duncuk- / dumcuk-**: Kelime ilk olarak “sıkılmak, bunalmak” anlamlarında kullanılmıştır. (Kastamonu; \* Çerkeş -Çankırı; \* Çarşamba -Samsun; Bayadı -Ordu; \* Koyulhisar -Sivas; \* Bor-Niğde; -Adana; \* Tarsus-İçel) Kelimenin *dumcuk-* şekli (Silifke/İçel) bölgesinde kullanılmıştır. Kelimenin *duncukmak* “utanmak” anlamıyla sadece Çorum’da karşılanırken “tıkanmak, nefes alamamak” anlamıyla da şu bölgelerde kullanılmıştır: Ulubey-Ordu; Şebinkarahisar-Giresun; Çarşamba-Samsun; Koyulhisar-Sivas; Bor-Niğde.

Kelimenin *doncukmak* “utanmak” varyantı ise (\*Andırın, \* Afşin-Maraş; Doğanbeyli \* Saimbeyli -Adana) bölgelerinde kullanılmaktadır. Söz konusu kelimeyle ilgili olarak DLT’de “kaygıdan soluyamaz olmak” anlamındaki *tunçuk-* fiilini görüyoruz. Aynı şekilde

kelimeyi, *tunç*-“ kokmak, bozulmak, çürümek” anlamlarındaki *tunç*-; *tınça*-; *tınç*-; *tança*-; *tanç*- biçimleriyle birlikte düşünmek gerekir.

**endik-/enti-**: *Derleme Sözlüğü*'nde *endik*- fiili için “şaşırmak; duraksamak, kararsız olmak; sabırsızlanmak” şeklinde üç farklı anlamın yanında dördüncü anlam olarak da “ utanmak, sıkılmak” anlamı verilmiştir. (\* Fethiye ve köyleri-Muğla) Kelimenin *enti*- şekline ise sadece “utanmak, çekinmek, sıkılmak” anlamı verilmiştir. (Kaya \* Fethiye - Muğla).

*Endik*- ve *enti*- kelimeleri aynı kelimeler olup, ağızlardaki farklı kullanılış biçimleridir. Kelimenin, *Tarama Sözlüğü*'nde *endik*- “şaşalamak, acemilik göstermek, şaşırmak, mütehayir olmak” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. (Komisyon, 1996, s.1466). Söz konusu kelime, DLT’te *endik* “şaşkın” anlamıyla geçmektedir. (Atalay, 1991, cilt IV, s.182) Anlaşılan o ki, kelime hem isim hem de fiil olarak kullanılabilir. Kelimenin *eng*- “şaşmak” *enğit*- “şaşırtmak” ve *enğtür*- “işinde şaşırtak” biçimleri de kullanılmıştır. (Atalay, 1991, cilt IV, s.182). Kelime anlam genişlemesine uğramış olmalıdır.

**eymen-/eğmen-**: Türkiye Türkçesi ağzlarında kullanılan kelimenin hem “utanmak, sıkılmak, çekinmek” hem de “korkuyla canı sıkılmak, korkmak” anlamları Tarihî Türk lehçelerinde de görülmektedir. *eymen*-: “korkmak, korkuyla canı sıkılmak, ürmek” (Gelendost\* Şarkıkaraağaç-Isparta; Başköyü -Burdur; \* Çal-Denizli; İrişli, Bayburt \* Sarıkamış, \* Selim -Kars). *eymen*-: “utanmak, sıkılmak, çekinmek” (Denizli; Narlıdere-İzmir; Hırkalı\* Demirci, Çiğiller \* Gördes-Manisa; \* Çerkeş-Çankırı; \* Andırın-Maraş; \* Gürün -Sivas; Yozgat; Keskin-Ankara; Köşker -Kırşehir;-Konya ve çevresi; Sülük \* Osmaniye-Adana; \* Marmaris, Turgut-Muğla; (Bostanlı-İzmir). *eğmen*-: (Yeniköy-Balıkesir; \*Gürün-Sivas; Karabekir, Yahşıyan-Ankara; \* Bodrum, \* Milas-Muğla).

Kelime Eski Uygur Türkçesinde *äymän*- “utanmak, hicap duymak” şeklinde olup isim şekliyle *äymänç* “utanç, korku” anlamında kullanılmıştır. (Caferoğlu, 2011:79). *Kaşgarlı*'da *eymen*- “utanmak, çekinmek” *Ol mendin bu ısta eymendi* “O benden bu işte utandı” (Atalay, 1991, cilt I, 270; cilt III, 377). *Yusuf Has Hacip*'te “utanmak, çekinmek” *Angar eymenür men ay bilge tetig* “onun için çekiniyorum ey bilge, zeki alim insan” (Arat, 1991, s.165).

Harezmi Türkçesi metinlerinde *eymen*- “çekinmek, korkmak” (Yüce, 1993, s.122; Demirci ve Karşlı 2014, s. 99); Çağatay Türkçesi metinlerinde, *eymen*- “çekinmek, sakınmak” (Eraslan 1999:445) *eymen-/ayman*- “utanmak, çekinmek, sıkılmak” (Karaağaç, 1997, s. 431,361). *Eymen*- “bir işe başlamakta vehim ve kaçınma, çekinme üzere olmak, utanmak, hicap etmek” (Kaçalın, 2011, s. 940) şeklinde görülmektedir.

Tarihî lehçelerde *eymen*- fiilini genel olarak örnekler üzerinden değerlendirdiğimizde *utanmak* anlamından ziyade *çekinmek* anlamına yoğunlaştığı görülmektedir.

**elem et-**: “utanmak” anlamındadır. (Bekilli \* Çal -Denizli). Kelime Arapça *elem* “acı, üzüntü, dert, keder” anlamındaki kelime ve *et*- yardımcı fiiliyle oluşmuştur.

**elik-/elek-:** “utanmak, çekinmek, sıkılmak” (Kastamonu; Şambayadı -Ankara; Çakallı, Rahimiye, Kuzgun, -Adana; Çetrevilli \* Silifke, Namrun \* Tarsus, Civanyaylağı, Aslanköy \* Mersin -İçel). **Elek-** “utanmak, çekinmek, sıkılmak” (Karataş/Dinar/Afyon).

DLT’de kelime isim biçiminde *elük* “alay etme, maskaraya alma” anlamında kullanılmaktadır. Muhtemelen kelime hem isim hem de fiil olarak kullanılan bir yapıdadır. (Atalay, 1992, Cilt IV, s. 178). Kelimeyi aynı zamanda *elik-* şeklinde “bunalmak, bizar olmak ve utanmak, sıkılmak” anlamlarıyla *Tarama Sözlüğü*’nde 15. yüzyıl metinlerinde kayıtlı olarak görüyoruz (Komisyon, 1996, s.1434).

**et ben ol-:** (et beniz olmak/ et bent olmak). (\* Düzce -Bolu). Adlandırma, insan vücudunun derisindeki kırmızımsı dokunun büyümesiyle oluşan benin, renginden dolayı ortaya çıkan “rengi atmak, son derece utanmak, bozarmak” şeklindeki anlamlandırmanın mecazlı kullanımınıdır.

**eteği ağırlaş-:** “utanmak” anlamındadır. (Mersin). Türkçede etekle ilgili birçok mecazlı yapı vardır. Buradaki durumda da aynı şekilde mecazlı bir kullanım vardır. “Sıkıcı ve bunaltıcı bir durumda kalmak” gibi bir anlamda kullanılmıştır.

**fosla-:** Üçüncü anlam olarak “iddia sonunda yenilip, utanmak” anlamında kullanılmıştır. (\* Mucur -Kırşehir; \* Bor -Niğde). *Fos* kelimesi, ses yansımali bir kelime olup “çürük, temelsiz, boş anlamındadır” *fosla-* “boş çıkmak” anlamındadır (Zülfikar, 1995, s. 462). Neticesi utanmakla biten bir durumdur.

**hadar et-:** “sıkılmak, utanmak” anlamında kullanılmıştır. *Ağanın yüzüne bakmağa hadar ettim.* (\* Merzifon ve köyleri -Amasya). Arapçadan dilimize giren *heder* “karşılığını alamama, boşa gitme, ziyan olma” anlamındaki kelime, *heder et-* şeklinde birleşik yapı şeklinde “boşuna harcamak, ziyan etmek” anlamında Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır (Komisyon, 2011; 1078). Ancak söz konusu kelimenin “utanmak” anlamı kullanılmamaktadır. Kelime anlam genişlemesine uğramış olmalıdır. Türkiye Türkçesi ağızlarında kelimenin *hedersiz* biçimi de görülmektedir. *hedersiz* “utanmaz, düşüncesiz”. *İnsannar biraz heder sahabı olmalı, ama o kedersizin biri.* (Uluşiran \* Şiran-Gümüşhane).

**hecil düş- / hecillen- / hecil ol- / hıcıl ol-:** “utanmak, sıkılmak” anlamındadır. Kelime Arapça *hacîl* “utanmış, utanan, mahcup” anlamındaki kelimenin Türkiye Türkçesi ağızlarında *hecil*, *hıcıl* şekilleriyle kullanılmış biçimleridir. Kelime, *-la/-le* isimden fiil yapım ekleriyle genişlemiş biçimi ile *ol-* ve *düş-* yardımcı fiilleriyle kullanımı görülmektedir. Kelimenin *hacalet* “utanmış, utanan, mahcup, şermende” biçimi *Kamus-ı Türkî*’de geçmektedir (Yavuzarslan, 2010, s.409). *hecillen-:* (Ersis \* Yusufeli, Çayağzı \* Şavşat -Artvin); *hecil ol-:* (\* Keçiborlu -Isparta; Uluşiran \* Şiran -Gümüşhane; Bağlıca \* Ardanuç -Artvin; -Kırşehir ve köyleri; \* Bor -Niğde;-Kıbrıs); *hıcıl ol-:* Utanmak, sıkılmak. (\* Antakya -Hatay); *hecil düş-:* “utanmak, sıkılmak” (\* Sivrihisar ve köyleri-Eskişehir; -Yozgat; \* Bor-Niğde); *hecil düşmek:* “aşağılanmak, utanmak” (Gökdere \* Akdağmadeni -Yozgat).

**hödüğüne git-:** “bir söz ya da olay sebebiyle utanmaya sebep olmak” anlamındadır. (Aşudu \* Darende-Malatya; \* Afşin ve köyleri-Maraş; Çanlı \* Ayaş -Ankara; Yeniköy -

Kayseri) *Hödük* kelimesi argoda “görgüsüz, kaba, anlayışsız kimse” anlamında kullanılmaktadır.

**kes düş-:** “bozulmak, utanmak” anlamında kullanılmıştır. (Samsun).

**kızılganla-:** “utanmak, sıkılmak” anlamında kullanılmıştır. (Bahçeli \* Bor-Niğde). Adlandırma, utanma duygusundan ortaya çıkan “kızarmak, kızıl renge bürünmek” anlamından ortaya çıkan mecazlı bir kullanımdır. Türkiye Türkçesinde de *kızır-* fiiline *Türkçe Sözlük*'te üçüncü anlam olarak “utanç öfke ve benzeri duyguların etkisiyle, kanının yüze vurması sonucu, yüzün kırmızı renk alması”, *kızarıp bozar-* yapısına da “öfke ve benzeri duyguların etkisiyle yüzü renkten renge girme” anlamı verilmiştir. (Komisyon, 2011: 1435). Yine aynı şekilde Azerbaycan Türkçesinde de *gızart-* “utandırmak, mahcup etmek”, *gızardıl-* “çok utandırılmak, yüzünün kızarmasına, utanmasına sebep olmak”; *gızarış-* “utanmak, mahcubiyet çekmek” (Altaylı 1994: 520) ve Tatar Türkçesinde *kızart-* “utandırmak” (Öner, 2015, s.292); ve Kumuk Türkçesinde de *kızır-* “utanmak, hicap duymak; çekinmek, sıkılmak” (Pekacar, 2011, s. 265) anlamlarında kullanılmıştır.

**körülen-:** “suçlanmak, utanmak, sıkılmak” anlamındadır. (Akçalıuşağı \* Kozan -Adana). Kelime kişinin mahcubiyet hissetmesi ve utanma duygusuyla dolayı başını kaldırmak bakamaması, görememesi durumdur. Daha açık ifadeyle *yerin dibine girme* duygusudur.

**küşümlen-:** “utanmak, sıkılmak” anlamı kelimenin ikinci anlamıdır. (Gaziantep; - Konya). *Senden para istemeğe doğrusu küşümlendim*. Kelimenin *küşüm* şekline ağızlarda birinci anlam “kuşku, işkil” ikinci anlam olarak “utanma çekinme” anlamı verilmiştir. *küşüm:* (\* Kilis, Lohan -Gaziantep).

Hatta, ağızlarda kelimenin *ud küşüm* “utanma, saygı” biçimi de kullanılmıştır. *Sende ud küşüm olsa bu öneriyi bize yapmazdın*. (\* Kilis, Lohan -Gaziantep). Kelime, *Kaşgarlı*'da gördüğümüz *köşün-* “gölgelemek, gölgeye çekilmek, kendini gizlemek, örtmek” anlamındaki fiille alakalı olmalıdır. *Er künge köşindi* “adam güneşten gölgeye çekildi” *Birinden gizlenen kimse için de köşinür denir* (Atalay, 1992, Cilt II, s.157) Aynı şekilde kelimenin *köşi-* “kapatmak, örtmek”; *köşit-* “örtmek; siper etmek”; *köşik* “örtü, perde, gölge; himaye” anlamlarıyla biçimleri DLT’de ve Kutadgu Bilig’de de geçmektedir (Atalay, 1992, Cilt IV, s.366-67; Arat, 1979, s.286).

**oyal-:** “utanmak” anlamındadır. (Sinop). DLT’de ve tarihî lehçelerde geçen *uyat-* “utanmak” biçimine (Atalay, 1992, Cilt I, s. 216-5) Türkiye Türkçesi ağızlarında yer verilmemekle beraber *uyal-*, *uyalt-* ve *uyaldır-* biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

**paysınmak:** Sözlükte kelimenin üçüncü anlamı olarak “çekinmek, utanmak, sıkılmak” anlamı verilmiştir. Bir yerde kullanılmıştır. (\* Ağın -Elazığ). Türkiye Türkçesinde temel anlamı “hisse, kısım” anlamında kullanılan kelime mecazi olarak “azarlama, tekdir” anlamında kullanılmaktadır. Kelime, isimden fiil yapma eki olan *+sa-/+se-*,nin bir varyantı olarak kabul edilen *+sı/+si* ve *-n-* fiilden fiil yapım ekinin gelmesiyle oluşmuştur. *Paysın-*

“azarlanmadan, takdir edilmeden payını, hissesini utanarak, çekinerek almak” anlamındadır.

***pert ol-***: “utanmak; kızmak, darılmak” anlamlarında kullanılmıştır. (\* Iğdır -Kars). Kelime Fransızca *pert* “değersizleşme, zarar” anlamındaki kelimenin Rusça ve Azerbaycan Türkçesi üzerinden Türkiye Türkçesi ağızlarına girdiğini düşünüyoruz. Söz konusu kelime Azerbaycan Türkçesinde *pert et-* “bir şey söyleyerek moralini bozmak, utandırmak veya kalbini kırarak bozmak, incitmek” *Pert ol-/pertleş-* “bir söz veya hareketten dolayı bozulmak, kalbi kırılmak, asabı bozulmak” *Pert pert* “Bozuk halde, kırgın, incinmiş durumda” (Altaylı 1994, s. 966) anlamlarında kullanılmaktadır.

***pesin-/pesinmeyh-***: “çekinmek, utanmak” anlamındadır. (İrişli, Bayburt \* Sarıkamış, \* Selim-Kars) *pesinmeyh-*: (İrişli, Bayburt \* Sarıkamış, \* Selim -Kars). Kelimenin Türkiye Türkçesinde kullanılan “yenilgiyi kabul etmek” durumunda kullanılan *pes etmek* (pes-i-n-) kelimesiyle ilgili olmalıdır. Kelime anlam genişlemesine uğramıştır.

***püçükle-***: “utanmak, sıkılmak, çekinmek” anlamındadır. (\* Afşin ve köyleri -Maraş).

***püsükle-***: “utanmak” anlamındadır. (Seydin \* Avanos -Nevşehir). Kelime, DLT’de geçen “pusuya girmek” ve Türkiye Türkçesinde ise “sinmek, saklanmak” anlamında kullanılan *pus-* fiiliyle ilgilidir. Kelime bir olay karşısında kişinin mahcubiyetinden dolayı aldığı fiziki davranışla alakalıdır.

***torlan-***: “utanmak, ayıpsınmak” anlamındadır. (Çiftepınar \*Mersin). *Türkçe sözlük*’te *tor* kelimesi mecazen “çekingen, utangaç” anlamında kullanılmıştır. (Komisyon 2011, s. 2373). Kelime muhtemelen bir at rengi olarak da kullanılan *doru* sözcüğüyle ilgilidir.

***sucuk-/sucuq-, sucuk-, suçuç-***: “suçluluk duymak, utanmak” anlamındadır. (Çığrı \* Dinar -Afyon; Karkıncık \* Artova -Tokat; İrişli, Bayburt \* Sarıkamış -Kars; -Gaziantep; \* Bor -Niğde; \* Ermenek, Güvenç -Konya; Meydan, Yapıntı, \* Mut, İncekum \* Silifke, \* Mersin köyleri -Mersin). *sucuqmaq*: (\* Gürün -Sivas); *sucuk-*: (Gaziantep); *suçuçmaq*: (İrişli, Bayburt \* Sarıkamış -Kars). DLT’de *suç* kelimesi “cürüm, suç, bir şeyin sapmasını bildirir” (Atalay, 1992, Cilt IV, s.537) şeklinde tanımlanmıştır. Sözcük, *suç-u-k-* şeklinde bir gelişme göstermiştir. Türkiye Türkçesinde kullanılan *suçlan-* “kendini suçlu hissetmek” anlamındaki kelimeyle aynı anlamdadır.

***suğ-***: Kelimenin ilk anlamı “sessizce içine kapanmak, sinmek”tir. (\*Merzifon ve köyleri-Amasya; Genezin \* Avanos -Nevşehir; -Niğde; \*Mut ve köyleri-İçel) Kelimeye üçüncü anlam olarak “suçlanmak, utanmak, yere bakmak” (Amasya; \* İncesu-Kayseri), dördüncü anlam olarak da “darılmak, küsmek, somurtmak” anlamı verilmiştir. Kelime, kişinin fiziki durumuna göre verilmiş bir adlandırmadır.

***tin düş-***: “utanmak” anlamındadır. (\*Çarşamba-Samsun). Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan *mırıği düşmek* “yüzü asık olmak, öfkeli olmak” gibi kullanılan bir yapıya benziyor.

***ud/ut/üt-***: “utanma, sıkılma” anlamındadır. (\*Eğridir köyleri -Isparta; -Burdur; \* Bergama -İzmir; Tokat -Eskişehir; -Gaziantep; \* Gemerek -Sivas; Karabey -Kırşehir; Afşar



köyleri \* Pınarbaşı -Kayseri; \* Ermenek -Konya; \* Mut köyleri, Arslanköy -Mersin). *ut*:(Isparta;-Burdur; Yukarı Seyit \* Çal, Honaz -Denizli; Tokat -Eskişehir; \* Kurşunlu -Çankırı; İncesu \* Sungurlu -Çorum; -Samsun; -Erzincan; Gaziantep; -Yozgat; Üçem \* Bala, Pazar \* Kızılcahamam -Ankara; Afşarlar \* Pınarbaşı -Kayseri; -Niğde köyleri; Mersin; -Edirne) *üt*: “utanma, sıkılma” (Çorum; -Malatya; Çepni \* Gemerek -Sivas; -Yozgat; Afşar, Pazarören).

***ud(t)lan-***: “utanmak, çekinmek” anlamındadır. (Kurşunlu, Çankırı; Gündüzbey \* Yeşilyurt, -Malatya; -Yozgat; \* Bor -Niğde; Urfa, Nevşehir) Kurşunlu -Çankırı; -Urfa; -Nevşehir; -Niğde); *utlan-*: “utanmak” (Cebel \* Eğridir -Isparta; Tokat -Eskişehir; \* Kurşunlu -Çankırı; -Maraş; -Gaziantep; Karabekir, Yahşihan-Ankara; Sadık \* Mucur -Kırşehir; Bahçeli \* Bor-Niğde). Kelime, “utanma” anlamında kullanılan *ubut>uvut/uwut>ut/ud* sözcüğünün (*ud/ut*) +*la* isimden fiil yapım ekiyle genişlemiş biçimidir.

***ud küşüm***: “utanma, saygı” *Sende ud küşüm olsa bu öneriyi bize yapmazdın.* (Gaziantep).

***utancak/udlu/ utangan/ utağan/ utangeç/ utansak/ utlu/ uyalçak/ uyalğan/ uyalûvçu***: “utangaç” anlamındadır. (Eskişehir köyleri; \* Kurşunlu -Çankırı; \* İskilip -Çorum; -Samsun; \* Taşova köyleri, \* Merzifon -Amasya; Bayadı -Ordu; Yavuz, Şalçı \* Şavşat, \* Ardanuç köyleri -Artvin; \* Erciş, -Van; -Diyarbakır; -Sivas ilçe ve köyleri; Çanlı \* Ayaş -Ankara; Bahçeli, \* Bor, -Niğde; \* Ermenek -Konya; Güzelsu \* Akseki -Antalya; \* Mut köyleri -Mersin; -Edirne; \* Lüleburgaz köyleri, -Kırklareli). *udlu*: (\* Eğridir köyleri -Isparta). *utangan*: (\*Arapkir-Malatya). *utağan*: (\* Düzce -Bolu). *utangeç*: (Bereketli \* Tavas -Denizli). *utansak*: (\* Eğridir köyleri -Isparta; -Denizli; \* Alaşehir -Manisa; Yeniköy -Balıkesir; \* Düzce -Bolu; Nefsiköseli \* Görele -Giresun; -Mersin köyleri; Pınarlıbelen \* Bodrum, \* Milas-Muğla). *utlu*: (Cebel-Isparta; Tokat -Eskişehir; -Kastamonu; \* Kurşunlu -Çankırı; -Sivas; \* Talas, Afşarlar \* Pınarbaşı -Kayseri; \* Bor -Niğde; \* Beyşehir, \* Bayındır - Konya). Söz konusu kelimeler, *utan-* fiilinin ve *ubut>uvut/uwut>ut/ud* isminin genişlemiş biçimi olarak kullanılan sözcüklerdir.

***uyal-***: “utanmak” anlamındadır. (Karaçay Aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı -Konya). Kelime Karaçay Türkçesinde de yaygın olarak kullanılan *uyal-* “utanmak” kelimesidir. Kelime genişlemiş biçimleriyle kullanılmaktadır: *uyalçak*; *uyalğan*; *uyalûvçu* “utangaç” (Karaçay Aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı-Konya); *uyalt-*: “utandırmak” (Karaçay Aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı -Konya); *uyaldı-*: “utandırmak” (Karaçay Aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı -Konya).

Kelimenin *uyalt-* şekli, Kumuk Türkçesinde “utandırmak; mahcup etmek, bozmak, şüpheye düşürmek; rezil etmek anlamlarında (Pekacar, 2011, s.356) kullanılırken aynı şekilde Karaçay Türkçesinde de geçmektedir (Tavkul, 2000, s. 421).

Türkiye Türkçesi ağızlarında “utanmaz vb.” anlamındaki söz varlığı da tahmin edilemeyecek kadar çoktur. Örnekleri şunlardır:

**abırsızlıq ele-:** “hayâsızlık etmek” anlamındadır. *Abırsızlıq eleme o sustu sen de sus.* (Kızılçakçak \* Arpaçay -Kars). *Abırsız:* “utanmaz, hayâsız” (Taşburun, \* İğdir, Kızılçakçak \* Arpaçay -Kars) *abırsızlıq:* Hayâsızlık, arsızlık. (Kızılçakçak \* Arpaçay -Kars) Azerbaycan Türkçesinde ise şu kullanımları görülmektedir: *abri get-:* “rezil rüsva olmak, hürmetten düşmek”; *abrını al-:* “kendini utanmazlığa vermek, hiçbir şeyden utanmamak, hayasızlık etmek”; *abırdan sal-:* “rezil rüsva etmek”; *abırsız:* “hayasız, utanmaz”; *abırsızlık:* “hayasızlık, utanmazlık, edepsizlik”. Farsçadan alındığı düşünülen kelimenin -sız olumsuzluk ekiyle genişlemiş biçimidir.

**ayardılmış:** “şımarık, arsız, utanmaz” anlamındadır. (Dereçine \* Sultandağı -Afyon). Kelimenin anlamı “baştan çıkarmak, doğru yoldan çıkarmak” anlamındaki *ayart-* fiilinden gelişmiştir.

**andız/anduz:** Kelime ilk anlam olarak “iffetsiz kadın, orospu, kahpe” anlamında şu bölgelerde kullanılmıştır: (Uluğbey \* Senirkent, \* Eğridir köyleri -Isparta; Kozağaç \* Tefenni -Burdur; Medele \* Çal -Denizli; \* Bergama -İzmir; Mençek \* Ermenek \* Doğanbey \* Beyşehir -Konya; \* Fethiye köyleri -Muğla) Kelimenin ikinci anlamı “terbiyesiz, utanmaz, arsız” şekliyle şu bölgelerde kullanılmıştır: (\*Senirkent -Isparta; Yayla \* Tefenni -Burdur; Kösten-Denizli) anlamlarında kullanılmıştır. Mehmet Doğan’ın *Büyük Türkçe Sözlüğü*’nde *andız* kelimesine üçüncü anlam olarak “fahişe semti” anlamı verilmiştir. (Doğan, 1990, s. 42).

**ansız, ańsız:** Birinci anlam olarak “söz dinlemez, aksi, haşarı”, (\* Göksun ve köyleri - Maraş; Avşar aşireti, Toybük \* Pınarbaşı -Kayseri; \* Bor -Niğde; -Konya; \* Kadirli -Adana) ikinci anlam olarak da “utanmaz, sıkılmaz” anlamıyla kullanılmıştır. (\* Bor -Niğde).

Kelime, Eski Uygur Türkçesinde *ansız* “ayırmadan, hep, bütün” anlamında, *Tarama Sözlüğü*’nde “anlayışsız, cahil, aptal” anlamlarında kullanılırken Şemsettin Sami’nin *Kamus-ı Türkî*’sinde kelime *añ* “fikir, zihin; hatır, hafıza” (Yavuzarslan, 2010, s.57) anlamlarında kullanılmıştır. Kelimenin anlamı “fikir, zihin, hatır” üzerinden gelişmiştir.

**ar(ı)sız:** Birinci anlam olarak “temiz olmayan, karışık” (Gücge -Gaziantep) ikinci anlam olarak da “arsız, utanmaz” (Ardeşen \* Pazar -Rize) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime, eski Türkçe *arığ* biçiminde kullanılan kelimenin -s/z olumsuzluk ekiyle genişlemiş biçimidir. **arsatan/arsavat:** “arsız, utanmaz” anlamındadır. (İstanbul; \* Kelkit - Gümüşhane; -Gaziantep) *arsavat:* (Gaziantep). Kelime, Arapçadan Türkçeye girmiş olan *ar* “utanma, utanç duyma” (Komisyon, 2011, s. 138) anlamındaki kelimenin *sat-* yardımcı fiiliyle oluşturulmuş bir birleşik fiildir.

**asar:** “arsız, utanmaz” anlamındadır (Güneyce -Rize).

**aymaz:** “Edepsiz, utanmaz” anlamındadır. (Uşak; -Manisa; \* Simav -Kütahya). Kelime Türkiye Türkçesinde *ay-* “kendine gelmek, aklı başına gelmek” anlamındaki sözcüğün -*maz* olumsuz ekiyle genişlemiş biçimdir.

**bello, bellô:** Birinci anlam olarak “yaltaklanan kimse, dalkavuk” anlamındadır. (\* Pasinler -Erzurum) ikinci anlam olarak “yüzsüz, utanmaz, boşboğaz” anlamındadır. (Erzurum). Yabancı dillerden girmiş bir kelime olabilir.

**beyyar:** “utanmaz” anlamındadır. (*ayyar’a koşuk olarak kullanılır*): *Ayyar beyyar bir herif.* (\* Bor -Niğde).

**başangı:** Birinci anlam olarak “inatçı” (Afşar, Pazarören \* Pınarbaşı -Kayseri) ikinci anlam olarak “afacan, yaramaz” (Afşar, Pazarören \* Pınarbaşı -Kayseri; Kösektaş, \* Hacıbektaş -Niğde) üçüncü anlam olarak da “söz dinlemez, utanmaz” (kız için) anlamında kullanılmıştır. (Gökdere \* Akdağmadeni -Yozgat).

**cıştak/cişdan:** “arsız, utanmaz” anlamındadır. (Amasya) *cişdan:* (\* Ünye -Ordu). Türkiye Türkçesi ağızlarında *cišten* “şımarık (kimse)” anlamında kullanılan (Adana; Silifke, Mut, Gülnar-Mersin; Çorum) kelimenin anlam genişlemesiyle oluşmuş biçimi olmalıdır.

**cinğit:** “arsız, utanmaz” anlamındadır. (Çorum).

**çalguçlu:** “utanmaz, arsız” anlamındadır. (\* İskilip -Çorum).

**çilesiz/ çilesuz:** “utanmaz, ahlâksız (kimse)” (\* Maçka -Trabzon) *çilesuz:* (Kaptanpaşa \* Çayeli -Rize).

**damarı kırık:** “utanmaz, arlanmaz, namussuz kadın, orospu” anlamındadır. (Gaziantep). Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan *damarsız* “hayırsız, soysuz” (Antalya; Fethiye ve köyleri-Muğla); *damarlı* “huysuz, inatçı, aksi” (Bor-Niğde) anlamında kullanılan kelimeyle ilgilidir.

**dilk:** “utanmaz, yüzsüz” anlamındadır. (Bitlis). Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan *dilak* ve versiyonları olan *dillak, dilağ...* (Komisyon, 1993, s. 1457) kelimeleriyle ilgili olmalıdır.

**fallik:** “utanma duygusu olmayan, yüzü kızarmayan (kimse) anlamındadır. “(Kütahya; -Adana). İkinci anlam olarak “sürtük” (Kütahya; Adana). Üçüncü anlam olarak “oynak yürüyüşlü, kırtık” (Kütahya; Adana; Konya) anlamlarıyla kullanılmıştır. Söz konusu *fallik* kelimesinin her üç anlam *Derleme Sözlüğü*’nde zikredilmeyen şu bölgelerde de kullanılmaktadır. (Gülnar-Mut-Silifke-Mersin). Kelime, Yunanlıların *Oedipus* hikayesiyle ilgili olabilir.

**gevel yaval et-:** “koru ya da utanma nedeniyle konuşamamak” anlamındadır. (\* Mut ve köyleri -Mersin) Türkçe *gevele-* “mecazen bir sözü tam ve açık olarak söyleyememek” anlamındadır (Komisyon, 2011, s. 937). Burada ikileme şeklinde kullanılmıştır. *Eveleyip gevele-*: “bir sözü bir endişe sebebiyle tam olarak söyleyememek, ağzının içinde mırıldanmak, eveleme- develeme” (Komisyon, 2011, s. 835) gibi.

**gözsüz:** “utanmaz, arlanmaz” (kimse) anlamındadır. (Gümüşhane) Gözü kimseyi görmeyen, kimseyi umursamayan, kale almayan anlamındadır.

**gücük:** “utanma” anlamındadır. (Hisar \* Sarayköy -Denizli).

**hınaza:** “edebsiz, utanmaz (kimse)” anlamındadır. (Niğde). *Hınaza* kelimesi “kurnaz, düzenbaz” kelimesiyle ilgili olabilir.

**kefelâlesi:** “utanmaz, arsız” anlamındadır. (\* Bor -Niğde). Kırım’ın güney bölgesinde çokça yetişen kırmızı laledir. Kelime renk üzerinden benzetme yapılarak anlamlandırılmıştır.

**maymaşlık:** “utanmazlık, densizlik” anlamındadır. (Yapıntı \* Mut -Mersin).

**naşşal:** “terbiyesiz, arsız, utanmaz” anlamındadır. (\* Acıpayam -Denizli; Tokat \* Sivrihisar -Eskişehir; \* Nallıhan -Ankara).

**pek yüzlü:** “utanmadan, sıkılmadan her şeyi konuşan” anlamındadır. (\* Düzce -Bolu).

**sığıt:** “utanma, saygı” *Sığıtlı adam*. (Kütahya; \* Çerkeş -Çankırı).

**sırtarık / sırtak / sırtık / sırtıq:** “utanmaz, yüzsüz, şımarık” anlamındadır. (\* İskilip -Çorum; \* Çarşamba -Samsun; Kuz \* Akkuş, Bayadı -Ordu; \* Tirebolu -Giresun; -Trabzon; \* Antakya -Hatay). *sırtak:* (Vakıfdinek \* Şarkikaraağaç -Isparta); *sırtık:* (çocuk için). (Saraycık -Kütahya; \* Erciş -Van); *sırtarık:* “utanmaz, yüzsüz” (\* Iğdır -Kars); *sırtıq:* “utanmaz, yüzsüz” (\* Iğdır -Kars). Kelime *sırtar-* “sırtmak” fiiliyle ilgilidir. Bu da “dişlerini göstererek yalandan ve tatsız bir şekilde gülmek” anlamındadır (Komisyon, 2011, s. 2102). Kelime anlam genişlemesine uğrayarak “utanmaz” anlamında kullanılmıştır.

**sıyrık/sıyırık/sıyırık/sıyruk/sıyırık:** “utanmaz, yüzsüz, bilgisiz kimse” anlamındadır. (\*Eğridir köyleri -Isparta; \* Buldan -Denizli; \* Nazilli -Aydın; Yeniköy -Balıkesir; \* Lâpseki -Çanakkale; -Bursa; \* Düzce -Bolu; \* Çarşamba -Samsun; \* Merzifon -Amasya; Sulusaray \* Artova -Tokat; \* Perşembe, Bayadı -Ordu; -Giresun; Bayburt \* Sarıkamış -Kars; -Erzurum; -Malatya; -Urfa; Varyanlı -Maraş; Hacıilyas \* Koyulhisar, Çepni \* Gemerek -Sivas; Ayaşlar \* Iğın -Konya; -Adana; \* Bodrum -Muğla; \* Lüleburgaz -Kırklareli; \* Hayrabolu -Tekirdağ) *sıyırık:* (Yeniköy -Balıkesir; \* Mudanya -Bursa); *sıyırık:* (Peşman \* Daday -Kayseri); *sıyruk:* (Karaköy \* Düzce -Bolu); *sıyırık:* (Bayburt \* Selim -Kars) *Sıyrık* kelimesi Türkiye Türkçesinde mecazen “utanması olmayan” anlamındadır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde ise “perdesi sıyrık, perdesi yırtık, utanmaz arlanmaz” anlamlarında kullanılmaktadır (Komisyon 2104) Kelime mecazen “perdesiz, ar perdesinden uzaklaşmış, ar perdesi sıyrılmış, hicabı olmayan” anlamında kullanılmıştır.

**sibidik:** “utanmaz, yüzsüz” anlamındadır. (Samsun). Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan *şipidik* “yürürken terliğin ses çıkarması” anlamındaki kelimeyle ilgili olabilir.

**sosret:** “arsız, utanmaz” anlamındadır. (Bitlis).

**su:** “utanma duygusu, ar” anlamındadır. *Kız kısmının yüzünde su vardır*. (Samsun).

**sümbe:** “utanmaz, arsız” anlamındadır. (Akköy \* Söğüt-Bilecik).

**süreyhden çıq-:** “kadın saygısızca, utanmaksızın bağırip çağırmaq, kontrolden çıkmak” anlamındadır. *Anam anam bu zatan süreyhden çıkık, haydi gidelim.* (İrişli, Bayburt \* Sarıkamış -Kars).

**semsiz:** “utanmaz, yüzsüz” anlamındadır. (Afşar, Pazarören \* Pınarbaşı -Kayseri) Kelime, Arapça *sem’* “işitme” ikinci anlam olarak “dinleme, kulak asma” (Yavuzarslan, 2010, s. 1051) şeklinde anlamlandırılmıştır. Kelime anlam genişlemesine uğrayarak “söz dinlemeyen, utanmaz, arsız” anlamında kullanılmaktadır.

**seyli:** Birinci anlam olarak “böñ, aptal” (\* Bor -Niğde) ikinci anlam olarak da “düşüncesiz, utanmaz” (\* Bor -Niğde) anlamında kullanılmıştır.

**şahşuha:** “utanmaz” anlamındadır. (Adana). Kelime tabiat taklidi *şak şuk* “şakşuka” anlamındaki musakka yemeğinin argoda ses değışmesine uğrayarak kullanılan “utanmaz, yüzsüz” anlamındaki biçimidir.

**şapşalak:** “utanmazca senli benli davranan” anlamındadır. (\* Sarayköy -Denizli; \* Ermenek-Konya).

**şillihı:** “utanmaz” anlamındadır. (Gaziantep) Tatar Türkçesinde *şilga* “cariye, köle kız” anlamında kullanılmaktadır. Ahmet Vefik Paşa’nın *Lügat-i Osmanîsi*’nde “şillik, şıfıntı” olarak geçer. Türkiye Türkçesinde ise, “bayağı surette süslenip gezen, kötü kadın” anlamındadır.

**şırıldamak:** “utanmaksızın bağırip çağırmaq, aşağılayıcı sözler söylemek” anlamındadır. (Kerkük) Tabiat taklidi *şırıl-da-* kelimesinden hareketle “etrafına aldirmaksızın çekinmeden, garip sesler çıkararak, utanmazlık etmek” anlamında kullanılmıştır.

**teşir:** “utanmaz” anlamındadır. (Afyon). Kelime Arapça *teşir* “gösterme; herkese duyurma, dile düşürme” anlamındaki kelimedir. Kelimenin *-lik* isimden isim yapım ekiyle genişlemiş biçimi de kullanılmıştır. *teşirlik:* “utanmazlık, maskaralık” (\* Bor -Niğde).

**toloz:** “ikinci anlam olarak edepsiz, utanmaz” anlamındadır (Urfa). Argoda kullanılan kartaloz “yaşı geçmiş, kartlaşmış kimse” anlamında kullanılan kelimeyle ilgili olmalıdır.

**tülüngü:** “utanmaz, sıkılmaz, edepsiz, şirret (kadın için)” anlamındadır. (Şarkikaraağaç -Isparta; -Urfa; \* Nizip -Gaziantep). Kelime Türkiye Türkçesi ağızlarında “ıyesiz, başıboş köpek” (Ahlal-Bitlis) anlamında kullanılmaktadır. Muhtemelen olumsuzluk anlamı, köpek üzerinden anlam genişlemesine uğrayarak ortaya çıkmıştır.

**uyalmaz:** “utanmaz” anlamındadır. (Karaçay Aşireti, Başhöyük \* Kadınhanı-Konya). Kelime Karaçay Türkçesinde de yaygın olarak kullanılan *uyal-* “utanmak” kelimesinin olumsuz şeklidir.

**urusvayçılıq:** “utanmazlık” anlamındadır. (\* İğdir -Kars).

**urusvay ol-:** “utanılacak durumda olmak” anlamındadır. (\*İğdır -Kars) Farsça “ayıplanacak durumda olan, rezil” (komisyon, 2011, s. 1990) anlamındaki *rüsva* kelimesinin *ol-* yardımcı fiili ve *-cı* isimden isim yapım ekiyle genişlemiş biçimidir.

**üzsüz:** “yüzsüz, utanmaz” anlamındadır. *Şu adam çok üzsüzdür.* (Bayburt \* Selim-Kars). Mecazen “çekinmez, arsız, utanmaz” anlamındadır.

**zirtaboz / zirta / zirtabos / zirtapaz / zirtapoz / zirtobos / zirtoboz / zirtaboz:** “patavatsız, saygısız, utanmaz, tembel” anlamındadır. (Isparta; Yukarı Seyit \* Çal -Denizli; Tokat -Eskişehir; \*Kuşunlu -Çankırı; \* Sungurlu -Çorum; Sinop; \* Merzifon köyleri -Amasya; Karaözü \* Gemerek, Hacııyas \* Koyulhisar, \* Gürün -Sivas; Bahçeli \* Bor -Niğde; Hamurcu -Kayseri). Kelime ölçünlü dilde “zıpır (argo)” olarak tanımlanmış olup “Toplum içinde utanması olmayan, şımarık, ölçsüz davranan kişi” anlamında kullanılmaktadır. Kelimenin versiyonları şu bölgelerde kullanılmıştır: *zirta:* (Pul \* Kemaliye -Erzincan); *zirtabos:* (\*Bergama-İzmir; \* Alaşehir -Manisa; \* Kandıra -Kocaeli; Gölhamidiye -Bolu; -Samsun; \* Nizip -Gaziantep; \* Afşin -Maraş; -Sivas); *zirtapaz:* (\*Çarşamba -Samsun); *zirtapoz:* (\*Düzce -Bolu; \* Bor-Niğde); *zirtobos:* (Niğde); *zirtoboz:* (Yeniköy -Balıkesir; -Niğde); *zirtaboz:* (Şehsadi-Amasya).

## Sonuç

*Utan-* fiiliyle ilgili söz varlığının Türkiye Türkçesi ağızlarında zengin, dinamik bir etkileşim içerisinde olduğu görülüyor. Türkiye Türkçesi ağızlarında *utan-* fiiliyle ilgili adlandırmalar, istisnaları olmakla birlikte, genel olarak ses ve şekil değişikliklerine uğrayarak çeşitlenmişlerdir. Kavramın adlandırılmasındaki gerek fiil gerekse isim çeşitliliğinin fazlalığı, Türkiye Türkçesi ağızlarında yaygın bir kullanım olduğunu, hatta kelimelerin argo anlamlarının çokluğu dikkat çekmektedir. Türkiye Türkçesi ağızlarında *utanma* duygusunun ön planda olduğu adlandırmalar, genel olarak *renk*, *ar...* ve *utan-* fiiliyle yapılırken *utanmazlıkla* ilgili adlandırmalar çoğunlukla kadınlar üzerinden, kadınların toplum tarafından hoş görülmeven davranışları üzerinden yapılmıştır. Gerek tarihî lehçelerde gerekse Türkiye Türkçesi ağızlarında en yaygın kullanıma sahip kelime *ut/ud* “haya” anlamındaki kelime olup (*ud/ut-a-l-/ud/ut-a-n*) şeklinde genişlemiştir. Görülen o ki, kelime *ubut>uvut/uwut>ut/ud* şeklinde bir gelişme göstermiştir. Kelimenin daha sonraki yıllardaki batı ve doğu Türkçelerinde kullanılan *uyal-* (ud / ut-a-l-) ve *uyat-* (ud / ut-a-t-) biçimleri, bu gelişmenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

## Kaynakça

- Altaylı, S. (1994). *Azerbaycan türkçesi sözlüğü I-II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu bilig III, indeks*. Ankara: *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*.
- Arat, R. R. (1991). *Kutadgu bilig I, Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Arat, R. R. (1992). *Atabetü'l-hakayık*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ata, A. (1997). *Kıyasü'l-enbiya I, giriş-metin-tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-feradis*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ata, A. (2004). *Türkçe ilk kur'an tercümesi (Rylands nüshası)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Atalay, B. (1945). *Et-tuhfetü'z-zekiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Atalay, B. (1992). *Divanü lugati't-türk tercümesi (I, II, III, IV)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ay Akyıldız, D. (2021). Anadolu ağızlarında “gülmek” ve “ağlamak” eylemlerinin troponimleri, *Söylem Filoloji Dergisi*. 6 (3), 820-831.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Caferoğlu, A. (1993). *Eski uygur türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Caferoğlu, A. (1931). *Kitâb al- idrâk li-lisân al atrâk*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Cin, A. ve Genç, S. (2017). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü’nün ters dizimi*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Cin, A. (2011). *Türk edebiyatının ilk yûsuf ve züleyhâ hikâyesi, ali'nin kıssayı-yûsuf'u*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century turkish*, Oxford Yayınları.
- Çulha, T. (2006). *Karaycanın kısa sözvarlığı*. İstanbul: Kebikeç Yayınları.
- Doğan, M. (1990). *Büyük türkçe sözlük*. İstanbul: Rehber Yayınları.
- Doğru, A. ve Kaynak, İ. (1991). *Gagauz türkçesinin sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eraslan, K. (1999). *Sekkâkî divânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eraslan, K. (1994). +sı-/+si-(~+su-/ +sü-) İsimden fiil yapma eki ile -sı- / -si-(~su- / sü-) fiilden fiil yapma eki ve genişlemiş şekilleri hakkında, *Türk Kültürü Araştırmaları*. 32, (1-2) 47-62.

- Erdoğan, A. (2019). *Çuvaşçada art zamanlı ad yapımı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İsi, Hasan (2018). Tarihî doğu-batı türkçelerinde leksikal bir farklılık: uvut~uwut/uyat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (56), 57-70.
- Karaağaç, G. (1997). *Lütfî divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kaçalin, M. (2011). *Nevayi'nin sözleri ve çağatayca tanıklar*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karamanlıoğlu, A.F. (1989). *Gülistan tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karasoy, Y. (1998). *Şiban han dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kocasavaş, Y. (1998). +sa-/ +se- isimden fiil yapma eki ile -sa-/ -se- fiilden fiil yapma eki ve genişlemiş şekilleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28 (2) 419-434.
- Koç, K., Bayniyazov A. ve Başkapan V. (2003) *Kazak Türkçesi türkiye türkçesi sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Komisyon (1993). *Derleme sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Komisyon (1996). *Tarama sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Komisyon (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kurban, İ. (1985). *Yeni uygur türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Küçük, M. (2014). *Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait satır arası ilk kur'an tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Naskali Gürsoy, E. ve Duranlı M. (1999). *Altyaca-türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Naskali Gürsoy, E., Butanayev, V., İsina, A., Şahin, E. ve Koç, A. (2007) *Hakasça-türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Öner, Mustafa (2015). *Kazan-tatar türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özyetkin, M. (2001). *Ebu hayyân, kitabü'l-idrâk li lisani'l etrak, fiil: karşılaştırmalı bir gramer ve sözlük denemesi*. Ankara: Köksav Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tavkul, U. (2000). *Karaçay-malkar türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, T. (2008). *Orhon yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, T., Ölmez M., Ceylan E., Ölmez Z., ve Eker S., (1995). *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Simurg Yayınları.



Tekin, T., Ölmez M., Ceylan E., Ölmez Z., ve Eker S., (1995). *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Simurg Yayınları.

Toparlı, R., Çögenli, S. ve Yanık, H.N. (1999). *El- kavânînü'l-küllîye li-zabti'l-lügati't-türkiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Toparlı, R., Çögenli, S. ve Yanık, H.N. (2000). *Kitâb-ı mecmû-ı tercümân-ı türkî ve acemî ve mugalî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Toparlı, R. (2000). *Ahmet Vefik Paşa, Lehçe-i osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Üşenmez, E., Boltabayev S., Tuğlacı, G. (2016). *Özbekçe-Türkçe sözlük*. İstanbul: Türk Dünyası Vakfı.

Yavuzarslan, P. (2010) *Kamus-ı türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yudahin, K. K. (1988). *Kırgız sözlüğü I, II* (Çev. Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yüce, N. (1993). *Mukaddaimetü'l-edeb*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yücel, B. (1995). *Bâbür divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Zülfikar, H. (1995). *Türkçede ses yansımaları kelimeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.



## Anadolu Halk Masallarında Ahlaki Kötülük Biçimi Olarak Ormana Terk Edilme

Tuba DEMİRCİ\*  
Aynur KOÇAK\*\*

### Araştırma Makalesi

\*Doktora Öğrencisi Tuba Demirci,  
Yıldız Teknik Üniversitesi

ORDIC: 0009-0000-7610-7312.

E-posta:

tuba\_demirci@windowslive.com

\*\*Prof. Dr. Aynur Koçak,  
Yıldız Teknik Üniversitesi

ORDIC: 0000-0002-9555-1088

E- Posta:

aynurnazkocak@hotmail.com.

Başvuru Tarihi: 25.11.2024

Kabul Tarihi: 24.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Demirci, T., Koçak, A. (2024).  
"Anadolu Halk Masallarında Ahlaki  
Kötülük Biçimi Olarak Ormana Terk  
Edilme". *BUEFD*, 9(2), 25-35.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1591010>

### ÖZET

Bu çalışmada, Anadolu halk masalları, kötülük çeşitlerinden biri olan ahlaki kötülük bağlamında değerlendirilmiş ve bir ahlaki kötülük biçimi olarak ormana terk edilme motifi ana eksene alınmıştır. Anlatmaya bağlı en eski türlerden olan masalların olay örgüsünü iyi-kötü, aydınlık-karanlık, savaş-barış gibi zıtlıklardan kaynaklanan mücadeleler oluşturur. Ana teması, iyilik ile kötülük ya da iyiler ile kötülerin mücadelesi olan masallarda görülen kötülük çeşidi, ahlaki kötülüktür. Araştırmacılar tarafından metafizik, fiziksel ve ahlaki olarak üç temel eksenle incelenen kötülük kavramından masallarda en çok yer bulan ahlaki kötülüktür. Ahlaki kötülükte, kötülüğü yapan ve kötülüğe uğrayan tipler kadar kötülüğün yapıldığı mekân ve yapılaş şekli de ön plandadır. Ahlaki kötülük biçimlerinden biri de ormana terk edilme motifidir. Masal kahramanı, çeşitli nedenlerle olumsuz kahramanlar tarafından haksızlığa, iftiraya, kıskançlığa uğrar ve bazen düşmanları bazen de sevdikleri tarafından ormana bırakılır. Orman, her ne kadar yırtıcı hayvanların, kötü ruhların yaşadığı bir yer olsa da aynı zamanda zor durumda kalan insanların sığınağı olarak korunmanın, barınmanın, huzurun yaşandığı seçilmiş bir mekândır. Orman, kaderiyle baş başa bırakılan kahramanın yaşam alanıdır. Kahramanın ormanda yaşadığı fiziksel yolculuğa içsel yolculuğu da eşlik eder ve orman onun tamamlanması için kutlu bir mekân haline gelir. Makalede, Anadolu'nun yedi bölgesinden seçilen masallar, bir ahlaki kötülük biçimi olan ormana terk etme motifi üzerinden incelenmiş; ormana terk edilmenin sebepleri, ormanda erginlenme süreci ve ormandan ayrılış olarak aşamaları üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda, bu kötülüğün kim tarafından, neden, nasıl gerçekleştirildiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle Türk masallarında sıklıkla karşılaşılan ormana terk edilme motifinin yapısal analizi yapılmış, sembolik anlamları üzerinde durulmuş ve motifin sosyo-kültürel işlevleri belirlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** kötülük, ahlaki kötülük, orman.

## Abandonment to the Forest as a Form of Moral Evil in Anatolian Folk Tales

Tuba DEMİRCİ\*  
Aynur KOÇAK\*\*

### Research Article

\*PhD student Tuba Demirci,  
Yıldız Technical University

ORDIC: 0009-0000-7610-7312.

E-mail:

tuba\_demirci@windowslive.com

\*\*Prof. Aynur Koçak, Yıldız  
Technical University

ORDIC: 0000-0002-9555-1088

E-mail:

aynurnazkocak@hotmail.com.

### ABSTRACT

This study examines Anatolian folk tales through the lens of moral evil, emphasizing the motif of abandonment in the forest as a key example. Folk tales, one of the oldest oral traditions, often center on conflicts such as good versus evil, where moral evil predominates. Among the three categories of evil—metaphysical, physical, and moral—moral evil emerges as the most significant in these narratives. Protagonists often endure slander, envy, or injustice, resulting in their abandonment in the forest by antagonists or even loved ones. While traditionally viewed as a realm of predators and supernatural danger, the forest also functions as a liminal space for refuge, self-discovery, and transformation. It becomes a symbolic and physical setting where abandoned heroes confront their fate, undergo trials, and achieve personal growth. This duality renders the forest a sacred space central to the hero's journey. This study explores folk tales from Anatolia's seven regions, analyzing the abandonment motif as a manifestation of moral evil. It investigates the reasons for abandonment, the hero's symbolic and literal initiation in the forest, and the stages of their reintegration into society. Additionally, it examines the agents, motives, and mechanisms driving this form of evil, offering insights into its narrative and cultural significance. Thus, this study provides a structural analysis of the abandonment motif, frequently found in Turkish folk tales, highlighting its symbolic meanings and exploring the socio-cultural functions it serves within these narratives.

**Keywords:** evil, moral evil, fairy tale, forest.

**Submitted Date:** 25.11.2024

**Accepted Date:** 24.12.2024

**Published Date:** 30.12.2024

**Citation:** Demirci, T., Koçak, A. (2024). "Abandonment to the Forest as a Form of Moral Evil in Anatolian Folk Tales". *BUEFD*, 9(2), 25-35. <https://doi.org/10.70916/buefd.1591010>

## Giriş

Gerçek ya da hayali kişilerin gerçek ya da muhayyel mekânlarda yaşadıkları olağan ya da olağanüstü olayların anlatıldığı masallar, halk anlatılarının mitlerden sonraki en eski ürünlerinden biridir. Masalların olay örgüsünü iyi-kötü, aydınlık-karanlık, savaş-barış gibi zıtlıklardan kaynaklanan mücadeleler oluşturur. “Her şey zıddıyla kaimdir.” görüşünü onaylar gibi masallarda iyilik ve kötülük birbirinin varlık sebebidir. Güzeller ve çirkinler, zorluklar ve kolaylıklar, aydınlık ve karanlık gibi pek çok karşıtlığın bir arada bulunduğu masallarda iyiler ve kötüler ana kahramanlar; iyilikler ve kötülükler de ana temalardandır. Bu çalışmada, Anadolu halk masallarında kötülük motifi ve kötü tipler ele alınmış ve ahlaki kötülük türlerinden biri olan ormana bırakma motifi detaylı olarak incelenmiştir. Çalışmada masallar; ormana terk edilme sebepleri, ormanda erginlenme süreci ve ormandan ayrılış olarak üç ana başlık altında incelenmiştir.

“Kötülük nedir?” sorusu insanoğlunun sorduğu en eski ve en karmaşık sorunların arasında yer alır. Türkçe Sözlük’te kötü kavramı, “İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena; iyi karşıtı, zararlı, tehlikeli; korku, endişe veren; kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan.” (Türkçe Sözlük, 1988, s. 916) şeklinde tanımlanır. Kötülük ise “Kötü olma durumu; fenalık, şer, zarar verecek davranış veya söz.” (Türkçe Sözlük, 1988, s.917) olarak anlamlandırılır.

Amerikalı tarihçi ve din bilimleri bilgini olan Jeffrey Burton Russell’a göre kötülük, hisleri olan -acı duyabilen- bir varlığın istismar edilmesidir. Russell’ın konu ile ilgili açıklaması şu şekildedir:

“Kötülüğün özü, hisleri olan bir varlığın, yani acı duyabilen bir varlığın istismar edilmesinde yatar. Asıl mesele, acının kendisidir. Kötülük, doğrudan doğruya zihin tarafından algılanır ve duygular tarafından hissedilir; kasıtlı olarak verilmiş acı olarak duyumsanır. Kötülüğün var olduğunu kanıtlamak için bunun ötesinde bir şey gerekmez: Varım; öyleyse kötülük bana acı verir.” (2017, s. 15).

Kötülük, genellikle ölüme kadar gidebilecek olan yıkıcı eylemleri ve felaketleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Cafer Sadık Yaran, kötülük kavramının -diğer dillerle mukayese edildiğinde- Türkçede “ahlaki” anlamının baskın olduğunu vurgular. Örneğin, İngilizcede “evil” sözcüğü, genellikle geniş kapsamlı bir anlamda kullanılır. Kötü; zararlı, tehlikeli, belâ ve felâket gibi anlamlar taşır. Yaran, bu konuyu şu şekilde detaylandırmaktadır:

“Türkçede kötülük kavramına daha çok moral veya ahlaki kötülük anlamı yüklenmekte; hastalıklar ve doğal afetler gibi batılların fiziksel veya doğasal (natural) kötülük olarak nitelendirdikleri olgular pek kötülük kavramının ilk anda akla gelen şumulü içinde sayılmamakta, bunlar daha çok belâ ve musibet kavramlarıyla ifade edilmektedir.” (2016, s. 28).

Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü'nde kötülüğü "doğadan gelen, ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve beşeriyete bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şeye ise daha genel bir çerçeve içinde kötülük adı verilir." şeklinde tanımlar (2005, s. 1028). Şeytan Tasarımı Terimleri Sözlüğü'nde kötü, "doğadaki ve insandaki karşıtlığın 'karanlık' yanını temsil eden ve görünmeyenden görünüşe taşınmanın koşulu durumunda bulunan varoluş ilkesi" olarak açıklanır. Kötülük kavramı ise, "acı vermekte belirgin, insanoğlunun süreğen sorunu" (Korkmaz, 2006, s. 411) şeklinde tanımlanır.

Charles Werner, kötülüğün bütüncül algılamamızdaki eksikliklerimizde gizli olduğunu ifade eder. Werner'e göre, bizim kötü olarak algıladığımız şey aslında her şeyi kuşatan bir bütünün parçasıdır. Kötülük tek başına aşağılanmayı hak eden bir şeydir; ancak nesnelerin bütünü ele alındığında yararlı bir olgudur (Werner, 2000, s. 15). Kötülük kavramı, insanoğlunun var oluşundan bu yana anlamaya çalıştığı hem içindeki hem de dışarıdaki kötülükle mücadele etmeye hatta ortadan kaldırmaya uğraştığı önemli meselelerinden biridir.

Kötülük kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için kötülüğün sınıflandırılması önemlidir. Kötülüğün çeşitleri asıl olarak ikiye, daha geniş bir perspektiften bakıldığında ise üçe ayrılır: metafizik kötülük, tabii veya fiziksel kötülük ve ahlaki kötülük. "Metafizik kötülük", yaratılmışlardaki asli kusurluluktur. Bazı filozoflar tarafından fiziksel kötülük ve ahlaki kötülüğün kaynağı olarak görülen metafizik kötülük, insanoğlu için kaçınılmaz bir durumdur. Tanrı, insanları sonlu ve yetersiz yaratmıştır ve bu da metafizik kötülüğe neden olmuştur. Fiziksel kötülük ise iki ana kategoriye ayrılır: Birincisi, doğal afetler, ikincisi de doğuştan gelen veya sonradan ortaya çıkan hastalıklardır. Ahlaki kötülük, insanın özgür iradesini kötüye kullanması sonucu ortaya çıkan kötülüklerdir. Kıskançlık, bencillik, yalan söylemek, öldürmek gibi eylemlerin her biri ahlaki kötülük sınıfına girer (Yaran, 1997).

Swinburne'e göre insanların bilerek ya da bilmeyerek neden oldukları tüm kötülükler ahlaki kötülük sınıfının kapsamındadır. Bu durum, diğer insanlar üzerinde kasıtlı ya da ihmal sonucu oluşturdukları acı ve hastalıklar için de geçerlidir (Swinburne, 2001, s. 88). John Hick ahlaki kötülüğün insan kaynaklı olduğunu vurgulamaktadır. Hick'e göre, "Ahlaki kötülük, biz insanların meydana getirdiği kötülüktür: acımasız, adaletsiz, ahlaksızlık ve sapık düşünceler ve eylemlerdir." (Hick, 1985, s. 12 akt; Yaran, 2021, s. 33). Anadolu halk masallarında da görülen çoğunlukla bu tür kötülükleri bünyesinde barındıran ahlaki kötülüktür. Aydınlanma döneminin önemli filozoflarından biri olan Kant da ahlaki kötülüğün kaynağının insanın tabiatında olduğunu belirtir. Kant, insanın tabiatında kötülüğe karşı bir eğilim bulunduğunu söyler. Ona göre bu eğilim, genel olarak insanın kabiliyeti ölçüsünde mümkün olan subjektif bir isteği ifade eder. Kant'a göre bu eğilim, istidattan farklıdır; çünkü istidadın, tamamen olmasa da, doğuştan gelen bir yönü vardır (Özdemir, 2014, s. 34).

Sonuç olarak, ahlaki kötülüğün doğrudan insan kaynaklı tüm kötülükleri kapsadığı ve insanın hür iradesiyle yakından ilgili olduğu söylenebilir. Ahlaki kötülük, insanın kendi içinde yaptığı özgür bir seçimin sonucudur. Özgür insanın kötülüğü, kendi içinde kötü bir

düşünce de olabilir, bu kötü düşüncelerin dışa vurulduğu bireysel bir kötü davranış da olabilir. Fakat bütün bu kötülüklerden sorumlu olan daima insandır. Masallar; insanlığın ortak bilinçaltını yansıtan, kültürel değerleri ve evrensel deneyimleri aktaran anlatılardır. Masallarda ahlaki kötülüğün birçok biçimi karşımıza çıkar. Bu kötülük motiflerinden biri de ormana terk edilmedir. Bu motifi incelemeden önce orman ve ağaç kültürünün Türk kültüründeki yeri üzerinde durmak gerekir.

### 1. Türk Kültüründe Orman ve Ağaç Kültü

Türk kültüründe ağaç derin sembolik anlamlar taşıyan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Ağaçlar, doğanın bir parçası olmanın ötesinde, Tanrı ile insan arasında bir aracı, yaşam kaynağı, ruhsal bir koruyucu ve sığınma yeri olarak da algılanmıştır. Bu anlamların kökeni, Türklerin tarihsel olarak göçebe yaşam biçimlerinden, tabiatla olan derin bağlarından ve doğal dünyaya duydukları saygıdan beslenmektedir. Ağaçlar, yalnızca yaşamı sürdüren maddi varlıklar değil, aynı zamanda bir toplumun manevi dünyasında da önemli yer tutmuş, insanları doğa ile bütünleştiren bir anlam evreni yaratmıştır.

Türk mitolojisinde orman, yaşam kaynağıdır. Ağaçlar ise kahramanlara hayat veren, onları besleyen, soyun koruyucusu ve dünyanın direği rollerini üstlenmiştir (Bayat, 2007, s.177). Türk kültüründe ağaç - birçok kültürde olduğu gibi - kutsal kabul edilmiş ve ağaçlara Tanrı ile insan arasında aracı, yaşam kaynağı, zor durumda kalanlar için sığınma yeri gibi sembolik anlamlar yüklenmiştir. Hayat ağacı, zor durumda kalanların sığınacağı bir yerdir. Ergün'e göre, ağaçlar yalnızca doğanın bir unsuru değil, aynı zamanda korunmanın, iyileşmenin ve manevi güç elde etmenin bir kaynağıdır:

“Hayat ağacı geniş ve koyu gölgelidir. Zorda kalan, başı sıkışan, yorulan, ihtiyarlayan canlılar onun gölgesine sığınır. Zindelik bulurlar. Tanrı kendisine sığınılacak tek varlıktır. Herkesi kucaklayacak kadar büyüktür. Onu sembolize edecek varlık da büyük olmalıdır. Anadolu'da bu türden ağaçlara 'talvar' denir. Talvar, altına sığınan bütün sürüleri, insanları tehlikelerden korur. Günlük yaşantımızda olduğu gibi, mitolojik dünyamızda kahramanlar kaba ağacın gölgesine sığınır.” (Ergun, 2004, s. 194).

Ötüken ormanları, Göktürkler ve Uygurlar devrinde Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Orman kültü, ilkel topluluklar tarafından önemsenirken yerleşik hayata geçen topluluklarda eski önemini kaybetmiştir (İnan, 1986, s.62). Orman ve ağaç, masalarda her ne kadar masal kahramanının sığındığı bir yer olsa da aslında orman iyelerinin yaşadığı bir mekândır. Orman iyesi, ormanın koruyucusudur. Orman iyesi, Türk mitolojisinde ormanın koruyucu ruhuna verilen isimdir. Klasik Türk düşünce sisteminde, dünyada her şeyin ve her mekânın bir iyesi olduğuna inanılır. Orman da iyesi olan yerlerdendir. Sibiryalı Türkleri yeryüzünde dağ, su ve orman iyelerinin yaşadığına inanırlar. Bolluk, bereket, sağlık, huzur, barış bu iyelere bağlıdır. Bunlara kavuşmak isteyenler orman iyelerine dua ederler. Sibiryalı Türkleri, orman iyelerinin insanın ve

hayvanın kutunun yaratıcıları olduklarına inanırlar. Mitik bakış açısına göre orman iyeleri, insanoğlunu ve çevresini korumakla görevlidir (Ergun, 2019, s.174).

Anadolu masallarında kahramanlar maceraya başlarken 'eşik'ten geçerler. Masalarda eşik, bilinenden bilinmeyene yapılan ilk yolculuktur. Orman, dağ, kuyu, mağara vb. yerler birer eşiktir ve bu mekanlar bilinmeyene geçiş kapıdır. "Folklor malzemelerinde dağın veya ormanın gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle periferinin sınırını oluşturduğu görülmektedir. Bu yönüyle dağ, tıpkı orman gibi öteki âleme açılan kapı görevini yerine getirmektedir" (Bayat, 2007, s. 219).

Orman, masalarda yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda psikolojik ve spiritüel anlamlar taşıyan çok katmanlı bir metafordur. Orman, masal kahramanı için bir 'eşik'tir. Masal kahramanı bu eşikten geçerek erginlenme yolundaki ilk adımını atmış olur. Orman metaforu, masalarda kötülüğün somutlaştırılması ve kahramanın erginlenmesinin simgesel bir ifadesidir. Orman; her ne kadar olağanüstü varlıkların yaşadığı, tehlikelerle dolu bir yer olsa da ormanda kahramanın başına kötü bir şey gelmez. Orman iyeleri kahramanı korur.

## **2. Anadolu Masallarında Ormana Terk Edilme**

### **2.1. Ormana Terk Edilme**

Kahramanın yaşam yolculuğunda önemli bir mekân olacak olan ormana kendi isteğiyle gelmesi ya da buraya bırakılması gerekir. Ahlaki kötülüğün temel rol oynadığı masalarda masal kahramanı, ormana terk edilir.<sup>1</sup>

#### **2.1.1. Ormana Terk Edilme Sebepleri**

Masalarda ahlaki kötülüğü temsil eden kötü tipler, kıskançlık ve intikam duygularından dolayı masal kahramanını yok etmek isterler. Masalarda kötü tipler, kahramanın kendileri için bir engel olduğunu düşünür ve onun ölümüyle mutlu olacaklarına inanırlar.

Anadolu masallarında üvey annenin çocukları istememesi, en sık görülen ormana terk edilme sebeplerinden biridir. Masalarda üvey anne, kötülük ve kıskançlığın temsilcisidir. Üvey anne, annelik rolüne tepki gösterir; anneliği kabul etmez ve çocuklara sevgi göstermez. Üvey anne tipinde hem kıskançlık hem de ilk eşe duyulan öfke vardır. Üvey anne, ilk eşin varlığının devamı olarak gördüğü çocuklardan kurtulmak ister. Onun için çocuklar, kurmak istediği yeni yaşamın önünde bir engeldir. Eşini geçmiş hayatından koparmak isteyen üvey anne, işe geçmişin somut varlıkları olarak gördüğü çocuklardan başlar (Alsaç, 2017, s. 408).

---

<sup>1</sup> Ormana terk edilme motifi Stith Thompson tarafından Motif Index of Folk Literature adlı eserinde "Q438. Ceza: Ormanda terk edilme" (1955, s. 229); "S143. Ormanda terk edilme" (1955, s. 309) başlıkları altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu durum bir cezalandırma aracı olarak ormanda terk edilmenin sadece Anadolu sahası anlatı türlerinde görülmediğini, farklı din ve kültüre sahip başka toplumlarda da yer aldığını göstermektedir.



*Bacı Bacı Can Bacı* başlıklı masalda çocukları istemeyen üvey anne, babadan çocuklarını öldürmesini ister. Çaresiz kalan baba, çocuklarını öldürmeye kıyamaz ve onları ormana bırakır (Günay, 2011, s. 142).

*Sarı İnek* masalında üvey anne kızı istemez. Eşinin baskılarına dayanamayan baba kızını ormanda bir armut ağacının altında bırakır (Bakırcı, 2000, s. 292).

*Nar Tanesi* masalında ormana bırakılan bir başka kahramana rastlanır. Anne ve babası ölen kız, amcasının yanına gider. Amcasının karısı kızı istemez ve kocasından kızı öldürmesini ister. Yeğenini öldürmeye kıyamayan adam kızı ormanda bırakır (Doğan, 2007, s. 146).

Türkçe Sözlükte “Bir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınılan olumsuz tutum ve acı duyma.” (1988, s. 860) şeklinde tanımlanan kıskançlık; ormana terk edilme sebepleri arasında yer almaktadır. Anadolu masallarında kahramanın sahip olduğu yeteneği, güzelliği kıskanan kötü tipler, kahramanı ortadan kaldırmak için çeşitli yollara başvururlar. Ormana tek etmek de kahramanı ortadan kaldırmanın bir yoludur.

*Muradına Nail Olmayan Dilber* masalında periler, hamamda doğan kıza çeşitli meziyetler (bastığı yer çimen olur, güldüğü zaman yanaklarında güller açar, ağlayınca gözlerinden inci-mercan dökülür, bilezik kolundan çıktığında ölü gibi olur) verir. Vezirin kızı, bu durumunu kıskanır ve kızın gözlerini çıkararak ormana bırakır (Alptekin, 2002, s. 33).

Masallarda, kahramanın ormana bırakılmasının nedenlerinden biri de kahramanın iftiraya uğramasıdır. Masallarda imam tipi, kendisine duyulan güvene, saygıya ihanet ederek kötülük yapan bir tiptir. Din görevlileri toplumda saygı duyulan kişilerdir. İnsanlara doğru yolu gösteren kimlikleriyle toplumda sosyal bir statüleri bulunmaktadır. Masallarda hacca giden baba, kızını -en güvendiği kişiye- imama emanet eder. İmam, masal kahramanından ahlaksızlığına karşılık alamayınca kıza iftira atar. Böylece kahramanın erginlenme sınavı da başlamış olur. Masal kahramanı, kendisini öldürmeye kıyamayan ağabeyi tarafından ormana bırakılır.

*Akkavak Kızı* masalında zengin bir aile hacca giderken kızlarını köyün hocasına emanet eder. Hoca, emanete hıyanet ederek kızı baştan çıkarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Hoca, kızın babasına mektup yazarak kızın iffetsiz davrandığını söyler. Baba, oğlunu ve kızını öldürüp kanlı gömleğini getirmek şartıyla köye gönderir. Kız kardeşini öldürmeye kıyamayan oğlan, onu ormanda uyutarak oradan uzaklaşır (Aslan, 1994, s. 287).

*Helvacı Güzeli* başlıklı masalda baba hacca giderken kızını -en güvendiği kişiye- imama emanet eder. Kendisine duyulan güvene ihanet eden imam, istediğini elde edemeyince genç kızın babasına kızın iffetsiz davrandığını anlatan bir mektup yazar. Baba, imamın yalanına inanarak kızın öldürülmesini emreder ve oğlunu bunu yapmakla

görevlendirir. Kız kardeşinin suçsuz olduğunu anlayan ağabey, onu ormanda bırakır (Sakaoğlu, 2002, s. 446).

İncelenen masalarda kahramanların ormana bırakılma nedenleri arasında; üvey annenin çocukları istememesi, kahramanın yeteneklerini kıskananların onu ortadan kaldırmak istemesi ve ahlaksızlığına karşılık alamayan imamın kahramana iftira atması yer almaktadır. Kahraman, ormana bırakılarak erginlenme yolculuğuna başlamış olur. İncelenen masalların bir kısmında kahraman ölmesi için ormana bırakılırken, bir kısımda ise -öldürmeye kıyamayıp- yaşaması için ormana bırakılır.

### 2.1.2. Ormanda Bulunma

Masal kahramanı, macerası süresince bazı eşiklerle karşılaşır. Masalarda eşik, bilinenden bilinmeyene yapılan ilk yolculuktur. Orman, dağ, kuyu, mağara vb. yerler birer eşiktir. Anadolu masallarında masal kahramanı, ormana bırakılarak erginlenme yolunda ilk eşikle karşılaşmış olur. Ormana terk edilen masal kahramanı ormandaki tehlikelerden, yırtıcı hayvanlardan korunmak için çoğunlukla bir ağaca sığınır ve kendini güvende hissetmeden aşağıya inmez. Kahramanın ya ağacın üstünde ya da ağaçtan indikten sonra bahtı açılır, ödüllendirilir.

*Bacı Bacı Can Bacı* masalında orman, kahramanların eşiği geçtiği yerdir. Ormanda yalnız kalan çocuklar, çıktıkları değişim yolculuğunda ormanda pek çok sınavla karşılaşır. Ormanda yalnız kalan çocuklar yola çıkarlar. Küçük oğlan susayınca geyik izi olan sudan su içer ve geyik olur. Kız, kavak ağacının tepesine çıkar. Geyik kardeşi de o ağacın altında yatar (Günay, 2011, s. 142-143). Tanrı'ya sığınan çocukları koruyan kavak, kutlu bir ağaçtır. Padişah, kızın suya yansıyan silüetini görür, kıza âşık olur ve bir cadı kadının yardımıyla kızı ağaçtan indirir.<sup>2</sup>

*Ak Kavak Kızı* masalında ormanda yalnız kalan kız, tehlikelerden korunmak için çeşme başındaki selvi ağacına sığınır ve bir nevi Tanrı'nın koruması altına girer (Aslan, 1994, s. 287-288). Selvi ağacı, Türk kültüründe kutsal kabul edilen ağaçlardan biridir. Selvi, uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla ebediyetin sembolüdür ve genellikle mezarlıklara dikilir. Selvi ağacının sayesinde mezarlıktaki ataların ruhları göğe, Tanrı'nın kutsal enerjisi de aşağıdaki kemiklere ulaşmaktadır (Ergun, 2004, s. 26).

*Helvacı Güzeli* masalında ormanda tek başına kalan kız, yırtıcı hayvanlardan korunmak ve kendini güvende hissetmek için ağacın tepesine çıkar (Sakaoğlu, 2002, s. 446). Yüksek ağaçların Tanrı'ya daha yakın olması, ormanda yalnız kalan kıza güven verir.

*Sarı İnek* masalında ormanda yalnız kalan kız, armut ağacının altını kazarak çıkardığı adamla evlenir (Bakırcı, 2000, s. 292). Babası tarafından ormana bırakılan kız, armut ağacının altında evleneceği adamla tanışır. Anadolu'da armut ağacıyla kız çocuğu arasında

---

<sup>2</sup> Tanrı tarafından gönderilen özel kızların kavak ağacıyla yeryüzüne gönderilmesi motifine eski Türk destanlarında da rastlanır: "Kutlu bahadır Ak Tayçı'nın evlendiği kız, kutlu Altay'ın üstündeki ak gökte Teneri Kağan'ın kızıdır. Göğün kutlu kızı, yetmiş dallı kutsal kavağın (Bay Terek) dibindedir. Bir yandan bakınca ay şekilli, öbür yandan bakınca güneş şekilli, altın sarı saçlı, kara gökkuşağı kaşlı 'Altın Tana', Ak Tayçı'ya eş olmak üzere Ak Tayçı'nın terkisinde yeryüzüne iner." (Ergun, 2004, s. 222).

sembolik bir bağ vardır. Arka arkaya kız çocuk doğuran kadınlar, erkek çocuk istedikleri zaman armut ağacını dokuz taşla taşlarlar. Böylece erkek çocuk sahibi olabileceklerine inanırlar. Taşlama eylemi, istenmeyen bir durum için yapılır. Elma, nar ve incir gibi kutsal kabul edilen ağaçlar, çocuğu olmayan ailelerin kısırlık sorunlarını gidermek için kullanılır. Armut ağacı ise, çocuk sahibi olup erkek çocuğu olmayan ailelerin ritüellerinde yer alır (Demir, 2021, s.86).

Ormanda zor durumda kalan masal kahramanı, bazen de oduncu, avcı vb. kişiler tarafından evlat edinilir.

*Nar Tanesi* masalında ormanda tek başına çaresiz kalan kız, uzakta gördüğü bir eve gider. Burası insan yiyen bir cadının evidir. Nar Tanesi, gizlice cadının göğsünden süt içince cadı, kızı evlat edinir (Doğan, 2007, s. 147).

*Hayat Otu* başlıklı masalda ormanda yalnız kalan çocukları bir avcı büyütür (Sakaoğlu, 2002, s. 430).

*Muradına Nail Olmayan Dilber* başlıklı masalda gözleri çıkarılan kızı ormanda fakir bir oduncu bulur. Zor durumda kalan kıza yardım eden oduncu, yaptığı bu iyilik sayesinde zengin olur (Alptekin, 2002, s. 334).

Orman, yırtıcı hayvanların ve kötü ruhların yaşadığı tehlikeli bir yer olmasına rağmen masal kahramanı ormanda olumsuz herhangi bir durumla karşılaşmaz. Kahraman, kendini güvende hissetmek için çoğunlukla bir ağacın tepesine çıkar. Kahramanın çıktığı ağaç hayat ağacıdır. Hayat ağacı; zor durumda kalanların sığındığı, Tanrı'dan gelen ilahi gücün kahramana ulaştığı kutlu bir ağaçtır. Kahraman, ağaçtan indiğinde bahtı açılır. Ormanda yalnız kalan kahramanın kimi zaman kutsal bir ağaç tarafından korunduğu, kimi zaman da ormanda avcı, oduncu vb. kişiler tarafından evlat edinildiği tespit edilmiştir.

### 2.1.3. Ormandan Ayrılış

Anadolu masallarında orman, zor durumda kalanların sığındığı, mucizelerle dolu bir mekândır. Ceza olarak ormana bırakılan kahramanın kaderi tersine döner, Tanrı kahramana acır ve ormanı kahramana mezar değil yuva yapar.

*Bacı Bacı Can Bacı* masalında, padişah kızın suya yansıyan silüetini görür. Padişah kıza âşık olur. Bir cadı kadının yardımıyla kızı kavak ağacından indirir ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Günay, 2011, s. 142-143).

*Helvacı Güzeli* adlı masalda, kahraman ormandaki tehlikelerden korunmak için ağacın tepesine çıkar. Sabah olduğunda padişahın oğlu atını sulamak için ağacın altındaki arka gelir. O anda, kızı görür ve ona âşık olur. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Sakaoğlu, 2002, s. 446).

*Ak Kavak Kızı* masalında, ormanda ava çıkan bir padişahın oğlu su içmek için çeşmenin başına geldiğinde selvi ağacının tepesindeki kızı görür görmez âşık olur ve kızla evlenir (Aslan, 1994, s. 288).

Ormana terk edilmek, bir ceza gibi görülse de aslında bu durum kahraman için bir fırsattır. “Her şerde bir hayır vardır” görüşünü doğrular gibi ormana terk edilen kahramanın -beklenmedik bir şekilde- kaderi olumlu yönde değişir ve ormandan güçlenerek çıkar. Kahraman kimi zaman padişahın oğluyla evlenerek kimi zaman da bir ülkeye padişah olarak eskisinden çok daha güçlü bir şekilde ormandan ayrılır.

### **Sonuç**

Anlatmaya bağlı en eski metinlerden olan masalların olay örgüsünü iyi-kötü, güzel-çirkin, aydınlık-karanlık, savaş-barış gibi zıtlıklardan kaynaklanan mücadeleler oluşturur. “Her şey zıddıyla kaimdir” görüşünü onaylar gibi masallarda iyilik ve kötülük birbirinin varlık sebebidir. İnsanların bilerek ya da bilmeyerek neden oldukları tüm kötülükler ahlaki kötülüğün kapsamına girer. Ahlaki kötülük, iyilikle kötülüğün mücadelesinin anlatıldığı masallarda en sık görülen kötülük çeşididir. Anadolu masallarında ahlaki kötülüğün temsilcileri, masal kahramanının amacına ulaşmasını engellemek ya da kahramanı ortadan kaldırmak için ahlaki kötülüğe başvururlar. Masallarda rastlanan ahlaki kötülük biçimlerinden biri de ormana terk edilme motifidir. Masal kahramanı kimi zaman üvey annenin kahramanı istememesi, kimi zaman kahramanın yeteneklerini kıskananların kahramanı ortadan kaldırmak istemesi, kimi zaman da ahlaksızlığına karşılık alamayan imamın kahramana iftira atması nedeniyle ormana bırakılır. Masalların bir kısmında kahraman, ölmesi için ormana bırakılırken; bir kısmında ise öldürmeye kıyılamadığı için yaşaması amacıyla ormana bırakılır. İncelenen masalarda Bacı Bacı Can Bacı, Nar Tanesi, Akkavak Kızı ve Hayat Otu masallarında kahramanın öldürmeye kıyılamadığı için ormana bırakıldığı; Muradına Nail Olmayan Dilber, Helvacı Güzeli ve Sarı İnek masallarında ise ölmesi amacıyla ormana bırakıldığı tespit edilmiştir. Öte yandan, incelenen masalarda ormana terk edilen kahramanların hepsinin kadın olduğu tespit edilmiştir. Ancak hangi sebeple bırakılırsa bırakılsın masalların hiçbirinde kahramanın ölmediği anlaşılmaktadır; çünkü kahramanların hiçbiri işledikleri bir suçtan ötürü değil, muhataplarının onlara isnat ettiği suçlardan dolayı, cezalandırma ya da koruma amacıyla ormana bırakılmıştır. Bunun yanı sıra, Anadolu masallarında ormana terk edilme, hangi nedenle olursa olsun, kahraman için bir zorluğa değil, aksine bir fırsat ve dönüşüm sürecine yol açar. Orman, kahramanın kaderini olumlu yönde değiştirir, ona yeni beceriler kazandırır ve sonunda kahramanı ödüllendirir. Orman, zor durumda kalan masal kahramanının sığındığı bir mekân olduğu için koruyucu bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda, ormandaki kutsal ağacın korumasına giren masal kahramanının kısmeti açılır. Kahraman, ormandan aldığı güç ve hediyelerle birlikte ormandan ayrılır.

### **Kaynakça**

Alptekin, A. Berat. (2002). *Taşeli masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alsaç, F. (2017). *Anadolu masallarında yapı, izlek ve masal kahramanlarının tip tahlili*. Yayınlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.

Aslan, N. (1994). *Yozgat masallarında motif ve tip araştırması*. Yayınlanmamış doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Bakırcı, N. (2000). *Niğde masalları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.

Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi/onkolojik ve epistemolojik bağlamda türk mitolojisi II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Demir, T. (2021). Ağaç kültü bağlamında kadının armut ağacı ile sembolize edilmesi. *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 4 (7), 78-89.

Doğan, A. (2007). *Adıyaman yöresi masalları üzerine bir inceleme*. Adıyaman: Adıyaman Belediyesi Kültür Yayınları.

Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Ergun, P. (2019). *Sibirya türklerinin destanlarında iyeler*. Konya: Kömen Yayınları.

Günay, U. (1992). *Elâziğ masalları ve propp metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Özdemir, M. (2014). *İslam düşüncesinde kötülük problemi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Korkmaz, E. (2006). *Şeytan tasarımı terimleri sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Russel, J. B. (2017). *Şeytan- antikiteden ilkel hıristiyanlığa kötülük algıları*. (E. Çelik, Çev.). Ankara: Panama Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve bayburt masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Swinburne, R. (2001). *Tanrı var mı?* (M. Erbaş, Çev.). Bursa: Arasta Yayınları.

Türkçe Sözlük. (1988). *Türkçe sözlük II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Thompson, Stith. (1955). *Motif index of folk literature*. ABD: Indiana University Press.

Yaran, C. S. (2016). *Kötülük ve teodise*. İstanbul: Vadi Yayınları.

Werner, C. (2000). *Kötülük problemi*. (S. Umran, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.



## Gazneli ve Büyük Selçuklu Saraylarında Nedimlik Makamı ve Şair Nedimler\*

Sena DEDEMEN\*

Mustafa HİZMETLİ\*\*

### Araştırma Makalesi

\*Yüksek Lisans Mezunu,  
Sena Dedemen, Bartın Üniversitesi,  
Tarih ABD

ORDIC: 0000-0002-9615-9993

E-posta: dedemensena@gmail.com

\*\*Prof. Dr., Mustafa Hizmetli,  
Bartın Üniversitesi, Tarih ABD

ORDIC: 0000-0002-3924-7081

E- Posta: mhizmetli@bartin.edu.tr

Başvuru Tarihi: 27.10.2024

Kabul Tarihi: 17.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Dedemen, S., Hizmetli, M.  
(2024). "Gazneli ve Büyük Selçuklu  
Saraylarında Nedimlik Makamı ve  
Şair Nedimler". *BUEFD*, 9(2), 37-61.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1574624>

### ÖZET

Nedimlik müessesesinin saray kültürü kapsamında ilk kez bir düzene sokulması ve kurallara bağlanması Sasâniler hükümdarı Erdeşir b. Babek devrinde gerçekleşmiştir. Onlardan Emeviler ve Abbasiler'e intikal eden nedimlik müessesesi daha sonra ortaya çıkan Sâmâniler, Büveyhiler ve Saffariler gibi emirlikler ile yine aynı coğrafyaya tamamen veya kısmen hâkim olan Gazneliler ve Büyük Selçuklular gibi Türk-İslam devletlerinde de varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla Türk-İslam kimlikli devletlerde nedimlik makamının bir müessese olarak varlığı bilinmektedir. Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde varlığını devam ettiren müessesede hükümdarın saray içerisinde yanında bulunan nedimlerin yanı sıra edebi kişilikleriyle ön planda olan birçok nedim-şair bulunmuştur. Hükümdarlar, birçok şairi saraylarında himâye ederek onlara verdikleri değeri nedimlik makamıyla taçlandırmıştır. Bu şairler Gazneli Döneminde; Unsurî, Firdevsî, Bîrûnî, Menûçîhrî, Ferruhî-yi Sîstânî, Nâsır-ı Hüsrev, Esedî Tûsî, Gazayırî-ı Râzî'dir. Selçuklu döneminde ise; Muizzî, Enverî, Nizâmî-i Gencevî, Mehsetî Gencevî, Müntecebüddîn Bedî'dir. Bu şairlerden Unsurî, saraydaki şairlerin reisi olarak melikü's-suarâlık görevine getirilmiştir. Böylece şairlerin yazdığı her şey önce Unsurî'ye daha sonra sultana ulaşmıştır. Bu önemli görevin yanında anlık söylediği şiirler ile hükümdar ve diğer devlet erkânını etkilemiş ve büyük bir servete sahip olmuştur. Firdevsî, Sultan Mahmud'a yazdığı Şehname adlı eserinde ilk hicviye örneğini verirken aynı zamanda dönemin tarihi ile ilgili geriye büyük bir eser bırakmıştır. Söz konusu bu şair nedimler, bilge kişilikleri, hoş sohbetleri, şiir ve musikideki yetenekleri ile hükümdarın en yakın sohbet arkadaşı nedimler arasına girmeyi başarmışlardır. Böylece Türklerde, İslam öncesi ve İslami dönemde varlığı bilinen nedimlik müessesesinin, Gazneli ve Büyük Selçuklu döneminde saray kültürünün gelişmesinde ve şekillenmesinde önemli roller oynadığı söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Abbasiler, Gazneliler, Nedimlik Müessesesi, Sâsâniler, Selçuklular.

\* Bu çalışma, Prof. Dr. Mustafa Hizmetli danışmanlığında Sena Dedemen tarafından yapılan "Gazneliler ve Büyük Selçuklular Döneminde Nedimlik" başlıklı Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

## Maid of Honor and Poet Maid of Honor in Ghazni and Great Seljuks Palaces

Sena DEDEMEN\*

Mustafa HİZMETLİ\*\*

### Research Article

\*MA, Sena Dedemen,  
Bartın University, Department of  
History

ORDIC: 0000-0002-9615-9993  
E-mail: dedemensenaa@gmail.com

\*\*Prof., Aynur Koçak, Bartın  
University, Department of  
History

ORDIC: 0000-0002-3924-7081  
E-mail: mhizmetli@bartin.edu.tr

Submitted Date: 25.11.2024  
Accepted Date: 24.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: Dedemen, S., Hizmetli, M.  
(2024). "Maid of Honor and Poet  
Maid of Honor in Ghazni and Great  
Seljuks Palaces". *BUEFD*, 9(2), 37-61.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1574624>

### ABSTRACT

The institution of nedimlik was first regulated and regulated within the scope of palace culture by the Sassanid ruler Erdeşir b. Administration during the Babek period. The institution of courtship, which was transferred from them to the Umayyads and Abbasids, was later established by emirates such as the Samanids, Buwayhids and Saffarids, which dominated the same geography completely or partially. It also continued its existence in Turkish-Islamic states such as the Ghaznavids and the Great Seljuks. Therefore, it is known that the position of courtier exists as an instituon in the states of Turkish-Islamic identity. The institution that continued its existence during the Ghaznavids and Great Seljuks periods. In addition to the courtiers accompanying the ruler in the palace, he is prominent with his literary personalities. Many noble poets were found to be in the background. The rulers protected many poets in their palaces. He crowned the value they gave to them with the position of servant. The poest in question during the Ghaznavids Period; Unsurî, Firdevsî, Bîrûnî, Menûçîhrî, Ferruhî-yi Sîstânî, Nâsr-ı Hüsrev, Esedî Tûsî, Gazayırî-ı Râzî. During the Seljuk period; Muizzî, Enverî, Nizâmî-i Gencevî, Mehsetî Gencevî, Muntecebüddîn Bedî. Poet courtiers have managed to become among the rulers closest companions, with their wise personalities, pleasant conversations and talents in poetry and music. Thus, the courthouse institution, which was known to exist among the Turks in the pre-Islamic and Islamic periods, played important roles in the development and shaping of palace culture during the Ghaznavid and Great Seljuk periods.

**Keywords:** Abbasids, Bridesmaid İnstitution, Ghaznavids, Sassanids, Seljuks.



## Giriş

Ortaçağ Türk-İslam devletlerinde büyük önem taşıyan saraylar, devlet merkezi oldukları için kalabalık, kuralları bakımından sıkı, hükümdarın özel hayatını içinde bulundurmaları dolayısıyla gösterişlidir. Hükümdarı içeriye ve dışarıya karşı görkemli göstermek için nizami sıkı bir yapıya sahiptirler. Bu doğrultuda saraylar, bir düzen içerisinde yönetilmek adına bir teşkilat olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazneliler ve Büyük Selçuklular dönemlerinde de oldukça önemli noktada yer alan saray teşkilatının içerisinde her bir müessesesinin başlıca görevleri bulunmakta, görevliler arasında hükümdar ile iletişimi güçlü olan birçok kişi de yer almaktadır. Bu görevler doğrultusunda nedimlik müessesesinin hükümdarın şahsına olan yakınlığı, hükümdar ile olan iletişimi göz önüne alındığında diğer müesseseler kadar öne çıktığı görülmektedir.

Nedimlik makamına getirilen kişilerin hiyerarşik bir düzende olduğu bilinmektedir. Buna göre ilk tabakada büyük musiki üstatları, ikinci tabakada bilgi ve şeref ehli olan sohbet arkadaşları, üçüncü tabakada ise çalgıcı ve okuyucular vardır. Bu konuda önemli noktalardan biri de her tabakanın listesinin kendine has olmasıdır. Üstatlar yalnız yükselttikleri takdirde birinci tabakada çalabiliyorlardı. Bu bilgilerden yola çıkarak bir usta-çırak ilişkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Bu eğlencelerde bazı sultanlar nedimleri ile aralarına perde koydurmayı tercih etmiştir. Bunun sebebi ise zevklerinin, sefa ve cefa anlarının gözükmesini istememeleri olmuştur (Câhız, 2015: 27-29).

Nedimlik makamına getirilen kişiler sadece musiki ve şiirle uğraşmamışlardır. Onlar her konuda bilgi sahibi olmalarıyla tanınmıştır. Bu sebeple nedimlik makamına ulaşmadan önce bir eğitim almaları gerekmiştir (Bozkurt, 2006: 509-510). Nedimler sadece hükümdarı eğlendirmez, onlara ilim ve kültür konularında sohbet arkadaşı olur yanlışlarında doğruyu gösterir ve sultanın zor anlarında gerekirse kendi canlarını ortaya koymuşlardır. Aldıkları eğitim sırasında sultana karşı nasıl davranmaları gerektiği, ona uyarılarda bulunurken nasıl bir yol izleyecekleri gibi iletişim bilgilerinin-becerilerini de öğrenmişlerdir. Bu konuşmalarda yanlış bir söylem, yanlış bir davranış sergiledikleri takdirde hayatları ipteki cambaz kadar tehlike de olabilirdi (Câhız, 2015: 27-29).

Nedimlik makamına getirilmeden önce aldıkları eğitimin yanı sıra nedimlerde aranan başka birçok özellik bulunuyordu. Bir nedim görgülü ve faziletli olmalıdır. Nerede ne konuşacağını bilmeli, güler yüzlü olmalı ve kimsenin bilmediği konularda bilgi sahibi olmalıdır. Güzel yazı yazmalı, şiir okumalı, çevgan, tavla ve satranç oyunlarını da iyi oynamalıdır. Dürüst ve ahlaklı olmalıdır. Sır tutmasını bilmelidir (Ravendî, 1999: 374). Padişahı yeri geldiği zaman geçmişten örnekler vererek uyarmalı yeri geldiği zaman da padişah ne yapar ne ederse “bravo”, “çok yaşa” diyerek padişahı cesaretlendirmelidir (Nizamü'l-Mülk, 2009: 123-124).

İslam öncesi dönemlerde varlığı bilinen nedimlik müessesesinin kurumsallaşma sürecinin en yüksek safhası Gazneli ve Büyük Selçuklu devletlerindeki uygulamalarda

kendini göstermiştir. Bu sebeple nedimlik müessesesinin konu itibariyle önemi, çalışmanın aynı zamanda sebebini de oluşturmaktadır. Nedimlik müessesesinin Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde geçirmiş olduğu değişimler, nedimlerde bulunması gereken özelliklerin dönemler içerisinde gösterdiği farklılıklar, hükümdara bu kadar yakın olan nedimlerin Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde seçilme aşamaları, hükümdarın çok güvendiği bu kişilerin nedimlik dışında başka görevlerde bulunup bulunmadığı ve hükümdara yakınlık derecelerinin nasıl olduğu gibi konular açıklanmaya çalışılmıştır.

İslam öncesi dönemlerden itibaren saray teşkilatının önemli unsurlarından birisi olan nedimlik müessesesinin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimler, saray teşkilatında nedimlik müessesesine duyulan ihtiyaç, nedimlerin hükümdarlar ile yakınlıkları, nedimlik makamına getirilen kişilerde aranan özellikler ve bu kişilerin geçtikleri eğitim süreçleri ile alakalı bilgilere temel kaynaklar ve araştırmalar ışığında ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu hususta nedimlik müessesesinin odak noktası ve kapsamı dâhilinde bilgi veren oldukça az esere ulaşılmıştır. Verilen bilgilerin yanında da elde edilen eserlerde nedimlik kavramı, kavramın hangi dönemde ortaya çıktığı, nedimlerde bulunması gereken özellikler ile ilgili olan bilgiler genelde bir bütün halinde verilmemiş daha çok parçalar ya da satır arası bilgiler halinde yer almıştır.

Söz konusu bu eserlere örnek olarak; Ebû Osmân Câhız'ın *Saray Âdâbı Kitâbü't - Tâc fî ahlâk'l-mülûk* (Câhız,2015), İbnü't-Tıktaka'nın *Fahri* (İbnü't Tıktaka, 2016), İbn Habib'in *El-Muhabber* (İbn-i Habib, 2018), Nizamü'l-Mülk'ün *Siyasetname* (Nizamü'l-Mülk, 2009), İbn - Nedîm'in *Fihrist* (İbnü'n-Nedim, 2019), Ravendî'nin *Rahat-üs-Sudûr ve Âyet-üs-Sürûr* (Ravendî, 1999), Reşidüddîn Fazlullah'ın *Camiü't-Tevarih* (Reşidüddîn, 2010), Beyhakî'nin *Târîh-i Beyhakî* (Beyhakî, 2019), İbnü'l-Esîr'in *Kâmil fî't-Târîh* (İbnü'l Esîr, 1986), Hanefi Palabıyık'ın *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı* (Palabıyık, 2002: 198) gösterilebilir.

### **1. Nedimlik Kavramı ve Nedimlik Makamının Ortaya Çıkışı**

Nedim kavramı genellikle hükümdarın meclisinde bulunan hükümdarın çok yakınında olan kimseler için kullanılmıştır. Kavramın, nadima (nedman) “*pişmanlık*” fiilinden geldiğini öne süren J. Sadan; bazı yazarların bu konuda fikir ayrılıklarına düştüğünü, bu pişmanlığın nedimlerden mi yoksa hükümdarların sarhoş olduktan sonra yaptıkları söz ve davranışlarından mı olduğunu tartışmıştır (Sadan, 1993: 850).

Nüdema (Devellioğlu, 2017: 990) ve Nedman (Devellioğlu, 2017: 956) sözcükleriyle yakın anlam taşıyan kavram, sözlükte “*kadeh arkadaşı, dost*” olarak geçmektedir. Pakalın'a göre nedim; Arapça bir kelime olmakla beraber can ciğer olan yakın dost, birbiriyle konuşan arkadaş, sohbet eden demektir (Pakalın, 1993: 667). Devellioğlu ise nedim kavramını açıklarken; sohbet ve içki arkadaşının yanı sıra tatlı konuşan, büyükleri fıkra ve hikâyeleriyle eğlendiren hükümdarların içki ve eğlence meclislerinde olan kimseler olarak tanımlamıştır (Devellioğlu, 2017: 956).

Tarih boyunca hükümdarı gerek bilge kişilikleriyle gerekse hoş sohbetleriyle eğlendirmek, dinlendirmek için saraylarında onlara arkadaşlık eden kimseler bulunmuştur. Türk-İslam devletlerinde ve Roma gibi batılı ülkelerde hükümdarların saraylarında da bu kimselere rastlanmaktadır. Batıda Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerine gelindiğinde de bu geleneğe uyan imparatorların olduğu gelen bilgiler arasındadır (Hizmetli, 2018: 625-634). Kurallara bağlanarak ilerletilen nedimlik müessesesi her ne kadar Sâsâni döneminde gerçekleşmiş olsa da kökeninin İslam öncesi döneme dayandığını söylemek mümkündür. Corci Zeydan'ın verdiği bilgilerde; Cahiliye devrinde Lahmîler'in son hükümdarı Numan bin Münzir'in (580-602) Şüreyk bin Adiy adında bir nedimi olmuştur (Zeydan, 2012: 242-243). Arap toplumlarında cahiliye dönemi ile birlikte sefa ve lüks içinde olmak isteyen bir topluluk oluşmaya başlamıştır. Bu nedenle hükümdarlar, etraflarında çok sayıda şair, nedim ve şarkıcı kimseler bulundurmışlardır. Yine bu dönemde manevi sorumluluklarını azaltmak amacıyla da şair, nedim ve şarkıcılara büyük miktarda bağışlar yapmışlardır (Zeydan, 2012: 731).

Hükümdarlar, eğlence ve içki meclislerinde oyun ve eğlencesi olan, cesaretli, mizahı kuvvetli, nasihatı ve öğütleri yerinde veren kişilerle olmak istemişlerdir. Bu sebeple nedimleri ilk kez bir düzene koyan, hükümdarlık kurallarını, maiyetini ve halkı yönetme siyasetini öğrendiğimiz kişiler Acem hükümdarları olmuştur. Nedimleri bir düzene koyarak bu kavramın müessese olmasını sağlayan onları kurala bağlı yöneten kişi ise Bâbek oğlu Erdeşir'dir. Erdeşir<sup>1</sup>, nedimleri üç tabakaya ayırmıştır :

1. Soylu süvariler ve prensler ilk tabakadadır.

2. Hükümdarın nedimleri, şeref ve ilim ehlinde sohbet arkadaşları ikinci tabakadadır.

3. Komiklik yapan hokkabazlar, oyun ve eğlenceyle uğraşan kimseler ise üçüncü tabakadadır (Câhız, 2015: 25).

Bu tabakalarda hükümdar ile aynı mecliste olan kişiler arasında on arşın, yine hükümdar ve oturanlar arasında on arşın mesafe bulunması beklenirdi. Bu tabakaların karşılarında kendilerine eş değer musiki-şinaslar, ikinci sınıf müzisyenler ve çalgıcılar bulunmaktadır. Erdeşir'in kurallar çerçevesinde eğlence meclislerini düzenlemesinin sebebi hükümdarın basit ve seviyesiz insanlardan ziyade kaliteli insanlarla vakit geçirmesini sağlamaktır (Câhız, 2015: 28). Bu uygulama litaratürde hicâb(perde) geleneği olarak görülmektedir. Halk ve idareciler arasındaki sıkı bir şekilde olan bu hicâb geleneğinin İranlılardan alındığı bilinmektedir. Bu gelenek Emeviler'de görüldüğü gibi ilk Abbasi halifesi Seffah'tan 10. Abbasi Halifesi Mütevekkil'in zamanına kadar bazı değişikliklerle birlikte devam etmiştir (Zeydan, 2012: 650). Diğer Türk-İslam

<sup>1</sup> Sâsâni Devleti'nin kurucusu olan Erdeşir, Erdeşir-i Bâbekân adıyla tanınmaktadır. 226'da tahta çıktığı kabul edilen Erdeşir'in 242 şubatında ise vefat ettiği bilinmektedir. (Yazıcı, 1995: 284-285).

devletlerinde ise bu gelenek katı bir şekilde olmasa da mevcudiyetini koruyarak devam etmiştir. Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde divanlarda saray erkânı ve nedimler belirli bir düzende oturmuştur.

## 2. Nedimlerde Bulunması Gereken Özellikler

Acem hükümdarlarından başlayarak Emevi ve Abbasi dönemlerine uzanan, daha sonra da Türk-İslam devletlerinde görülen nedimliğin bir edep çerçevesinde sürdürüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Hükümdarın nediminin tabiatı gereği iyi huylu ve erdemli olması gerekir. Erdeşir: *“Bir hükümdarın basit ve seviyesi düşük kimselerle oturmasının hükümdara zararlı olacağını, edepli, şerefli ve soylu kişilerle oturmasının ise hükümdara yararlı olacağını dile getirmiştir”* (Câhız, 2015: 28). Hükümdar konuşmasını bitirene kadar onu dikkatle dinlemesi önemli bir meziyet sayılmıştır. Çünkü hükümdar aynı sözü iki kez konuşmaz ve tekrar etmez. Eğer bir söz hakkı tanınıp konuşmaya başlayacaklarsa acele etmeden, sözleri karıştırmadan ve el kol hareketlerine başvurmadan bunu yapmalıdırlar. Hükümdara karşı konuşmalarında oldukça dikkatli olmalı “hey adam”, “beni bir dinle!” gibi sözler etmemelidir (Câhız, 2015: 66-67). İnsanın biyolojik, ahlaki ve psikolojik yapısındaki eylemleri etkileyen kan, balgam, kara safra ve sarı safra gibi rahatsızlıkların nedimlerde bulunması istenmeyen bir şeydir. Ayrıca, küçük abdesti, tükürmesi ve esnemesi çok olmamalıdır, çünkü hükümdarın istediği her an sağlıklı bir şekilde yanında bulunmaları gerekir. Nedimlerin aynı zamanda bedensel sağlıklarının yanında zihinsel olarak da rahat olması; bir nedimin âşık olduğu zaman o aşğını düşünecek bir sevdanın içinde bulunmaması icap eder (Câhız, 2015: 49).

Erdem sahibi olan nedimler, hoş sohbetiyle hükümdarı dinlendirmişlerdir. Çünkü onlar hükümdarlarının hem en iyi dinleyicisi hem en iyi anlatıcısı olmuşlardır (Câhız, 2015: 29). Nedimler sarhoşluk anlarında yaptıklarından dolayı cezalandırılmamıştır. Ancak normal bir mecliste veyahut işret meclislerinde hiçbir sarhoşluk belirtisi olmazsa yaptıkları hükümdar tarafından hatasına göre cezalandırılmıştır. Aksi takdirde, bir nedim fazla içerek bedenine zarar veriyorsa hükümdarı tarafından durdurularak içmesine son verilmiştir (Câhız, 2015: 37).

Eğlencenin yanında nedimler, hükümdarlarla birlikte en ciddi konuları konuşabilen kişiler olmuştur. Nedimlerin hükümdarın yanıışlarında bunu hükümdar anlamadan ona dolaylı yollarla göstermeleri gerekmiştir. Çünkü onlar aynı zamanda hükümdarın dostudurlar. Hükümdarın müneccimlerden seçerek göreve getirdiği bazı nedimleri bulunmaktadır. Bu nedimler hükümdar için uygun vakit ve saati gözetmeli, uğur ve uğursuz zamanları bildirmeli ve hükümdarın icra edeceği işi zamanına uygun yapmasını sağlamakla görevli olmuşlardır (Nizâmü'l-Mülk, 2009: 105). Bir nedimin yemesine içmesine, oturup kalkmasına dikkat ederek tüm görgü kurallarına uyması gerekir. Hükümdarla aynı sofrada yemek yiyecekleri zaman sofradan tok kalkmaları doğru değildir (Câhız, 2015: 52).

Nedimler, mizacı kuvvetli kişiler olmalarının yanı sıra zeki kişilikleri ve saygın hareketleriyle de dikkat çekmişlerdir. Hükümdar şakalaştığı, güldüğü zaman bir nediminin başkalarının yanında o hareketleri yapmasını istememiş, saygısını her daim

göstermesini beklemiştir. Bu hususta nedim hükümdara bakmamış, gülmemiş ve şaşırmamıştır (Câhız, 2015:46). Nedimler, ilimde, bilimde, astrolojide ve tarihte bilgileriyle hükümdara sohbetlerinde eşlik etmişlerdir. Genellikle hükümdarın içki ve eğlence meclislerinde yanında olmasını istediği nedimleri şiir ve musikiden de iyi anlayan kişiler olmuşlardır. Gecesini kısaltacak kendisini eğlendirecek şiirlerle onu coşturacak kişileri yanında istemiştir (Câhız, 2015: 50).

Bozkurt, nedimlerin göreve başlamadan önce özel bir eğitimden geçtiğini söylerken onların bu eğitimde hükümdarın sohbet ve içki meclislerinde nasıl oturup kalkacaklarına, nasıl yemek yiyeceklerine hükümdarın mutlu ve mutsuz anlarında neler yapacaklarına dair eğitimlerden geçtiklerini söylemektedir (Bozkurt, 2006: 509). Ayrıca, nedimler av, çevgan, güreş gibi buldukları dönemin sporları hakkında mutlaka bilgi sahibi olmuşlardır. Bu oyunlar oynanırken hükümdarlarına isim ve künyesi ile hitap etmemişlerdir. Oyunları hükümdarları birlikte oynarken hükümdar hangi haklara sahip ise nedimleri de o haklara sahip olmuştur. Bu haklar; nedimin atının hükümdarın atının önünde olması, hakkını vermemesi, yarışlarda geri kalmamak, oyunlarda hükümdar yenecek diye ağırkanlı oynamamak gibi konular olmuştur (Câhız, 2015: 51). Ayrıca hükümdarlar özel günlerde ve bayramlarda (nevrüz ve mihrican) hediye kabulü için tören yapmışlardır. Bu günlerde hükümdarın şairleri şiirlerini, hatipleri hutbesini ve içki dostu nedimleri ise turfanda meyve sebzesini getirmiştir (Câhız, 2015: 81).

Hükümdarın yakınında bulunan kişiler ve nedimler hükümdar kan aldıracağı, hacamat yaptıracağı ve ilaç içeceği gün bunları yaptırmamıştır. Çünkü hükümdarın kanını akıtacağı gün kimsenin kanını akıtmaya hakkı bulunmamaktadır. Hükümdarın kişisel bakımlarında yaptığı işlemlerde tek olması oldukça önemlidir (Câhız, 2015: 55).

Abbasi saraylarında kıyafetlerde tercih edilen renk genellikle siyah olmuştur. Ancak nedimlerin kıyafetlerinde dönemlere göre değişiklikler olduğunu söylemek mümkündür. İbnü't- Tıktakâ, sarayda kullanılan siyah rengin yanı sıra içki meclislerinde renkli kıyafetlerin tercih edildiğini Fahri'de bizlere aktarmaktadır. İçki meclislerinde bir gelenek haline gelmiş olan renkli kıyafetlerden nedimler kırmızı, sarı ve mavi renkte elbiseler giymektedir (İbnü't-Tıktakâ, 2016: 154). Hilal Sabi ise; nedimlerin altın işlemeli sarık, iç elbise ve "mübettana" adında bir üst elbise ile bir cübbe giydiklerini bize aktarmaktadır (Bozkurt, 2006: 509-510). Daha sonraki dönemlerde Gazneli döneminin önemli şairleri arasında bulunan Ferruhi'nin söylediği beyitler sayesinde kemer ve külah giyme iznini aldığı bilgisine ulaşılmaktadır (Devletşâh,1977: 80).

### **3. Gazneli Döneminde Nedimlik ve Şair Nedimler**

Türk-İslam devleti kimliği ile 963 ila 1186 yılları arasında Horasan Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm süren Gazneli Devleti'nin (Merçil, 1996: 480-484) hükümdarlarının saraylarında nedim bulundurmaları Acem hükümdarlarından itibaren süre gelen bir gelenek olmuştur. Acem hükümdarlarından itibaren mevcut olan bu

gelenek Gazneliler'e oradan da Büyük Selçuklular'a geçerek bir müessese haline gelmiştir. Nedimler kimi zaman sosyal alanlarda kimi zaman ise siyasi meselelerde etkili olmuştur. Gazneli döneminde ise sultanların nedimlerinin siyasi olmaktan ziyade ağırlıklı olarak sosyal görevlerde bulduklarını görmekteyiz.

Nedimlerin önemli bir pozisyonda olmaları için de birçok özelliğe sahip olmaları gerekmektedir. Nedimler, şiir, astroloji, tıp, Kur'an, tefsir, fıkıh gibi ilimler hakkında bilgi sahibidir (Keykavus, 2006: 158). Her çeşit ilimden anlayan nedimlerin, ruhlarının dostu kitaplarıdır (Ravendî, 1999: 375). Bunların yanında hükümdarın sevdiği tavla ve satranç gibi oyunları iyi bir ustalıkla sergilemişlerdir. Gazneli döneminde Sebüktegin'den (977-997) itibaren saraylarda birçok nedim bulunmuştur. Ancak Gazneli Mahmud (998-1030) ve Gazneli Mes'ud (1031-1041) dönemlerinde nedimlik müessesesinin daha bir ön planda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Gazneli saraylarında bilim ve edebiyata duyulan ilgi, iktidarı elinde tutan çevreler tarafından da sevilmiştir (Yıldırım, 2012: 16). Enveri bu konuda (Palabıyık, 2002: 198); Gazneli saraylarında iki türlü nedim bulunduğunu söylemiştir. Bu nedimlerden biri iç (derûnî) nedim, diğeri ise dış (birûnî) nedimdir. Bu nedimlerin aralarında herhangi bir rütbe farkı olmadığını söyleyen Enveri, yalnızca dış (birûnî) nedimlerin sarayda sürekli bulunmadıklarını ve davet meclislerine katıldıklarını söylemiştir. Bu nedimler meclis bittikten sonra sarayı terk ederek diğeri meclise kadar sarayda bulunmamışlardır (Beyhakî, 2019: 657). Bu hususta dış (Birûni) olarak nitelendirilen nedimlere örnek olarak Emir Muhammed'in talep ettiği zaman mutriplerinin<sup>2</sup>, kavallerinin ve nedimlerinin saraya gitmesini, gecenin sonunda ise herkesin tekrar eve dönmesi örnek olarak gösterilebilir (Beyhakî, 2019: 60).

Gazneli hükümdarları yanlarında tedbirli ve akıllı nedimler buldurmışlardır (Beyhakî, 2019: 92-93). Ayrıca bu kişilerin kalpleri merhamet doludur. Bazı nedimler yüksek ailelerin anlı şanlı kişilerinden seçilmişlerdir. İlk olarak akıllarına, daha sonra erdemli oluşlarına ve en önemlisi dünya görmüş kişiler olmalarına dikkat edilmiştir. Bu özellikler ile seçilen nedimler, hükümdarın hâcibleri tarafından bir hafta boyunca gözetilir, daha sonra her hususta şefaatleri istenerek serbest söz söyleme ruhsatı verilmiştir (Beyhakî, 2019: 93- 94).

Seçilen nedimler, hükümdarın sinirlendiği bir olayda hükümdara karşı çekinmeden şefkatle yaklaşır, tatlı dil göstererek o olayı iyi görmesini sağlamışlardır. Bunun yanında hükümdarların sinirli anlarında verdiği kararları imza ettirmemişlerdir. Çünkü Gazneli hükümdarları verdiği emirleri sarhoşluk anlarında üç gün imza ettirmezler bu sayede sinirleri geçtikten sonra pişman olacağı kararları engellemiş olurlarmış (Beyhakî, 2019: 93).

Hükümdar gerek duyduğu her mecliste ve her anında yanında nedimlerini buldurmışlardır. Bu yüzden hükümdarın nedimlerinde tahammül edemediği üç olay vardır; hükümdarın izni olmadan devlet işlerine karışılması, hükümdarın sırlarının ifşa edilmesi ve en önemlisi hakka tecavüz edilmesidir (Beyhakî, 2019: 192). Nedimlerin

---

<sup>2</sup> Bu terim, hükümdarın yakınında bulunan çalgıcılar için kullanılmıştır (Beyhakî, 2019: 222-223).

yaptıkları usulsüzlükler Hâceler veya devlet erkânı tarafından sultanlara bildirilmiştir. Bunun sonucunda sultan isterse o nedimini cezaya çarptırmış ya da ceza vermemiştir (Beyhakî, 2019: 145-146).

Nedimler, genellikle hükümdarın en yakın dostlarından seçilmekteydi. Bazı mertebelerden nedimlik makamına getirilen kişiler olabildiği gibi nedimlik makamından da bazı mertebelere tayin edilen kişiler olmuştur. Bir memuriyete tayin edilen kimsenin nedimliğe alınmaması gerektiğini dile getiren Nizâmü'l-Mülk nedimlerin de başka görevlere atanmaması konusunda tavsiyelerde bulunmuştur (Nuhoğlu, 1995: 218). Ancak bu durum Gazneli saraylarındaki tayinler için pek mümkün olmamıştır.

Gazneli hükümdarlarının en hassas olduğu konulardan biri adalet olmuştur. Adaletli olmayan bir hükümdarın mevcudiyetini koruyamadığını düşünmüşlerdir. Devlet işlerinde adaletli tutumlarıyla ön plana çıkan Gazneli hükümdarları bu adaleti eğlence ve içki meclislerinde de büyük bir titizlikle göstermişlerdir. (Beyhakî, 2019: 625). Gazneli dönemi hükümdarları eğlenceye oldukça önem verirlerdi. Onların meclisleri eğlence ve sohbet içerisinde geçerdi. Meclislerinde mutripler çalar, hükümdarlar ise nedimleri ile hoş sohbetler ederek neşeli zamanlar geçirirlerdi. Bu meclisler Gazneli hükümdarlarının devlet işlerinden bunaldığı zaman sığındığı ve devletle alakalı önemli kutlamalar olduğu zaman ilk akla gelen meclisler olmuştur. Bu konu ile ilgili şair Münetebbî'nin kasidesindeki bir beyiti şu şekildedir; "*Padişahın eğlence meclisini ve onun savaşını görmüş olmalısın. Onun zafer ve neşesi de hesaba sığmaz*" (Beyhakî, 2019: 258).

Gazneli dönemi nedimleri eğlence meclislerinin yanında hükümdar istediği sürece devlet işlerine de müdahil olabiliyorlardı. Hükümdarlar istediği zamanlarda nedimlerini seferlerde yanlarında götürüyorlardı (Beyhakî, 2019: 423). Bunun yanında da mezalim, vezaret meclislerinde bulunan nedimler bazı zamanlarda da hükümdarın devlet ile alakalı bir sorunu veya olayında hükümdarın yanında oluyorlardı. Hükümdar destek almak istediği zamanlarda nedimlerine konuyu anlatır, sorular yöneltir ve fikirlerini sunmalarını isteyebilirdi (Beyhakî, 2019: 437-438).

Acem hükümdarlarından süre gelen bir gelenek olan ve Gazneli dönemi hükümdarlarının da sıklıkla uyguladığı bir durum vardır. Bu durumda nedimler devletin mühim işleri için haber getirir ve götürürlerdi. Bu haberleri ise ilk olarak dönemin hâcelerine kâğıt yazdırarak yaparlardı. Hâceler ise bu kâğıtları hükümdarlarına iletirirlerdi (Beyhakî, 2019: 127). Hükümdara gönderilecek haberler yine hâce tarafından nedimlere görev verilerek yaptırılır ve hükümdara iletirilirdi (Beyhakî, 2019: 250). Nedimler, haber göndermelerinin yanında sultanlarının emrettiği gizli işleri de yapıyorlardı. Mesela Sultan Mahmud, müşrif ve nedimlerini Herat'ta bulunan ve şehzadelikliğini orada geçiren Emir Mesud'un gizli evini görmeleri için görevlendirmişti (Beyhakî, 2019: 105-106).

Gazneli dönemi hükümdarlarında cenk ve av tutkusu bulunmaktaydı. Bu sebeple ava gitmeyi çok severlerdi. Her ava gittiklerinde de yanlarında mutlaka mutriplerini, nedimlerini ve yakın adamlarını götürürlerdi (Beyhakî, 2019: 168, 222). Avdan sonra şarap meclisleri kurarak gecelerini güzel geçirmelerini sağlardı. Hükümdarların nedimleri akıllı ve erdemli kişiler olmalarının yanında çok iyi sır da tutabilmelilerdir. Hükümdar herhangi bir konuda onlara kayıtsız şartsız güvenmelidir. Gazneli dönemi hükümdarlarının bu konuda güvendiği birçok nedimleri bulunuyordu. Bu sebepten dolayı diğer dönem hükümdarları gibi onlarda belirledikleri bazı nedimlerini elçilik görevi ile görevlendirmişlerdir (Yılmaz, 2021: 124-125).

Gazneli hükümdarları için bir diğer önemli adet ise gelen misafirlerin meclislerde ağırlandıktan sonra evlerinde de güzel bir şekilde ağırlandıklarıdır. Bu sebeple Gazneli hükümdarları bazı içki meclislerinden sonra önemli kişilerin arkasından has nedimleri ve has mutriplerini o kişilerin evlerine göndererek ziyafet verdirirlerdi (Palabıyık, 2002: 223). Nedimler, ramazan aylarında hâcibler ve hizmetkârlarla birlikte hâne-i bozorg'da<sup>3</sup> nöbette bulunurlardı (Beyhakî, 2019: 488). Ramazan ayında hükümdarların yanında nedimleri ve diğer devlet erkânı bulunmaz sarayın içinde yalnız başına iftarlarını yaparlardı. Bu durum hükümdarın isteğine göre de kimi zaman değişiklik gösterebilirdi. Hükümdar bazı ramazan aylarında oruç tuttuklarında nedimleri ve maiyetinde ki kişilerle birlikte iftar yapabiliyordu (Beyhakî, 2019: 508).

Gazneli hükümdarları Şaban ayının sonlarında düzenlenen "kulûh-endâz"<sup>4</sup> eğlencelerinde ve Mihriğân<sup>5</sup> bayramlarında nedimleriyle ve mutripleriyle birlikte işret meclislerinde eğlenmeyi oldukça çok severlerdi (Beyhakî, 2019: 465-467). Gazneli hükümdarları nedimlerini hediyesiz ve bahşişsiz bırakmazlardı. İstekleri zaman diğer devlet erkânı ile birlikte onlara yüksek miktarlarda bahşişler ve hediyeler dağıtırlardı (Beyhakî, 2019: 115).

Gazneli döneminde önemli mevkilerde olan devlet erkânlarının da nedimleri olmuştur (Keykavus, 2006: 158). Hükümdarlar gibi saraylarda içki meclisleri olmayan devlet erkânları da kendi evlerinde kendi nedimleri ile birlikte çalıp eğlenip edebi sohbetler yapmışlardır.

Gazneli döneminde nedimlerin kendilerine has bir giyim tarzları olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Yalnızca bu göreve getirilen kişiler sultanın emriyle o göreve mahsus hil'atlarını giyerlerdi. Daha önceleri nedimlik görevindeyken Irak hazini görevine getirilen Bu'l Hasan-i Kerecî'yi tekrar nedimlik görevi verilerek hil'at giydirilmiştir (Beyhakî, 2019: 577). Bunun yanında sultanın önemli şairlerinden Ferruh'un önceleri sultanın nedimleri arasında olmasına rağmen kemer ve külah kullanma yetkisi yokken, daha sonra bu kemer ve külahı kullanma yetkisinin verildiği söylenmiştir (Palabıyık, 2002: 197).

<sup>3</sup> Tarih-i Beyhâki'de büyük ev yerine kullanılmıştır.

<sup>4</sup> Şaban ayının sonlarında yapılan şenlik ve eğlencelere verilen ad ( Beyhakî, 2019: 465).

<sup>5</sup> İran'ın sonbahar ekinoksu günlerinde kutlanan ikinci büyük bayram ( Bozkurt, 2020: 38).



Gazneli ve Selçuklu hükümdarları yaşamlarını genel olarak sarayda geçirdiği için sarayların düzenini burada bulunan görevliler sağlamaktadır. Hükümdarlar, saraylarda eğitime, bilime de oldukça önem vermişlerdir. Bunun için yanlarında daima bilgili kişiler bulundurmışlardır. Devlet erkânının yanı sıra nedimler ve şairler de saray topluluğu içerisinde yer almıştır. Hükümdarların edebiyat, şiir ve musikiye olan ilgileri onları şairlerine daha çok bağlamıştır. Edebiyata ve şiire verilen önem her iki dönemde de Sultanların şairlerine verdikleri önemden anlaşılmaktadır. Sultanlar tarafından saraylara dönemin başarılı şairleri alınmış, onlara hürmet ve sevgi gösterilmiştir ( Kartal, 2001: 58).

Gazneli döneminde öne çıkan birçok nedim bulunmaktadır. Nizâmü'l-Mülk, Gazneli sarayında yirmiye yakın nedimin bulunduğunu söylemektedir (Nizâmü'l-Mülk, 2009: 125). Bu nedimler hükümdarların her anında yanında olmakla birlikte çok yakın dostluklar kurduğu ve güvendiği kişiler olmuşlardır. Beyhaki'de adı geçen nedimler şunlardır; Bû- Sehli Hamdevi, Bu'l Hasan Hasîrî, Bul Hasan-i Kerecî, Bu'l Hasan-i Akîlî, Muzaffer-i Hâkim, Abdülmelik Tusî, Tabib Bû Nasr, Bû-Sehl-i Zûzeni. Ancak ne yazık ki kaynaklarda bu nedimlerin hayatları hakkında bilgi bulunmamaktadır ( Beyhakî, 2019 ).

Gazneli hükümdarları edebi sohbetleri, güzel şiirleriyle kendilerine dost olan birçok şairi saraylarına almışlardır. Şairlere verilen bu önem onların nedimlik makamlarına getirilmesiyle çok açık bir şekilde görülmektedir. Çünkü şairler kasidelerinde savaş, korku, gazap, keder, içki, acı, aşk ve güçlülük duygularını şüphesiz en iyi yaşatan kişiler olmuşlardır. Sultan Mahmud'un şairleri sevmesi ve onlara cömert bağışlarda bulunması da bunun açık bir örneğidir. Sultan Mahmud, her yıl 400 dinardan fazlasını da şair ve âlimleri için ayırmış ve harcamıştır (Kazvîni, 2015: 314-315). Sultan Mahmud ile birlikte Gazneli saraylarının vazgeçilmezi olan bu üstatların kasideleri, sohbetleri, bilgileri hükümdarları etkilemiş ve nedimlik mertebesine getirilmelerine vesile olmuştur. Hükümdarların her zaman yanlarında bulunarak iyi bir dost ve sırdaş olduklarını göstermişlerdir. Hükümdarları hoş sohbetleriyle eğlendirerek güzel kasideleriyle dinlendiren şairler şunlardır; Unsurî, Firdevsi, Esedi, Escedi, Gazairî, Ferruhî ve Menûçîhrî (Devletşâh, 1977). Bu şairler genellikle sultanın şarap meclislerinde, seferlerde ve savaş anlarında yanlarında olmuş onlara övgü dolu birçok kaside yazmışlardır.

Gazneli döneminin önde gelen nedim şairlerinden ve kaside ustalarından olan Unsurî (d. 961-ö. 1040), ailesini kaybettikten sonra kendisine kalan mal varlığı ile baba mesleği olan ticaretle uğraşmaya başlamış, ancak bir gün iş için çıktığı yolda elindeki tüm mal varlığını kaptırmış, canını zor kurtarmıştır. Daha sonra ilim öğrenmek için çaba sarf ederek şairliğe yönelmiştir (Atalay, 2012: 162). Sultan Mahmud'un küçük kardeşi Belh Emirî Nasr'ın kendisini beğenmesi akabinde Gazneli Sarayına girmeyi başarmıştır. İlerleyen zamanlarda Sultan Mahmud ve Mesud'un önemli şairleri arasında yerini almıştır. Şiirleri genellikle delillendirme, savunma ve hitap tarzındadır (Yıldırım, 2012: 33). Devletşah Tezkiresinde, Unsurî'nin dönemin şairlerinin en önemlilerinden olduğunu, şairlikten başka erdemlerinin de bulunduğunu söylemiştir. Bu erdemlerden birinin hâkim

sıfatıyla anılmak olduğunu da eklemiştir (Devletşâh, 1977: 78). Gazneli sarayına ne zaman girdiği tam olarak bilinmeyen şair, ilim, edep ve şiirdeki başarılarından dolayı Sultan Mahmud'la daha çok yakınlaşarak saraydaki yerini korumayı başarmıştır. Bu olaylardan biri; Sultan Mahmud'un bir içki meclisinde bir erkekten saçının uzun kısımlarını kesmesini istemesi üzerine ertesi gün duyduğu pişmanlık üzerine sıkıntıya düşmüş ancak Unsurî'nin kaleme aldığı mısralarla sıkıntısı ortadan kaldırılmıştı (Starr, 2019: 443). Sultan Mahmud'un nedimi, başarılarının ödülü olarak sefer sırasında ve saray içerisinde yer alan şairlerin reisi makamına getirilmiştir (Şahinoğlu, 1986: 42).

Kaside şairi olarak bilinen Unsurî ise Sultan Mahmud'un fermanıyla tüm memleketin Melikü's-şuarâlığına getirilmiştir (Devletşâh, 1977: 79). O bu unvanla birlikte, sarayda bulunan yaklaşık 400'e yakın şairlerin şiirlerini inceleyip düzenlemekle görevlendirilmiştir. Unsurî'nin kontrol etmediği hiç bir şiir sultanın huzuruna çıkmamıştır (Şahinoğlu, 1986: 42). Sefer sıralarında Sultan Mahmud'un her zaman yanında olan Unsurî, Somnât fethini anlattığı kasideyle o dönemin tarihine ışık tutmuştur. Aynı zamanda yazdığı önemli kasideler ile servetine servet ekleyerek kimi şairin tezkirelerinde servetinden sıkça söz ettirmiştir (Yıldırım, 2012: 79-80).

Sultan Mahmud'un sarayında kendine has kişiliği, üslubu, başarılı ve övgü dolu kasideleriyle şairlerin üstadı olarak tanınan Unsurî, Sultan Mahmud'un ölümünden sonra melikü's-şuarâlık görevini Sultan Mes'ud döneminde de korumayı başarmıştır (Şahinoğlu, 1986: 43).

Dönemin bir diğer önemli şairi, gazel ve kasideleriyle tanınan Firdevsî (940- 1020), sonraları İran'ın İslam öncesine ait Pehlevî dilindeki eserlerin ortaya çıkmasıyla ve Farsça'ya çevrilmesiyle bu olayların etkisinde kalarak İran tarihini öğrenmek için bir süre Pehlevî dilindeki eserlere odaklanmıştır (Kanar, 1996: 125-126).

Firdevsî (940-1020), klasik Fars şiiri dâhileri arasında yer almıştır (Yıldırım, 2012: 29) Fars edebiyatını yeniden canlandırmaya başlayan şair 980 ve 990 yılları arasında Şehnâme'yi yazmaya başlamıştır (Yıldırım, 2012: 31). Eserini büyük bir hükümdara armağan etmek isteyen Firdevsî, ilk olarak parçalar halinde Gazneli Mahmud'un hükümdar olması üzerine Sultan Mahmud'a göndermiştir (Ritter, 1964: 644-645). Beklediği ilgiyi alamayınca tamamlanmış hali ile birlikte Gazne'ye gitmiş ancak burada da beklediği ilgiyi görememiştir. Bunun sonrasında da Sultan Mahmud'a hicviyesini yazmıştır. Bu hicviye yaklaşık 100 beyitten oluşmaktadır (Ritter, 1964: 644-645). Sultan Mahmud'dan beklediği ilgiyi göremeyince, hicviyenin duyulmasını isteyen Firdevsî, Hicviyesini Taberistan'a giderek Bâvend hanedanından kumandan Şehriyâr'a sunmuştur. Şehriyâr'ın bu hicviye'yi satın alarak yaktığı rivayet edilmektedir. Umduğu hiçbir şey gerçekleşmeyen Firdevsî, Tus'â dönerek yoksulluk içinde hayatını devam ettirmiş, 1020 senesinde ise hayatını kaybetmiştir (Devletşâh, 1977: 85-86). Firdevsî'nin yazdığı Şehnâme, Dünya'da hiçbir devlete nasip olmayan bir tarihi anlatmaktadır. Şehnâme'de, İran tarihinden, ilk insandan Yezdigerd 3.' e kadar ve İranlıları ilgilendiren her bilgi mevcuttur. Dil açısından sade, ifade bakımından kusursuzdur. Birçok tasvirle birlikte teşbih sanatında da muazzam bir örnek olmuştur (Ritter, 1964: 648). Sultan Mahmud

döneminin yetenekli şairlerinden olan Firdevsî, Moğol dönemine kadar yaşamış en büyük şair olarak bilinmiştir (Yıldırım, 2012: 42).

Dönemin önemli şairlerinden Menûçihri'nin (ö. 1040), asıl mahlasını iyi eğitimler neticesinde Gazneli Mahmud'un damadı, Ziyârîlerden Falak Ma'ali Minuçihri b. Kabûs'un hizmetine girdiği bu hükümdarın adından aldığı söylenmektedir (Ateş, 1979: 340). Uzun bir uğraş ve yolculuğun ardından Gazne sarayına ve şairler arasına girmeyi başaran Menûçihri, üstad şairler tarafından başta kabul edilmemiş, ancak başarılı bir imtihandan sonra aralarına girmeyi başarmıştır. Bu imtihanın kanıtı ise mum tasviri ile yaptığı Unsurî'nin methini yaptığı Şam'î'ya kasidesidir (Ateş, 1979: 341). Menûçihri bu şiirinde, Unsurî'yi; *"Şiirin ipek örtüsü altında Azer'in putu ve Brehmen'in puthanesi olarak"* görmüştür (Armutlu, 2017: 75).

Başarılı bir şair olarak, Gazne sarayında yaşamını devam ettiren Menûçihri, Sultan Mesud'un en yakınında bulunan kişiler arasında yerini alarak, meclislerine katılmıştır. Duyduğu mutluluktan Sultana ve devlet erkanına methiyeler yazmıştır. Bunların karşılığında da rahat bir yaşam sürmüştür. Ancak kendisinin sultana olan yakınlığı bir saray şairi tarafından kıskanılmıştır. Bu tatsız olay sonucu olumsuz durumlarla karşılaşan Menûçihri şu beyiti dile getirmiştir: (Armutlu, 2017: 76).

*"Ben, kıskançların bana kıskançlık yaptıkları böyle bir kişiyim.*

*Ey müminlerin şerefli Emiri! Zulme uğrayanların hakkını ver"*

Arap dili ve edebiyatıyla ilgilenen şair, şiirlerinde eski şairlerin tarzını devam ettirek sadece ve açık bir dil kullanmıştır (Yıldırım, 2012: 33). Şiirlerinde eğlence, neşe ve mutluluk gibi konular oldukça açık bir şekilde işlenmiştir (Yıldırım, 2012: 88) Eğlence temalarının yanı sıra tabiat ile ilgili renkli tasvirleri de bulunmaktadır (Yıldırım, 2012: 91). Hayatının büyük bir bölümünü Gazne sarayında ve Sultan Mesud'un hizmetinde geçiren Menûçihri, Gazneli döneminin başta gelen ve önemli şairlerinden olmuştur (Ateş, 1979: 342).

Ferruhî-yi Sîstânî (ö. 1038), Gazneli Mahmud'un 998 senesinde tahta çıkmasıyla birlikte Gazne sarayına adımını atarak saray şairleri arasında yerini almıştır (Ritter, 1964: 573). Sarayda kendisine verilen birçok görev bulunmaktadır. Bu görevlerin başında ramazan ve kurban bayramları, nevruz ve mihrîcân gibi önemli günlerinde hükümdar için övgü dolu kasideler yazmak vardır. Bu övgü dolu kasidelerinin 44 tanesi Sultanın övgüsünde söylenmiş beyitlerdir (Yıldırım, 2012: 31). Bunun yanında hükümdarın işret meclislerinde çenk çalarak onun ruhunu dinlendirip manzumeler söyler, şiirlerinde Sultanın beğendiği yerlerin tasvirini yapar ve seferlerinde yanında bulunarak harp ve zaferlerini şiirler ile müjdelere (Bruijn, 1999).

Ferruhî'nin yaşanan olayları şiire dökmesi edebi açıdan olduğu kadar Gaznelilerin tarihi açısından da oldukça büyük bir önem arz etmektedir. Kaside, seferden bahseden tarihçilerin yararlandıkları başlıca kaynaklar arasında yer almaktadır (Ritter, 1964: 573).

Yazdığı divanlar, Sultan Mahmud döneminin ekonomik açıdan iyi bir seviyede olduğunu ve her yerde eğlence meclislerinin düzenlendiği neşeli bir dünyayı göstermiştir (Yıldırım, 2012: 66). Kasidedeki başarılarının yanında musikideki başarılarıyla da çok iyi tanınan Ferruhî'nin çok iyi çeng çaldığı da bilinmektedir (Yıldırım, 2012: 65).

Nâsır-ı Hüsrev (d. 1003- ö. 1101), Fars dilinin en yetenekli şairleri arasında yer almaktadır. Şiirlerinde felsefeden, dini konulardan bahseden şair, döneminde kendine has bir üslup oluşturmayı başarmıştır (Azamat, 2006: 396). Şiirlerinde genellikle dünyadan kopma, köşeye çekilme, ruh ile bedeni birbirinden ayırma gibi temaları işlemiştir (Yıldırım, 2012: 82). İyi bir eğitim hayatı geçirmiş ve o dönemin tüm ilimleri hakkında bilgi sahibi olmuştur (Berthels, 1964: 96). Yazdığı *Sefernâme* (1045-1052) adlı eserinden hareketle dini ilimlerin yanında tabii ilimler, felsefe, matematik alanlarında da bilgi sahibi olduğu, bunların yanında Arapça ve Farsça şiirler ile ilgilendiği anlaşılmaktadır (Azamat, 2006: 395). Yirmili yaşlarda Belh'te bulunan Hüsrev, ilk olarak Gazne Sarayında bulunarak Sultan Mahmud'un daha sonra ise oğlu Mes'ud'un hizmetinde çalışmıştır. Saraydaki görevi kâtiplik olan Hüsrev 1041 yılına gelindiğinde Selçuklular'a hizmet vermeye başlamıştır. (Berthels, 1964: 96).

Esedî Tûsî (ö. 1073), Sultan Mahmud zamanında sarayda bulunan şair, hem Firdevsi'nin öğrencisi hem de Horasan şairlerinin üstadı olarak bilinmektedir (Devletşâh, 1977: 69). Münazara tarzındaki manzumeleriyle bilinmektedir (Yıldırım, 2012: 28). Sultan Mahmud tarafından kendisine Şehname'yi yazma görevi verilmiş ancak bu görevi başlarda üstlenmemiştir. Daha sonra Firdevsî'nin ölüm döşeğindeyken isteğini kırmayarak çok kısa bir zaman diliminde 4000 beyitini yazarak Şehnameyi tamamlamıştır (Devletşâh, 1977: 70). Selçuklu'ların Horasan'ı ele geçirmesi üzerine Tûs'tan ayrılan şair, Deylem hükümdarlarından Ebû Nasr Cestân'ın yanına gitmiştir. Ve burada on iki yıl boyunca saray şairliği yapmıştır. (Bilgin, 1995: 370).

Devletşah *Tezkiresin'de*, Gazayirî-i Razî 'nin büyük şairler arasında yer aldığını söylemiştir. Saraya ne zaman girdiği belirtilmese de Gazne sarayına girdikten sonra şairler arasında yerini alarak buradaki şairlerle sohbetlere ve tartışmalara katıldığı söylenmektedir (Devletşâh, 1977: 66).

Gazayirî, şairlikte temiz bir dil kullanmış ve bunu büyük bir ustalıkla sergilemiştir. Günümüze ulaşan Gazneli Mahmud'u övdüğü bir kasidesi bulunmaktadır. Bu kasideyi çok beğenen Sultan Mahmud, kendisini ödüllendirmek amacıyla içerisinde 14.000 dirhem bulunan yedi altın kese hediye etmiştir. O kasidedeki mübalağa şu şekildedir: *"Eşi ve benzeri olmayan Tanrı iki dünyayı birden yaratmamakla doğru bir iş yapmıştır. Yoksa o (Sultan Mahmud) cömertlik gösterdiği bir günde her ikisini de bağışlar ve kulların Tanrı'dan ümitleri kalmazdı"* (Devletşâh, 1977: 67-66).

Bîrûnî (d. 973- ö. 1048), Gazne serüveni ise Gazneli Mahmud'un "Ebu Nasr Mansur ve Abd'al-Şamad'î" gibi üstatlarla kendisini Gazne'ye götürmesiyle başlamaktadır. Birûnî, Gazne'deki ilk yıllarında önceki siyasi hayatı yüzünden esir düşmüş ancak iyi bilgisi ve âlimliği sayesinde devlete hizmet etmesi kararlaştırılarak serbest bırakılmıştır (Gökmen, 1979: 637). İlk başlarda Gazneli Mahmud'un veziri Meymendî yüzünden Sultanla pek

fazla iletişim kuramasa da desteklerini her zaman hissetmiştir. Daha sonraları Sultan Mahmud ile kendisi arasında derin bir bağ oluşan Bîrûnî, ikinci vatani olarak Gazne'yi "doğunun başşehri" olarak tanımlamıştır. Gazne'de geçirdiği uzun yıllar boyunca ilmi çalışmalarını devamlı ilerleten Bîrûnî, tabiat araştırmaları, astronomi gözlemleri, matematik çalışmaları gibi araştırmalarına derinlik kazandırmıştır. Bu araştırmalardan yeni bir astronomik âlet icat etmiş ve bu âlete "Yeminî Halkası" adını vermiştir (Starr, 2019: 412). Âlimliğinin yanı sıra devlet erkânıyla olan yakınlığı çeşitli kültürlerle olan münasebetlerine de yansımıştır (Tümer, 1992: 208-209).

Sultan Mahmud'un 1002-1006 senelerinde Hint Okyanusuna kadar uzanan toprakları ele geçirmesi üzerine 8. Yüzyıldan itibaren Hint kültürünü, astronomi, matematik, tıp, edebiyat gibi tercümelelerinden tanımaya başlamış ve çeşitli bahanelerle Hindistan'ı birçok kez ziyaret etmiştir. Hindistan'ı konu alan "*Tahkiku mâ li'l-Hind*" (Hint İncelemeleri Kitabı, 1030) adlı eseri de bu dönemin önemli kaynakları arasındadır. Bîrûnî, Sanskritçe'yi bir ölçüde öğrenerek Hintli bilginleri yaptığı konuşmalarda kendisine hayran bırakmıştır (Tümer, 1992: 208).

Gazneli Mahmud'un ölümünün ardından kendisinden "âlemin aslanı", "zamanın yegânesi" olarak bahsetmiştir (Tümer, 1992: 208). Daha sonra Sultan Mahmud'un oğlu Sultan Mes'ud'un himayesine giren âlim, Sultana hem danışmanlık yapmış hem de ilmi çalışmalarına ara vermeden devam etmiştir. Gazneli döneminin önemli eserlerinden olan "*Tahdîdü nihâyâti'l-emâkin, Makâle fi'stihrâci'l-evtâr fi'd-dâ'ire, Tahkiku mâ li'l-Hind*" eserlerine "*Kânûnü'l-Mes'ûdî*" eserini de eklemesi onu ilmi hayatının zirvesine ulaştırmıştır (Tümer, 1992: 208).

#### 4. Büyük Selçuklu Döneminde Nedimlik Makamı ve Şair Nedimler

Büyük Selçuklu döneminde saray içerisinde ve dışarısında önemli bir konumda olan nedimler, sosyal olduğu kadar siyasi görevlerde de yer almışlardır. Selçuklu saray teşkilatında Köymen'in verdiği bilgilerden anlaşılacağı üzere görevliler iki ana gruba ayrılmıştır (Köymen, 2011: 90). Bunlardan ilki saray büyükleri olarak adlandırılan ekâbir-i hâsslardır ve bu grupta; hâcibler, emîr-i hares, vekîl-i hâss, silâhdâr, âbdâr, çâşnigîr, şarabdâr, câmedârlar bulunmaktadır. Bir diğer grup ise saray küçükleri olarak adlandırılan Çâkirân'lardır. Buradaki görevli kişiler ise; "çavuşân", "pâspânân", "nevbetiyan" gibi padişahın maiyetinde bulunan kimselerdir. Nedimlerin en az hâcibleri ve vezirleri kadar hükümdarın yanında bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu sebepten dolayı saray büyükleri ve küçüklerinin görevleri incelendiğinde nedimlik müessesesinin de saray büyüklerinin (ekâbir-i hâşş) içerisinde yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Büyük Selçuklu döneminde hükümdarın siyasi hayatı olduğu kadar özel hayatı da oldukça önem arz etmektedir. Hükümdar bu özel hayatını hem sarayın içerisinde hem de sarayın dışarısında yaşamaktadır. Hükümdarın özel hayatında her biri ayrı görevlerde bulunan saray mensupları bulunur ve hükümdar ilim ve irfan sahibi bu kişileri özel

hayatına dâhil ederek yaşamına devam ederdi. Hükümdarlar nedimleriyle kimi zamanlarda yalnız kalarak işret meclislerinde bulunurlardı (Köymen, 2011: 112).

Hükümdarın nedimleri ile eğlenmesi, yeri geldiğinde ise edebi sohbetler yapması kaçınılmaz olmuştur. Bu hususta Alâeddin Keykubat'ın saltanat yıllarında şişe ile kadeh arasında yabancılık kalmadığını, halkın sefasının arttığını söyleyen İbn-i Bibi, Keykubat'ın has nedimleriyle birlikte istişare ve işret meclislerinde sohbetlerde bulunduğunu bize aktarmıştır (Gençosman, 1941: 34).

Büyük Selçuklu hükümdarlarının saray içerisinde görüşmelerini ikiye ayırdıkları görülmüştür (Köymen, 2011: 112). Bunlardan biri münferit görüşmeleri diğeri ise toplu görüşmeleridir. Hükümdar toplu görüşmeleri genel olarak devlet ile ilgili konularda yapmaktadır. Bir veya birkaç kişi ile birlikte görüştüğü münferit görüşmelerine nedimleri de dâhil etmek mümkündür. Hükümdarın özel hayatında yapılan bu görüşmelerde eğlence meclisleri dâhil edilirse resmi hayatında uygulanan kaideler aynı şekilde yapılmaktaydı. Bu görüşmelerin yapılıp yapılmayacağı ise saray kapısında bulunan perdeden anlaşılıyordu (Köymen, 2011: 113-114). Buna göre sarayın kapısında bulunan perde kaldırılmış ise hükümdarın o gün görüşme yapacağı; perde indirilmiş ise görüşme yapmak istemediği anlaşılmıştır. Bu hususta söyleyebiliriz ki hükümdarların özel hayatlarında önemli bir yere sahip olan nedimler, hükümdarın münferit meclislerinin de vazgeçilmezi konumunda olmuşlardır.

Büyük Selçuklu nedimleri, Acem hükümdarlarından beri saraylarda bulunan ve hükümdarın her daim yakınında bulunan kişiler olmuşlardır. Hükümdar, kendisi için önemli bir noktada bulunan nedimleri samimi olacağı ve kendisine lâyük kişilerden seçmelidir (Köymen, 2011: 115). Bunun sebebi ise herhangi bir sarhoşluk ve kimsenin bilmesini istemediği hallerinin duyulmasının önlenmesi içindir. Ancak yukarıda bahsi geçen Gazneli dönemi nedimlerinin başka mertebelere yükseltilmiş veyahut başka mertebelerden nedimlik makamına getirilmiş kimseler olduğu bilinmektedir. Bu durum Büyük Selçuklu dönemi nedimleri için geçerli olmamıştır. Nizâmü'l-Mülk bu konuda bir vazife ve memuriyete tayin edilen kimsenin nedimliğe alınmaması gerektiğini söylemiş, ayrıca nedimlerin de başka görevlere atanmaması konusunda tavsiyelerde bulunmuştur (Nizâmü'l-Mülk, 2009: 124). Her ne kadar Nizâmül-Mülk'ün verdiği bilgiler doğrultusunda nedimlik mertebesinde bulunan kişilerin başka mertebelere getirilmemesi gerektiği söylene de istisnaları görmek mümkündür. Bazı olaylarda nedimlerin hükümdarın yanında başka konumlarda olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin; Sultan II. Muhammed (1153-1159) vezirinin ölmesi üzerine kendisine uzun süre nedimlik yapmış olan Ziyaeddin İsfahanî'yi vezirlik makamına atamıştır (Merçil, 2014: 270).

Büyük Selçuklular'da da göreve getirilen nedimlerin yaşını başını almış ve tüm cihanı dolanmış kişilerden olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca hükümdarlar, iyilik ve kötülüğün farkında olan kişileri nedimlik mertebesine getirmiştir (Ravendî, 1999: 374). Hükümdarların isteği üzerine göreve getirilen nedimler, kimi zamanda yaptıkları hatalardan dolayı nedimlik mertebesinden alınarak ağır cezalara çarptırılmışlardır. Bu

hususta Nizamü'l-Mülk'ün damadı ve Tuğra divanı başkanı olan Kamalüddeve Ebur-Rıza'nın oğlu ve divanda nâibi olan Seyyidürrüesâ Ebu'l-Mehasin, Sultan Melikşah'ın (1072-1092) onu çok sevmesi üzerine nedimliğine getirilmiştir. Ancak Nizamü'l-Mülk'ün kendisi ve adamları üzerinde yaptığı şikâyetleri iftira niteliği taşıdığı için daha sonra Sultan Melikşah tarafından gözlerine mil çektirilerek Sâve kalesine gönderilmesi emredilmiştir (Sevim ve Merçil, 1995: 127).

Büyük Selçuklu dönemi hükümdarları nedimlerini bazı kurallar ve kaidelerle seçmişlerdir. Bazı nedimler, münecim ve tabiplerden seçilmiştir (Köymen, 2011: 56). Nedimleri tabiplerden seçen hükümdarların amaçları onların uyguladığı tedavileri öğrenmektir. Münecimleri nedim olarak atayan hükümdarların gayesi ise uğurlu ve uğursuz zamanları bilmek, zamanlarını doğru değerlendirmek istemelerinden kaynaklanıyordu. Kimi hükümdarlar ise bu iki mertebedeki kişileri hayatlarını renksizleştirmemek için hayatlarına dâhil etmek istememiş, gerek duydukları zaman çağırılmalarından yana olmuşlardır. Hükümdarlar için müzik, eğlence ve en önemlisi edebi sohbetler ve şiirler oldukça önemlidir. Nedimlerin de bu dallara vakıf olmasını isteyen Selçuklu sultanları şairlerini nedimlik mertebesiyle ödüllendirmişlerdir. Şairleriyle birlikte hoş sohbetler yapan Doğanşâh bin Alparslan onların her birini nedimlik makamıyla ödüllendirmiştir (Kartal, 2001: 66).

Nedimlerin hükümdarların hayatlarında olmaları için bazı özelliklere sahip olmaları gerekmektedir. Yine yukarıda bahsedilen belli başlı özellikler erdem, akıl, güler yüz, iyi bir ahlâk, merhamet, ketumluk Büyük Selçuklu saraylarında bulunan nedimler içinde aranan özellikler olmuştur. Nedimler huylarının yanı sıra güzel bir çehreye de sahip olmalıdır. "*Yüzün güzelliği dostluğu, kardeşliği arttırır*" denilmiştir (Ravendî, 1999: 375).

Büyük Selçuklu döneminde nedimlerin giyim kuşamları ve aldıkları maaş hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Herhangi bir kaynaktan onların resmi bir kıyafetleri, net bir maaşları olduğu söylenmemektedir. Yalnızca nedimlerde aranan güzel yüz ve temizlik gibi özelliklerden yola çıkarak onların hali hazırda nizam ve tertipli bir giyimleri olduklarını düşünülmektedir. Maaşları için, hükümdarların onlara yaşamlarını sürdürece kadar bir maaş bağladıklarını söyleyen Nizamü'l-Mülk hükümdara karşı sevgi ve saygılarının doğrultusunda kendilerini idare edebileceklerini bize aktarmaktadır (NizâmülMülk, 2009: 125).

Büyük Selçuklu şairlerinden Mu'izzî (d. 1048- ö. 1127), ilk olarak babasının verdiği destekle birlikte Selçuklu saray şairlerinin içerisinde yer almıştır. Ancak bu süre zarfında sarayda beklediği ilgiyi görememiş ve bir yükselme elde edememiştir (Karaismailoğlu, 2020: 98). Sarayda ve Sultan Melikşah'ın gözünde yükselişi ise bir bayram gecesini gerçekleştirmiştir. Bu bayram gecesinde bayram hilali için toplanan Sultan ve devlet erkânının yanındaki şairler arasında yer alan Mu'izzî, Sultan Melikşah için hilali tasvir eden bir şiir söylemiştir. Bu rubâî şu şekildedir: "*Ey ay, sen padişahın soyuna benziyorsun*

*yahut da işveler eden o güzellik kaşlarına. Gûya sen altından yapılmış bir nalsın, sen, sanki feleğin kulağında küpesin.”* (Devletşâh, 1977: 94).

Muizzî'nin okuduğu rubaîden oldukça etkilenen Sultan Melikşah, kendisini emîrû'ş-şuarâlîğe yükseltmiş ve saraydaki başarılarını desteklemiştir. Sultan Melikşah, Muizzî'yi emîrû'ş-şuarâlîkle onurlandırmakla kalmamış, konumunu Rum elçilik göreviyle de taçlandırmıştır. Bu görevle birlikte Muizzî'nin kırk katar kumaş yüklü devesi ile İsfahan'a gittiği rivayet edilmektedir (Devletşâh, 1977: 94-95). Yaptığı hilal tasvirli şiirden sonra da lirik tarzında yazdığı şiirler oldukça ilgi görmüş ve Sultan Melikşâh'ın “Müizzü'd-dünyâ ve'd-dîn” lakabından dolayı Muizzî mahlasını alarak nedimlik mertebesine getirilmiştir (Karaismailoğlu, 2020: 98).

Avfi'ye göre Muizzî bir Fars şairi olarak Selçuklu devletinde önemli makamlar elde etmiştir (Yıldırım, 2012: 81). Sultan Sencer'in tahta geçmesiyle birlikte 1097 yılında tekrar Selçuklu sarayına girerek emîrû'ş-şuarâlîk mertebesiyle onurlandırılmıştır. 400 şairden oluşan zümrenin reisi tayin edilen Muizzî, hayatının son gününe kadar Selçuklu saray şairleri arasında yerini korumuştur (Berthels, 1979: 560).

Bir diğer şair *Enverî* (ö. 1189), Selçuklu Sarayına Sultan Sencer'in hükümdarlığı döneminde girmiştir. Râdegan civarında medresenin önünde otururken Sultan Sencer'in alayına denk gelmiştir. Bu alayda ata binmiş, köleleri olan gösterişli bir adamın saray şairi olduğunu öğrenince şunları söylemiştir: “ *Subhân, benim ilmimin bu kadar yüksek olmasına rağmen böyle felaketler içinde kalayım da şairlik kudreti aşağı olan bir adam bu derece debdebe ve darât içinde bulunsun. Tanrı'nın büyüklüğü ve izzeti hakkı için olsun ki, bugünden sonra benim en aşağı saydığım faziletlerden biri olan şairlikle uğraşacağım.*” (Devletşâh, 1977: 128). O gece şair olmaya karar vererek Sultan Sencer adına bir kaside yazmış ve sabahleyin sarayda kasidesini Sultana takdim etmiştir. Sultan Sencer kendisinin yazdığı kasideden güçlü bir dilinin olduğunu anlayarak *Enverî*'yi saray şairlerinin arasına almış, maaşa bağlamış ve güzel ihsanlarda bulunmuştur. (Devletşâh, 1977: 126-127). *Enverî*, Sultan Sencer'in sarayının bir ziyneti olarak görülmüştür (Starr, 2019 : 532).

Selçuklu Sarayına girdikten sonra Sultan Sencer'in birçok seferinde yanında yer alarak birçok kaside yazmıştır. Aynı zamanda her iki ayda bir ilmi eserler yazarak Sultan Sencer'i ebedileştirmek istemiştir. (Aktepe, 1964: 278) Astronomide oldukça bilgili olan *Enverî*, döneminin ileri gelen astronomi bilginleri arasında yer almıştır. (Devletşâh, 1977: 129).

Nizâmî-i Gencevî ( 1140- 1214) yetişme sürecini Gence'de geçiren Gencevî, iyi bir eğitim görmüştür. Dil, edebiyat, astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik gibi eğitimler almıştır. Bunların yanında Arapça, Farsça, Pehlevîce, Süryânîce, İbrânîce, Ermenice ve Gürcice gibi birçok dil öğrenmiştir (Kanar, 2007: 183). Şairlik mesleğine 1116-1117 yılları arasında giren Gencevî, Hamse'nin<sup>6</sup> ilk eseri olan “*Mahzenü'l- Esrâr'ı*”

<sup>6</sup> Arapça hams kelimesinin müennesi olan hamse, beş mesneviden oluşan külliyat anlamında ilk defa Nizâmî-i Gencevî'nin Farsça eserleri hakkında kullanılmıştır (Yazıcı, Kurnaz, 1997. 15: 499).



yazmıştır. Kendisinin ilk gençlik yıllarına dair bilgi bulunmamakla beraber daha sonraları eserlerinde dinin yasakladığı şeylerden uzak bir yaşam sürdüğünü birçok kez tekrarlamıştır (Ateş, 1964: 319). Geçimini uzun bir süre küçük eserlerini gönderdiği, emîr ve küçük hükümdarlardan sağlayan Gencevî, yazdığı ilk büyük eseri olan “*Mahzenü'l-Esrâr'ı*”, Erzincan hâkimi Fahrüddîn Behrâmşâh'a göndermiştir. Eserin karşılığı olarak ise Behrâmşâh'tan, beş yüz altın dinar, beş rahvan katır, tam koşumlu beş at ve kıymetli elbiseler almıştır. Bu onun eserlerine karşı aldığı ilk serveti olmuştur (Ateş, 1964: 320).

Mehsetî Gencevî (d. 1113- ö.? ) senesinde Gence'de doğduğu bilinen Fars dili Azerbaycan edebiyatının ilk kadın şairidir (URL-1, 2015). Kaynaklarda Mehsetî'nin güzel sesiyle şarkılar söylediğinden ve iyi bir udî olduğundan bahsedilmektedir. Aynı zamanda kendisi güzelliğini belirten bir şiir de kaleme almıştır: “*Mehstiyim benim güzeller şâhı, Horasanla Irak hüznüm meddâhı.*” (URL-1, 2015)

Selçuklu sarayına tam olarak ne zaman geldiği bilinmeyen Mehsetî, Sultan Sencer'in gözde şairleri içinden yerini alarak nedimleri arasına girmeyi başarmıştır (Merçil, 2011: 186). Onun nedimlik mertebesine gelişini Devletşah Tezkiresinde şu şekilde zikretmektedir: Mecliste bulunan Mehsetî, dışarı çıkıp gelince Sultan ona havanın nasıl olduğunu sormuştur. Dışarıda ise karlı bir hava vardır. Mehsetî bunun üzerine şu Rubâî'yi söylemiştir: “*Ey padişah, felek senin için saadet atını hazırlamış ve bütün padişahlar arasında seni takdir etmiştir. Senin altın nallı atın, harekete geldiği vakitte, ayakları toprağa basmaması için yerleri gümüşle kaplamıştır.*” Rubâî'yi çok beğenen Sultan Sencer Mehsetî'yi hemen nedimi olarak görevlendirmiştir (Devletşâh, 1977: 104).

Nedimlerden bir diğeri ise Müntecebüddîn Bedî'dir (d. ?- ö. 1157). İlk olarak Büyük Selçuklu Devleti'nde Dîvân-ı İstîfâ'da çalışmaya başlamıştır. Daha sonra yükselerek Dîvân'ı İnşâ görevine getirilmiştir (Yazıcı, 2006: 25). Selçuklu Sarayında tutunmayı başaran Müntecebüddîn Bedî'ye, Sultan Sencer döneminde Dîvân'ı İnşâ görevinin nasıl verildiği ve başkanlığa nasıl yükseldiği bilinmemektedir. Kendisinin Sultan Sencer'in nedimi olduğunu gösteren olay ise Devletşâh Tezkiresi'nde şu şekilde anlatılmaktadır: Sultan Sencer, Hazâresb Kalesi'ni kuşattığında şairlerinden Enver'in alaylı rubâisi'ni okla kalenin içine attırmıştır. “*Vâtvat*” lakabıyla tanınan Fars şairlerinden Reşîdüddin Muhammed ise rubâîye karşılık olarak atla eşiği kıyaslayan hakaret dolu bir cevap vermiştir. Bunun üzerine Sencer, *Vâtvat*'ın yakalanarak yedi parçaya bölünmesini istemiştir. Nedimlerinden ve Dîvân'ı inşa kâtiplerinden Müntecebüddîn Bedî ise kendisine, *vatvat*'ın çok küçük olduğunu yediye bölünemeyeceğini ikiye bölünmesinin uygun olup olmayacağını dile getirmiştir. Bu cevap Sencer'i çok güldürmüş ve *Vâtvat*'ı cezalandırmaktan vazgeçmiştir (Devletşâh, 1977: 133-134).

## Sonuç

Nedimlik müessesesinin varoluşu İslam öncesi dönemlere uzanmaktadır. İslamî döneme gelindiğinde de nedimlik bir müessese olarak varlığını sürdürmüş olup hemen

her İslam devletinde bu müessesenin izlerine rastlamak mümkün olmuştur. Eski İran saray teşkilatının etkileri devam ederek Emeviler ve Abbasilerde de görülen nedimlik müessesesi ilk kez Erdeşîr b. Bâbek tarafından temelleri atılarak devam ettirilmiştir. Saray teşkilatında diğer devletlerle kurulan köprü vazifeleri ile Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde de devam eden nedimlik müessesesi asıl inkişafını bu devletlerde yaşamıştır.

Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde müessesenin kurumsallaşma aşamalarındaki uygulamalarıyla bazı değişimlere uğradığı görülmektedir. Bu değişimlerde nedimlik müessesesinin Sâsânilerde olduğu gibi katı kurallar çerçevesindeki işleyişinin Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerine gelindiğinde yumuşatıldığı söylenebilir.

Müessesenin, ilk ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde nedimler belirli eğitimlerden geçerek bu makama ulaşmış, sohbet veyahut işret meclislerinde belirli bir protokole göre dizilmiş ve bu meclisler içerisinde renkli kıyafetler ile hükümdarın karşısına çıkmışlardır. Hem musiki hem şiir ile ilgilenen nedimlerin asıl görevi aslında hükümdarı hoş sohbetleriyle eğlendirerek kafasını dağıtmak olmuştur. Sâsâni döneminde belirli ve sıkı kurallar içerisinde meclislerde bulunan nedimler, hükümdar istemediği sürece ona yaklaşmamış ve uzaklıklarını korumuşlardır. Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde nedimlik müessesesinin işleyişinde bazı kuralların yumuşayarak sürdürüldüğünü görmekteyiz. Bu dönemler içerisinde nedimler yine eğitimlerden geçmiş bunun akabinde bilgili, donanımlı ve yaşını almış kişilerden seçilmişler, hükümdarı eğlendirmenin yanında dostluklarını da göstermişlerdir. Yine bu dönemde sohbet ve işret meclislerinde belirli bir protokol şeklinde oturma planının aksine hükümdarlar ile daha iç içe olmuş sadece hükümdarların işret meclislerinde yer almayarak onlara duyulan güven doğrultusunda devletin elçilik gibi önemli görevlerini de yürütmüşlerdir. Nedimler, hükümdarla ilim ve kültür konularında sohbet arkadaşlığı yapmalarının yanı sıra gerekli durumlarda uygun bir lisanla hükümdarın yanlışlarını göstererek onları koruyup kollamışlardır. Nedimlerin geleneksel renkli kıyafetlerinin yerini göreve getirilmelerinin sembolü olan hil'atlar almıştır. Kıyafetler döneme göre değişiklik gösterirken nedimlerde her daim temiz yüz, temiz kıyafet ve güzel kokular aranması da bir gelenek halinde devam etmiştir.

Nedimlik, Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde saray teşkilatı içerisinde önemli yer tutan müesseselerden biridir. Hükümdarın en yakınındaki kişiler arasında yer almaları sebebiyle nedimlerin seçim ve tayinleri daima önemli bir mesele olarak görülmüştür. Bu nedenle saraya alınmadan önce iyi bir eğitim sürecinden geçerek nedimlik makamına getirilmişlerdir. Eğitim süreçlerinde hükümdara karşı nasıl davranmaları gerektiği, uyarıda bulunmaları gerekirse bunu doğrudan değil de geçmişteki olaylardan ya da hükümdarlardan örnek vererek yapmaları gerektiği öğretilmiştir. Ahlaklı, saray adabını bilen, sır tutabilen, güzel sözlü, hoş sohbetli, bilge ve dürüst kişiler olmaları nedimlerde aranan özellikler olmuştur. Saray teşkilatında ve bürokrasi geleneğindeki dönüşümle

birlikte zamanla nedimlik makamına getirilen kişilerin görev ve yetkilerinde değişiklikler olmuştur.

Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde varlığını devam ettiren müessesede hükümdarın saray içerisinde yanında bulunan nedimlerin yanı sıra edebi kişilikleriyle ön planda olan birçok nedim şair bulunmuştur. Bu da Gazneli ve Büyük Selçuklu saraylarında şiire ve şairlere verilen önemden kaynaklanmaktadır. Hükümdarlar, birçok şairi saraylarında himâye ederek onlara verdikleri değeri nedimlik makamıyla taçlandırmıştır. Söz konusu bu şairler Gazneli Döneminde; Unsurî, Firdevsî, Bîrûnî, Menûçîhrî, Ferruhî-yi Sîstânî, Nâsır-ı Hüsrev, Esedî Tûsî, Gazayirî-ı Râzî'dir. Selçuklu döneminde ise; Muizzî, Enverî, Nizâmî-i Gencevî, Mehsetî Gencevî, Müntecebüddîn Bedî'dir. Hükümdarın yanında yer alan nedimlerin yalnızca erkek olmayışı da dikkat çeken bir başka konu olmuştur. Mehsetî gibi önemli bir kadın şairin şiirdeki yetenekleri, musikideki ustalığı ve sesindeki büyüleyici etki onu Sultan Sencer'in nedimi yapmış ve saraydaki önemli şairler içerisinde yerini almıştır. Bu da Türk-İslam devletlerinde kadınların siyasi, sosyo-kültürel hayatta aktif rol alabildiklerini hatta nedimlik gibi önemli bir görevde dahi bulunma şansı elde edebildiklerini göstermektedir. Adı geçen şairler, yazdıkları methiyelerle dönem hükümdarlarını yüceltmiş, hükümdarlar ise verdikleri hediyeler ile şairlere büyük servetler kazandırmışlardır. İlmi ve edebi başarıları ile tanınan şairler, aynı zamanda devletlerin kültür hayatına da katkı sağlayacak önemli eserler ortaya koymuşlardır.

Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemi nedimleri hakkında elde edilen bilgiler aynı zamanda İran saray kültürünün Türk saray kültürüne etkilerini göstermektedir. Nedimlik makamı, kurumsallaşma ve saray teşkilatı içerisinde önem kazanma sürecini Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde yaşamıştır. Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde nedimlerin her daim hükümdarların eğlencelerinde, kederlerinde yanlarında olmaları, onları desteklemeleri, gerek bilge kişilikleriyle gerekse kültürel birikimleriyle onları aydınlatmaları saray teşkilatında nedimlik müessesesinin diğer müesseseler kadar ön plana çıktığını göstermektedir. Devlet idaresini elinde bulunduran hükümdarın her daim yanında olmaları nedeniyle nedimler, Ortaçağ Türk-İslam devletlerinde saray teşkilatının vazgeçilmez unsurları arasında yer almışlardır.

## Kaynakça

Aktepe M. (1964). Enverî. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 4, ss. 278-283). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Armutlu S. (2017). Arap Şirini Fars Şiirine Taşıyan Aykırı Bir Şair: Menûçihri-yi Dâmgânî. *Doğu Esintileri*, (6), 65-146.

Atalay M. (2012). Unsurî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 42, ss. 162-163). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Ateş A. (1964). Nizâmî-i Gencevî. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 9, ss. 318-327). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ateş A. (1979). Menûçihri. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 8, ss. 340-344).

Atmaca Esra (2020). İbnü't-Tıktakâ'nın El-Fahrî'sinde Abbâsî Sosyal Hayatından İzler: Bir Sosyal Tarih Denemesi, *Bilimname*, (43), 317-340.

Azamat N. (2006). Nâsırı-ı Hüsrev. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, (c. 32, ss. 395-397). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Berthels E. (1964). Nâsırı-ı Hüsrev. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 9, ss. 96-97). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Berthels E. (1979). Muizzî. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 8, ss. 560-561). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bilgin O. (1995). Esedî Tûsî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 11, s. 370). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Bozkurt N. (2006). Nedim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 32, ss. 509-510). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Bozkurt N. (2020). Mihrican. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* içinde (c. 30, ss. 38-39). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Bruijin J. (1999). Ferruhî-yi Sîstânî. *Encyclopaedia Iranica*.

Câhız Ebu Osman (2015). *Kitâbü't- Tac fî Ahlâki'l- Mülûk* (Saray Âdâbı), (A. Bilgin, Çev.). İstanbul: Klasik Yayınları.

Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Haz. Aydın Sami Güneşal), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Devletşâh (1997). *Tezkiretü's-Şuarâ* (Şairler Tezkiresi), (N. Devletşâh, Çev.). İstanbul.

Ebu'l-Fazl Muhammed B. Hüseyin-i Beyhakî (2019). *Târîh-i Beyhakî*, (N. Lugal, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Gençosman N. (1941). *Anadolu Selçuki Devleti Tarihi, İbn-i Bibinin Farsça Muhtasar Selçuknâmesinden*. Ankara: Uzluk Basımevi.

Gökmen F. (1979). Bîrûnî. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 2, ss. 635-646). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Gökmen G. (2019). Emîr Mu'izzî Dîvânı'nda Sultan Melikşâh, Nizâmülmülk, Fahrülmülk, Terken Hâtun ve Mucîrüddevle İçin Yazılan Mersiyeler. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 17 (26): 131-148.

Hizmetli, Mustafa (2018). *Abbasi Sarayında Nedim Olmak: Ebû Bekir Sûlî Örneği*. 6. Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Kongresi Tam Metinleri.

İbn-i Habib (2018). *Muhabber*, ( Apak A, Güler İ, Çev.). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

İbnü'l-Esîr (1986). *İslâm Tarihi Kâmil Fit Târih Tercümesi*, (Köse A, Çev.). İstanbul: Türkiyat Matbaacılık.

İbnü't Tıktaka (2016). *Fahrî (Devlet İdaresi, Halifeler, Vezirler Tarihi, 632-1258)*. (Şeşen R. Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Kanar M. (2007). *Nizâmî-i Gencevî*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde (c. 33, ss. 183-185). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Karaismailoğlu A. (2020). Muizzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 31, ss. 98-99). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kartal A. (2001). *Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Saraylarında ki Edebi Faaliyetler Üzerine Düşünceler*. Kırıkkale Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 55-70

Köymen M. A. (1964). *Selçuklu Devri Türk Tarihi Araştırmaları II*. Tarih Araştırmaları Dergisi, 2 (2): 303-380.

Köymen M. A. (2011). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi Cilt III, Alp Arslan ve Zamanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kurtuluş R. (2004). Menûcihrî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 29, ss. 156-157). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Merçil E. (1996). *Gazneliler*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 13, ss. 480-484). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Merçil E. (2014). *Gazneliler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Merçil, E. (1996). *Gazneliler*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 13, ss. 484-486). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Müstevfi-i Kazvîni Hamdullah (2015). *Tarih-i Güzide* (Zikr-i Padişahan-i Selçikîyân), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Nedîm Muhammed B. İshak (2019). *Fihrist*. (Şeşen R. Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Nizâmü'l-Mülk (2009). *Siyasetname*. (Ayar T. Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nuhoğlu G. (1995). *Beyhaki Tarihi'ne göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Pakalın M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Palabıyık H. (2002). *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı*. Ankara: Araştırma Yayınları.

Râvendî (1999). *Rahat-üs-Sudûr ve Âyet-ü s-Sürûr, I.Cilt*. (Ateş A. Çev.). 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ritter H. (1964). *Ferruhî-yi Sîstânî. Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 4, ss. 573-574). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Ritter H. (1964). *Firdevsî. Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 4, ss. 643-651). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sadan, J. (1993). EI, Volume VII, *LEIDEN- NEW YORK*.

Starr F. (2019). *Kayıp Aydınlanma: Arap Fetihlerinden Timur'a Orta Asya'nın Altın Çağı*. (İnanç S, Çev.). İstanbul: Kronik Kitap Yayınevi.

Şahinoğlu M. (1986). *Unsurî. Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 13, ss. 41-49). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tümer G. (1992). *Bîrûnî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 6: ss. 206-215). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Unsur Meâlî, Keykâvus (2006). *Kabusname*. (Gökyay Y. Haz.). İstanbul: Kabala Yayınevi.

URL-1 (2015). *Mehsetî, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehseti-gencevi-menice>. (20.10.2023).

Yazıcı T. (1995). *Erdeşîr. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 11, ss. 284-285). İstanbul: Diyanet Vakfı İslam Yayınları.

Yazıcı T. (2006). *Müntecebüddin Bedî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 32, s. 25). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Yazıcı T. Kurnaz C. (1997). *Hamse. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde* (c. 15, ss. 499-500). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları

Yıldırım N. (2012). *İran Edebiyatı (Gazneliler Dönemi)*. Erzurum: Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Zeydan, C. (2012). *İslam Uygarlıkları Tarihi*. Cilt II, (Gök N, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz A. (2021). *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.





### III. Selim Dönemi Fransa Elçilerinin Biyografileri ve Modernleşmeye Katkıları<sup>1</sup>

Selçuk ÇAL\*  
Emrah ÇETİN\*\*

#### Araştırma Makalesi

#### ÖZET

III. Selim devri Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşmenin yoğunluk kazandığı bir dönemdir. Diploması alanındaki yenilikler modernleşme çabasının başında gelmektedir. Fransa'nın içerisinde bulunduğu siyasi karışıklık neticesinde İngiltere'ye ilk kalıcı elçi atanmıştır. İngiltere'nin ardında da Fransa'ya kalıcı elçiler atanmıştır. III. Selim döneminde Fransa'ya beş elçi atanmıştır. Fransa'ya beş elçi atanması, Fransa diplomasisine verilen önemi göstermektedir. Elçilerin aldıkları maaş ve maiyetleri, üstlendikleri görev ve sorumluluğa göre farklılık göstermektedir. Elçiler askeri sınıftan değil, kalemiye sınıfından seçilmiştir. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarını askeri güç ile değil, diploması ile korumaya çalıştığının göstergesidir. Elçiler yabancı dil bilmemektedir. Bu nedenle iletişim tercümanlar aracılığıyla olaylı yoldan sağlanmaktadır. Milliyetçi akımların filizlendiği bu dönemde, tercümanların bazı bilgileri diğer devletlere aktarması, bilgi güvenliği anlamında zafiyet oluşmasına neden olmuştur. Dolayısıyla elçilerin bazı konularda başarısız olmasının nedenlerinden biri dil bilmemeleridir. Elçiler, görevlerini tamamladıktan sonra bürokraside üst düzey sorumluluklar üstlenmişlerdir. Özellikle Tersane Amirliği, Zahire Nazırlığı gibi yeni kurulan kurumlarda görev almışlardır. Fransa'da gördükleri modern kurumları, Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulamalı olarak hayata geçirmişlerdir. Bu tespitler, elçilerin sefaretnameleri başta olmak üzere dönem kaynaklarından yararlanılarak yapılmıştır. Bu yüzden makalede kullanılan yazım tekniği metin analizi tekniğidir. Bu makalenin amacı; III. Selim dönemi Fransa elçilerinin biyografik özelliklerini tespit etmek, kalıcı diplomasıya geçildiğindeki kişilerin profillerini açıklamak ve Fransa'da elçilik yapanların Osmanlı modernleşmesine katkılarını ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** III. Selim, elçiler, diploması, modernleşme.

\*Doktora Öğrencisi, Selçuk ÇAL,  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

ORCID: 0000-0003-0694-7150  
E-posta: selcuk.cal@hotmail.com

\*\*Prof. Dr. Emrah Çetin,  
Bartın Üniversitesi

ORCID: 0000-0002-9330-6468  
E-posta: emrahc@bartin.edu.tr

**Başvuru Tarihi:** 08.11.2024

**Kabul Tarihi:** 10.12.2024

**Yayımlanma Tarihi:** 30.12.2024

**Atıf:** Çal, S., Çetin, E. (2024). "III. Selim Dönemi Fransa Elçilerinin Biyografileri ve Modernleşmeye Katkıları". *BUEFD*, 9(2), 63-79.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1581536>

<sup>1</sup> Bu makale, Bartın Üniversitesi Doç. Dr. Emrah Çetin danışmanlığında Selçuk Çal adlı öğrencinin 10437076 numaralı "III. Selim Dönemi Elçiler Gözü İle Avrupa Sosyo-Kültürel Hayatı" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

## Biographies Of France Ambassadors And Contribution To Modernization Of The III. Selim Period<sup>2</sup>

Selçuk ÇAL\*

Emrah ÇETİN\*\*

### Research Article

\*PhD student, Selçuk ÇAL,  
Eskişehir Osmangazi University

ORCID: 0000-0003-0694-7150

E-posta: selcuk.cal@hotmail.com

\*\*Prof. Emrah Çetin,  
Bartın University

ORCID: 0000-0002-9330-6468

E-posta: emrahc@bartin.edu.tr

Submitted Date: 08.11.2024

Accepted Date: 10.12.2024

Published Date: 30.12.2024

Citation: Çal, S., Çetin, E. (2024).

"Biographies Of France

Ambassadors And Contribution To

Modernization Of The III. Selim

Period". *BUEFD*, 9(2), 63-79.

<https://doi.org/10.70916/buefd.1581536>

### ABSTRACT

The reign of Selim III marked a period of intense modernization efforts within the Ottoman Empire. Diplomatic innovations were at the forefront of this modernization drive. The establishment of permanent embassies and the appointment of five ambassadors to France during this period highlight the importance given to French diplomacy. The salaries and retinues of these ambassadors varied according to their assigned duties and responsibilities. Unlike the traditional practice, these ambassadors were selected from the civilian class rather than the military. This indicated the Ottoman Empire's shift towards safeguarding its boundaries through diplomacy rather than solely relying on military might. However, the ambassadors' lack of foreign language proficiency posed a challenge in direct communication. Consequently, they relied on interpreters, which created vulnerabilities in information security as some interpreters might have leaked sensitive information to other states. Upon completing their diplomatic duties, these individuals were appointed to high-ranking positions within the bureaucracy. Notably, they assumed roles in newly established institutions such as the Naval Arsenal and the Provisioning Ministry. Having witnessed modern institutions in France, they endeavored to implement similar reforms in the Ottoman Empire. These findings were derived from a comprehensive analysis of primary sources, particularly the ambassadors' diplomatic reports. The primary objective of this study is to identify the biographical attributes of French ambassadors during Selim III's reign, to elucidate the profiles of individuals who were instrumental in the transition to permanent diplomacy, and to uncover the contributions of these ambassadors to Ottoman modernization.

**Keywords:** III. Selim, ambassadors, diplomacy, modernization.

<sup>2</sup> This article was prepared using the number of 10437076 master's thesis which was written by Selçuk ÇAL under the supervision of Assoc. Prof. EMRAH ÇETİN from Bartın University Graduate Education Institute, Department of History titled "European Socio-Cultural Life through the Eyes of the Ambassadors of the Period of Selim III".

## Giriş

III. Selim dönemi Osmanlı İmparatorluğu için köklü yeniliklerin hayata geçirildiği bir dönemdir. Bu yeniliklerin arasında en önemlisi Avrupa başkentlerine kalıcı elçilerin gönderilmesidir. III. Selim ilk kalıcı elçiliği Fransa'da açmak istemekteydi. Bu niyetin arkasındaki temel sebep, I. Süleyman (1520-1566) döneminden beri Fransa ile ticari ilişkilerin bulunması sonucunda harp edilmemiş olmasıydı (Kuran, 1968, s.13). Ancak Fransa'nın içinde bulunduğu ihtilal dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu siyasetinin tarafsız kalma çabası bu durumu değiştirdi. İstanbul'daki İngiltere büyükelçisinin etkisiyle, ilk kalıcı elçilik İngiltere'ye açıldı (Cevdet, 1994, s.1481). Osmanlı İmparatorluğu, güçler dengesini göz önünde tutarak bilinçli bir tercihte bulundu (Kılıç, 2019, s. 278). İngiltere'nin ardından Fransa'ya kalıcı elçi atandı.

Fransa'nın diğer Avrupa devletleri ile savaşta olması, Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransa'ya diğer Avrupa devletlerine gönderdiği elçilerden fazla elçi göndermesine neden olmuştur. Şüphesiz ki elçilerin biyografileri oradaki faaliyetlerini de etkilemektedir. Bu yüzden elçi biyografilerin tespitinin yapılması gerekmektedir.

Avrupa başkentlerinde elçilik yapmış Osmanlı bürokratları ile ilgili geçmiş çalışmalara bakıldığında, Bertrand Bareilles'in 1920 yılında yayımladığı *Fevkalade Büyükelçi Abdurrahim Muhib Efendi* adlı eseri ilk örneklerdendir. Eser Muhib Efendi'nin Fransa'daki faaliyetlerine odaklanmasına rağmen davranış ve tutumlarını önyargılar üzerinden açıklamaktadır. Enver Ziya Karal'ın 1940 yılında yazdığı *Halet Efendi'nin Paris Büyükelçiliği (1802-1806)* adlı eseri genel itibariyle Halet Efendi'nin Fransa'ya gitme sebebi, amaçları üzerinde durmaktadır. Elçinin genel dünya görüşü ve siyaseti üzerinde kısmi bilgiler vermektedir. 1964 yılında İsmail Soysal'ın, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diploması Münasebetleri (1789-1802)* adlı eseri yayımlanmıştır. Bu eserde Moralı Esseyit Ali Efendi hakkında önemli bilgiler bulunmakla birlikte eser genel itibariyle Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa arasındaki diplomatik ilişkiler üzerinde durmuştur. 1968 yılında Ercüment Kuran, *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri 1793- 1821* eserini yayımlamıştır. Eserde kalıcı diplomasi faaliyetleri üzerinde durulmaktadır. 1992 yılında Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri* adlı eseriyle 1655-1845 yılları arasında görev yapmış geçici ve kalıcı elçiler hakkında bilgi vermektedir. Elçilerin hangi ülkede görev yaptıkları ve sefaretnamelerini hangi dilde yazdıklarını açıklamıştır. Maurice Herbette 1997 yılında *Fransa'da İlk daimi Türk Elçisi Moralı Esseyit Ali Efendi (1797-1802)* adlı eserinde Moralı Esseyit Ali Efendi hakkında detaylı bir çalışma yapmıştır. 2006 yılında İbrahim Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa* eserinde Osmanlı İmparatorluğu elçilerinin bakış açısıyla Avrupa algısını anlatmıştır. Dolayısıyla eserde bazı Fransa elçilerinin görüşleri mevcuttur. Ancak sadece Fransa ve gönderilen elçiler hakkındaki bilgiler kısıtlıdır. 2006 yılında Belkıs Altuniş-Gürsoy, *Türk Modernleşmesinde Sefir ve Sefaretnamelerin Rolü* adlı makalesini yayımlamıştır. III. Selim dönemi elçilerin sefaretnameleri hakkında kısa bilgiler vermektedir. Süheyla Yenidünya

Gürgen 2009 yılında *Halet Efendi'nin Hayatı İdari ve Siyasi Faaliyetleri (1760-1822)* adlı doktora tezi hazırlamıştır. Eser elçinin biyografisi, görevleri, siyasi bakış açısı gibi konuları işlemektedir. 2018 yılında Hasan Korkut'un *Osmanlı Elçileri Gözü İle Avrupa* adlı eseri yayımlanmıştır. Bu çalışmada da Osmanlı elçilerin Avrupa'da elde ettikleri tecrübeler ve bilgiler üzerinde durulmuştur.

Geçmiş literatür çalışmalarına bakıldığında, Fransa ve III. Selim dönemi elçileri hakkında kısıtlı bilgiler bulunmaktadır. Zaman ve sınırların detaylandırılmaması, elçilerin biyografilerinin doğru ve tutarlı bir şekilde oluşturulmamasına neden olmuştur. Bu nedenle müzakerelerde bulunan elçilerin hangi özelliklere sahip kişilerden oluştuğunun tespiti yapılamamıştır. Var olan bu boşluğu doldurmak, III. Selim dönemi Fransa'da görev alan elçilerin biyografilerini tamamlamak ve modernleşmeye katkılarını açıklamak için bu makale yazılmıştır. Elçilerin biyografik özelliklerinin tespitiyle birlikte, diplomasi alanında alınan başarılı veya başarısız sonuçların nedenlerini analiz etme şansı yakalanmaktadır.

Fransa'ya III. Selim dönemi boyunca beş elçi atandı. Bu elçiler görev yıllarına göre şöyledir: Moralı Esseyit Ali Efendi (1797-1802), Amedi Mehmet Said Galib Efendi (1802-1803), Mehmet Sait Halet Efendi (1802-1806), Mehmet Emin Vahit Efendi (1806-1807) ve Abdurrahim Muhib Efendi'dir (1806-1811). Bu elçilerin özellikleri aşağıda okuyucuya sunulmuştur.

### **1. Moralı Esseyit Ali Efendi**

Moralı Esseyit Ali Efendi 1757 yılında Mora'da doğdu (Beydilli, 2009, s. 45). Maliye kaleminde kendini gösterdikten sonra Defterhane Kisedarı oldu (Unat, 1992, s. 180). Pek az kelime kullanacak kadar Fransızca bilmekteydi (Soysal, 1987, s. 195). Yunan dili ise doğduğu coğrafya nedeniyle ileri seviyedeydi. Ahmet Refik Altınay, "*Paris'e elçilik görevi ile atandığında kırk yaşlarında, orta boylu, yumuşak huylu, keskin bakışlı cevval birisi olduğunu*" söylemekteydi (Altınay, 2001, s. 43). Elçilerin gönderilme kararı alındığında Moralı Esseyit Ali Efendi'nin Berlin'e gönderilmesi söz konusuydu (Vasıf, 2017, s. 215). Ancak Moralı Esseyit Ali Efendi'nin eşi, Defterdar Osman Efendi ve İngiltere elçisi Yusuf Agah Efendi'nin kız kardeşiydi. Reisülküttap ile Defterdar Osman Efendi'nin arasının bozuk olması üzerine bu karar değişti (Kuran, 1968, s. 25). Moralı Esseyit Ali Efendi 1797 yılında, Paris'e Başmuhasabe rütbesiyle ikame elçisi olarak gönderildi (Nuri, 2015, s.231). Bu görevlendirme ile Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk Fransa kalıcı elçisi oldu.

Esseyit Ali Efendi'nin yeni görevine gitme yolculuğu 27 Mart 1797 tarihinde başladı (Moralı, 1913, s. 3). 2 Nisan'da Fiore del Levante adlı gemi ile Çanakkale Boğazı'ndan Ege Denizi'ne çıktı (Herbette, 1997, s. 14). Modon üzerinden Akdeniz'e açılan elçiyi taşıyan gemi, rüzgarın ters esmesi nedeniyle Messina'da durmak zorunda kaldı. Burada geçen dokuz günün ardından Marsilya'ya ulaştı. Marsilya'da otuz altı gün karantinada kaldı (Vasıf, 2017, s. 258). Karantina süresini doldurduktan sonra Marsilya, Avignon, Valence, Vienne, Lyon, Macon, Chalons, Autun, Saulieu, Avignon, Auxerre, Joigny, Sens, Fontainebleau şehirlerini kara yolu ile geçtikten sonra Paris'e ulaştı. 1797 Mart ayının sonlarında

İstanbul'dan ayrılan elçi, 13 Temmuz 1797'de Paris'e ulaştı. Moralı Esseyit Ali Efendi, bu güzergâhı kullanarak deniz yolunu tercih eden tek elçi olma özelliğini kazandı.

Moralı Esseyit Ali Efendi'nin maiyeti kendisi hariç on sekiz kişiden oluşuyordu (Altınay, 2011, s. 44). Bunlar bir Türk katip, iki Rum tercüman, bir kahya, bir oda uşağı ve çeşitli görevlerde bulunan on üç hizmetkardı (Herbette, 1997, s. 13). Rum tercümanlardan birinin ismi Codrica idi. Kendisi Fransızlara karşı bilgi aktarımında ve casusluk faaliyetlerinde bulunmuş biriydi. Durumun ortaya çıkması üzerine Osmanlı İmparatorluğu'na dönmeme kararı alarak Fransa'da yaşamaya devam etti, 1827 yılında Paris'te öldü.

Moralı Esseyit Ali Efendi'nin ilk altı aylık maaşı 25.000 kuruştı. Hizmetkarlarına 25.000 kuruş harcırah ve altı aylık maaşları olmak üzere 25.000 kuruş, toplam 50.000 kuruş para verilmişti (Karal, 1940, s. 18). Moralı Esseyit Ali Efendi'nin üç yılın sonunda dolması gereken elçilik görevi, Fransa'nın Mısır'ı işgali nedeniyle beş yıla uzatıldı. Buna rağmen maddi sorunlardan veya parasızlıktan yakınma göstermemiştir. Daha sonra büyükelçi olarak Paris'e gelen Mehmed Said Halet Efendi bu durumu: elçinin "*on sekiz yirmi kese kadar iradı ve konağı ve yalısı olduğundan Dimitraki gibi muteber bir sarrafi olduğunu*" söyleyerek, zengin olduğu için yakınmadığını ima ederek açıklamaktadır (Karal, 1940, s. 19). Oysa Moralı Esseyit Ali Efendi, Paris'e ulaşmasından kısa süre sonra, maddi sıkıntılar çekmişti. Elçiye, 25 Haziran 1797 tarihinde maaşından ayrı olarak bazı hediyeler gönderilmişti (Hat, 1408/57118). Ayrıca Moralı Esseyit Ali Efendi, maddi sorunlarına karşı farklı bir çözüm yolu geliştirmişti. Elçi, konakladıkları yerlerde hesap ödememek için ya gruptan erken kalkmayı tercih etmekte ya da hesabı ödemeyi unuttuğunu söyleyerek Fransız mihmandarı Venture'ye hesaplarını ödetmekteydi (Herbette, 1997, s. 50).

Elçi, Fransa'ya vardığında elli beş yıl aradan sonra bir Türk elçisinin gelmesi nedeniyle ilgi odağı oldu. Kendi deyimiyle nereye gitse '*bitpazarı*' gibi bir kalabalık tarafından karşılanmaktaydı (Moralı, 1917, s. 32). Ancak bu ilgi ve merak kısa sürede sona erdi. Napolyon'un Mısır'ı işgali sonrasında Paris'teki güzel günler geride kaldı. İstanbul'daki Fransa elçisi Ruffin'in Yedikule zindanlarına hapsedilmesi üzerine, Moralı Esseyit Ali Efendi konağında gözetim altına alındı (Nuri, 2015, s. 800). Mısır işgalinin 1802 yılında bitmesine kadar bu gözetim hayatı devam etti. Amiens Barış Antlaşması'nın Amedi Galib Efendi tarafından imzalanması üzerine, yerine Mehmet Said Halet Efendi'nin atanmasıyla, 16 Temmuz 1802 tarihinde Paris'ten ayrıldı.

Napolyon'un Mısır'ı işgal edeceğini öngörememesi onun kariyerindeki en büyük kırılma noktalarından biri oldu. Tallayrand ve Napolyon arkadaşça ve samimi davranarak elçinin güvenini kazanmışlardı. Bunun sonucunda da Fransa diplomasisi ile Osmanlı İmparatorluğu diplomasisinin çıkarlarının ortak olduğu algısını oluşturmuşlardı. Bunun neticesinde Marsilya'da toplanan Fransız donanmasının, İngiltere'ye sefer yapacağını düşünen elçi, İstanbul'a bu minvalde haberler ilettiler. Elçi, Napolyon'un Mısır'a çıktığından habersiz olarak, Fransa ve Avusturya'nın her an savaşa gireceğini yazan bir vesika gönderdi.

Bu vesikanın üst kısmına, III. Selim tarafından Esseyit Ali Efendi'nin bilgisizliğine hitaben “*ne eşek herifmiş*” sözleri yazılmıştır (Hat, 142/5876).

Elçi, siyasi süreçlerde gerekli başarıları gösterememiş olmasına rağmen özellikle denizcilik hakkında önemli bilgilerin Osmanlı bürokrasisine aktarılmasına vesile olmuştur. Elçi, Toulon şehrinde deniz oyunlarını izlemiş ve gemilerin hareket kabiliyetlerini görmüştür. Ayrıca gemilerin havuzlarda inşa edildiğini ifade etmiştir. “*Devlet-i Âliyye’de derkâr olan nüfuz ve itibârım hasebiyle havzı mezkûrun tahsil olunan heyûlâsı devletli kaptan-ı derya Hüseyin Paşa Hazretlerine arzû takdîm olunmuş.*” diyerek, gemilerin nasıl, hangi teknikle yapıldığı hakkında Kaptanı Derya Küçük Hüseyin Paşa’ya malumat verildiğini aktarır (Moralı, 1913, s. 15). Bu açıdan Kaptanı Derya Küçük Hüseyin Paşa’nın oluşturacağı batı usulündeki donanmada elçinin aktardığı bilgiler önemli bir yer etmektedir.

1803 yılında Başmuhasebeci rütbesiyle İstanbul’daki görevine dönen eski elçi, bir yıl sonra 1804 yılında Şıkkı Salis Defterdarı rütbesiyle Tersane Emni oldu (Cabi, 2003, s. 87). Bu görev sürecinde yaptığı en büyük faaliyetlerden birisi tersane içerisine kurulan hastanedir (Kenan, 2010, s. 222). Şubat 1805 Bahriye Kanunnamesine göre kurulan hastane, elçinin Lyon’da gördüğü askeri hastanenin benzeridir. Kuşkusuz bu durum Lyon kentinde gördüğü hastanenin önemini kavradığını göstermektedir. Hastanede sağlık görevlileri yirmi dört saat çalışma şartı ile görev yapmaktadır. Salgın, yaralanma gibi tedavi gerektirecek durumlarda müdahale için hazır beklemektedirler. Elçi, 1806 yılında bu görevinden azledildi.

Nizam-ı Cedid taraftarı olmasına rağmen IV. Mustafa tarafından 1807 yılında Tophane Nazırı ve Defter Emni yapıldı. Bir yandan da Rusçuk ayanı Alemdar Mustafa Paşa ile de görüşen elçi, siyasi karışıklığı zarar almadan atlattı. Alemdar Mustafa Paşa’nın isyanı başarılı olunca da hızlı bir Alemdar Mustafa Paşa taraftarı oldu. 10 Eylül 1808 tarihinde Umur-ı Bahriye Nazırlığı görevine getirildi. Yeniçerilerin Alemdar Mustafa Paşa’ya saldırması üzerine ise işler tersine dönmeye başladı. Yeniçeriler tarafından, Alemdar Mustafa Paşa öldürülmüş ancak II. Mahmut tahtan indirilememiştir. Çünkü II. Mahmut, Osmanlı Hanedanı’nın hayatta kalan tek erkek çocuğuydu. Yayla İmamı Risalesine göre: II. Mahmut’a IV. Mustafa’nın öldürülmesi gerektiğini söyleyen ekibin içerisinde, Moralı Esseyit Ali Efendi’de vardı. Hatta III. Mustafa’nın öldürülmesi olayına da katılmıştı (Maden, 1972, s. 257). Cevdet Paşa, IV. Mustafa’nın öldürülmesi hakkında malumat olmadığını belirtmektedir. Ancak o da Yayla İmamı Risalesine dayanarak, Ramiz Paşa, Kadı Paşa, İnce Mehmed ve Moralı Ali Paşa’nın işin içinde olduğunu aktarır (Cevdet, 1994, s. 2262). Bu dönemde Rumeli’ye kaçarak hayatta kalan elçi, daha sonra İstanbul’a döndü. 13 Temmuz 1809 günü yeniçeriler ve Sadrazam Yusuf Paşa’dan af diledi (Maden, 1972, s. 266). Af dileği kabul edilip, Çanakkale Boğazı hisarına memur edildi. Daha sonradan öldürülmesine karar verilip, idam edildi (Cabi, 2003, s. 490). Dolayın, yeniçeriler ile iyi ilişkileri olması, IV. Mustafa’nın ölümünde isminin geçmesi ve Sened-i İttifak’ta imzasının bulunması nedenlerinden dolayı, II. Mahmut emriyle öldürülmüştür. Ölüm tarihi Ahmet Cevdet Paşa’da geçmemektedir. Mehmed Süreyya’nın Sicill-i Osmani’sinde ölüm tarihi 6 Temmuz 1809 olarak verilmektedir (Süreyya, 1996, s. 255).

Ancak idam olayından söz etmemekte, vefat ettiğini yazmaktadır. Mezar yeri olarak da Mahmut Paşa Mezarlığı'nı göstermektedir.

Moralı Esseyit Ali Efendi, diplomasi tecrübesi olmamasına rağmen çok hassas bir dönemde Paris elçiliği görevini yürütmüştür. Napolyon tarafından Mısır'ın işgalini öngörememesi diplomasi alanındaki tecrübesizliği ve bilgisizliğini göstermektedir. Buna rağmen, Paris'te dönemin en iyi diplomatlarından Tallayrand ile mücadele etmesinde başarı beklenmesi, iyimser bir beklentidir. Ancak burada elde ettiği siyasi dersler, İstanbul'daki IV. Mustafa ve II. Mahmut çekişmesinde kısmen başarı elde etmesini sağlamıştır. Elçinin Fransızca bilmemesi, iletişimin Yunan tercümanlar tarafından yürütülmesine neden olmuştur. Bu durum doğrudan iletişimin önüne geçtiği gibi, milliyetçi isyanların filizlendiği bir durumda Osmanlı İmparatorluğu'nun dış politikasında zafiyetlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Elçinin varlıklı biri olması, diplomatik faaliyetleri sırasında zorluk çekmemesini sağlamıştır. Dolayısıyla bağımsız bir şekilde diplomatik faaliyetler gösterebilmiştir. Moralı Esseyit Ali Efendi'nin Sefaretnamesi adlı bir eseri bulunmaktadır.

## 2. Amedi Mehmet Said Galib Efendi

Amedi Mehmet Said Galib Efendi, sadaret mektupçusu serhalifesi Seyyid Ahmet Efendi'nin oğlu olarak, 1763-1764 yılında doğdu (Süreyya, 2008, s. 254). On yaşında babasını kaybeden Amedi Galib Efendi, Abdullah Berri Efendi'nin himayesinde Mektub-i sadaretinden orduya girerek, 1787 yılında Hacelik rütbesini aldı (Unat, 1992, s. 183). 1790 yılında Mükaleme Meclisi Katibi oldu. 1792'de kısa süreliğine Cebeciler Katibi görevini yürüttü. 3 Mart 1798 tarihinde Amedilik görevine getirildi (Nuri, 2005, s. 741).

Amedi, Farsça ameden kelimesinden türetilmiştir. Kelime gelmek anlamını taşır (Carter, 2019, s. 155). Yeni arazi alanların, reis-ül küttaba ödemesi gereken ücretin alındığını göstermek için bu kişilerin isimlerinin yanına amed yani alındı yazılırdı. Kelime buradan türetilmiştir. Dolayısıyla Amedi Galib Efendinin elçilik görevinden önce önemli bir pozisyonda yer aldığı görülmektedir.

Mart 1802 tarihinde Amiens Antlaşmasını imzalamak üzere delege sıfatıyla Paris'e elçi tayin edildi (Vasıf, 2017, s. 656). Galib Efendi'ye verilen talimatnamede elçinin alacağı her kararın "*Devlet-i Aliyye tarafından yazılmış gibi itibar ve itimad olunması*" istenmektedir (Hat, 140/5818). Elçiye böyle bir sorumluluk verilmesi ile merkezden cevap beklemeden bazı kararları alabilmesi sağlanmıştır. Görevi İngiltere ve Rusya elçilerini Osmanlı İmparatorluğu lehine olacak şekilde ikna etmeye çalışmaktı. Böylece Fransa'ya karşı denge siyaseti sağlanmış olacaktı.

Amedi Galib Efendi'nin yol haritası İstanbul'dan başlamaktadır. Ardından Silivri, Bergos, Kırkkilise'den (*Kırklareli*) Şumnu'ya ulaşmıştır (Amedi, 1802, s. 3/A). Hezargrad'dan Rusçuk'a varılmış, Tuna Nehri üzerinden Yergöğü'ne geçilmiştir. Kopaçın, Bükreş üzerinden Avusturya sınırına gelmiştir. Sebin, Sites, Orasia, Dobra, Faget, Rika, Temeşvar, Peşte, Viyana ve Strazburg yoluyla Paris'e ulaşmıştır.

Amiens Antlaşması'nın imzalanmasında bulunması diplomasi alanında tecrübe kazanmasını sağladı. Mısır işgalinin Osmanlı İmparatorluğu lehine çözülmesi onun bürokrasi alanında önünün açılmasına sebep oldu.

Amedi Galib Efendi, Fransa'da parasızlık nedeniyle sıkıntı çeken elçiler arasındadır. Ancak Amiens Barışı'nın imzalanması gibi hassas bir zamanda bulunduğu için sıkıntısını belli etmemeye çalışmıştır. Fakat Napolyon'un durumu öğrenip ısrarcı olması üzerine, İstanbul'da Fransızlara teslim edilmek şartıyla bir miktar parayı kabul edeceğini ifade etmiştir (Uzunçarşılı, 1937, s. 407).

Ahmed Vasıf Efendi'nin 1806 yılında vefatı üzerine Reisü'l-küttablık görevine getirildi (Cabi, 2003, s. 113). Kısa süre sonra bu görevinden alınan Amedi Galib Efendi 16 Nisan 1808 tarihinde tekrar Reisü'l-küttab oldu (Cevdet, 1994, s. 2185). 1812 yılında Bükreş Antlaşması'nı imzalamakla görevlendirildi (Cabi, 2003, s. 340). Bu süreçte baş murahhas olarak görev aldı. Bükreş Antlaşmasına göre Yergöğü Kalesi'nin Ruslar tarafından tahliyesini gözlemek için Bayram Paşa'yı görevlendirdi (Hat, 1096/44417). Dönüşünde, Ocak 1814 tarihinde üçüncü defa Reisü'l-küttablık görevine getirildi. Reisü'l-küttablık döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa denge siyaseti içerisinde yer alması için uğraş gösterdi. Ancak Halet Efendi'nin muhalefet etmesi üzerine vezirlik rütbesi ile vali tayin edilerek, İstanbul'dan uzaklaşması sağlandı. 1814 yılında Bolu Valisi, 1815'te Sivas Valisi, 1817'de Niğde Valisi olarak görev aldı (Süreyya, 2008, s. 544). Ardından Ankara, Çankırı, Bolu ve Kastamonu valisi oldu. Haziran 1821'de vezirliği kaldırılıp, Konya'ya vali tayin edildi. Aralık 1822 yılında vezirliğini tekrar alan Amedi Galib Efendi Boğaz Muhafızı oldu. Mora'da isyan çıkması ve bastırılmaması üzerine 16 Ekim 1823 tarihinde Sadrazamlık makamına getirildi (Uzunçarşılı, 1937, s. 410). 1824 yılında azledilerek Erzurum'a vali tayin edilip, seraskerliğine ilan edildi. 1828 yılında Rusya ile savaşa devam edilmemesi ve barışın yapılması gerektiği üzerine raporlar yazdı. Bunun üzerine görevinden uzaklaştırıldı. Balıkesir'e sürgüne gönderildi. (Unat, 1992, s. 183). Sürgünde iken 1829 yılında vefat etti.

Amedi Galib Efendi, Pertev Paşa'nın hamisi olduğu için Osmanlı İmparatorluğu'nun reform hareketlerini başlatan ekibin yolunu açan kişidir. Hem Sadık Rıfat Paşa hem de Mustafa Reşid Paşa'nın hamisi olan Pertev Paşa, Galib Efendi'nin kurduğu ilişkiler ağından yararlanmıştı (Cartey, 2018, s. 225).

Amedi Galib Efendi'nin çocuğu olmamıştır. Sefaretname-i Amedi Galib adında bir eseri bulunmaktadır. Fransa yolculuğu sırasında geçtiği yerleri anlattığı bu eser bilinmeyen bir nedenle tamamlanamamıştır. Eserde Avrupa şehirlerindeki sosyal hayat hakkında önemli bilgiler mevcuttur. Shaw'a göre, yazdığı mektuplar ve raporlar detaylıdır (Shaw, 2008, s. 259). İsmail Hakkı Uzunçarşılı bu raporlar ve mektuplardan yararlanarak yarım kalan sefaretnameyi kısmen tamamlamıştır. Ahmet Lütfi Efendi onun için "*kitabet ve inşa ve sürati kalemde mahir*" diyerek övmektedir (Lütfi, 1999, s. 432).

### **3. Mehmet Sait Halet Efendi**

Kırımı Hüseyin Efendi ve Mihrimah Hanım'ın oğlu olan Halet Efendi'nin kesin doğum tarihi bilinmemektedir (Gürgen, 2018, s. 37). Halet Efendi'nin ilk eğitim aldığı kişi,



ileride şeyhülislam olacak olan Ataullah Efendi'dir. Ayrıca Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi Galib Dede'ye bağlanarak din, edebiyat ve şairlik eğitimi aldı. Sultan Selim'in Galib Dede ile şahsi arkadaşlığı, Halet Efendi'nin devlet makamlarında ilerlemesinde büyük katkı sağladı. Ancak Halet Efendi'nin en büyük destekçisi Ataullah Efendi idi. Büyük Raşid Efendi'ye mühürdar yamağı olarak bürokrasi yaşamına başladı. Daha sonra Ebubekir Sami Paşa ve Ohrili Ahmed Paşa ile Yenişehir mollasına kethüda oldu (Süreyya, 1996, s. 564). Fransa ile barışın sağlanmasının ardından tekrar kalıcı elçi atanması gündeme gelmişti. Halet Efendi'nin idari yönetimde zekası ile ön plana çıktı ve 29 Aralık 1802 tarihinde Paris'e kalıcı elçi olarak atandı (Vasıf, 2017, s. 723). Name-i hümayunda, rütbe olarak büyükelçi olarak görevlendirildiği yazmaktadır (Hat, 137/5612). Halet Efendi, Paris'e muhalefetin temsilcisi olarak gitmiştir. Nizam-ı Cedid programında Fransa'nın model olarak görülmesi ve Mısır'ın işgali Fransa'ya olan olumlu bakışı tersine çevirmişti. Bu nedenle Halet Efendi, Fransa ve Fransızlar hakkında olumsuz görüşlere sahipti. Yazdığı mektuplarda özellikle Fransızların eşcinsel ilişkileri ve ahlaksız olarak gördüğü bazı davranışlarını anlatmaktadır. *"Paris'e kadar geldik. Halkın nakl ve methettikleri Frengistanı dahi göremedik o tuhaf şeyler ve o akıllı Frenkler kanğı Avrupadadır bilemem."* diyerek, Paris'e kadar gelmesine rağmen övülen ve akıllı bulunan Fransızları göremediğini iddia etmektedir (Karal, 1940, s. 32). Fransa'da ilk uğradığı yerlerden biri Palais Royal adlı genel ev olarak hizmet veren bir mekandır. *"İçerisinde bin beş yüz karı ve beş yüz oğlan"* olduğunu, ücret karşılığı cinsel ilişki yaşadıklarını söylemektedir (Gürgen, 2018, s. 136). Elçi Fransa'nın ve Fransızların ahlaksız olduğunu ve Osmanlı İmparatorluğu'nda batıya özenenlerin kandırıldığını göstermeye çalışmaktadır. Fransa'da çok farklı yerler görmesine rağmen özellikle Palais Royal adlı mekanı anlatmak istemiştir. Elçinin Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa'yı teknoloji, kütüphane, askeri üstünlükten ziyade ahlak ve cinsellik üzerinden kıyas yapması, onun kafasında kurduğu batı ve Fransa algısına oturmaktaydı. Elçi gördüklerinden ziyade görmek istediklerini anlatmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Fransa ve batının düşünüldüğü kadar iyi olmadığı ve dönüşüme gerek olmadığını kanıtlamak istemekteydi. Bu yüzden diğer dört elçiden ayrılarak, muhalefetin görüşlerini ifade etmekteydi.

Paris Büyükelçisi olan Mehmed Said Halet Efendi'ye 23 Nisan 1803 tarihi itibarıyla harcırah, hediye ve altı aylık maaşı toplamı 50.000 kuruş para verilmiştir (Gürgen, 2018: 111). Paris'in pahalı bir yer olması ve İstanbul'daki tanıdıklarının saat, çanak, kutu, gözlük gibi sürekli hediyeler talep etmesi elçinin maddi konularda sıkıntı içine girmesine neden olmuştur. Ayrıca para transferini sağlayan sarraflar da bazı kesintilere sebep oluyordu. O dönem 1 Osmanlı kuruşu 1.38 Fransız frangına denk geliyordu. Fakat sarraflar teslim aldıkları 5.000 Osmanlı kuruşunu 5.000 Fransız frangı diye kabul ediyorlardı. Aradaki 1.900 Fransız frangı sarrafa kalıyordu (Gürgen, 2018, s. 121). Elçi ilerleyen dönemlerde gelecek altı aylık maaşını teminat göstererek borç almış ve ekonomik sorunlarını çözmeye çalışmıştır. Bu sorunun devam etmesi üzerine, bir mektubunda Osmanlı İmparatorluğu gibi yüce bir devletin elçisinin para sıkıntısı çekmesinin uygun bir durum olmadığını belirterek sitemde bulunmuştur (Karal, 1940, s. 20).

Halet Efendi'nin Fransa'da iken Osmanlı İmparatorluğu'na en büyük katkısı, ticaret alanında olmuştur. Onun teşebbüsleri sayesinde Marsilya kentinde Türk Konsoloslugu açılmıştır (Karal, 1940, s. 89). Osmanlı İmparatorluğu ve Fransa arasındaki ticaret serbestliğinde sorun yaşanması durumunda, buradan çözüm yolu bulunması öngörülmüştür.

Mart 1807 tarihinde İstanbul'a dönen Halet Efendi, beylikçi rütbesiyle göreve başladı. Ancak kısa süre sonra Kütahya'ya sürüldü. Daha sonra affedilerek İstanbul'a döndü. Halet Efendi, Kabakçı Mustafa İsyanı sırasında Reisü'l-küttab olarak görev yapmaktaydı. İsyân sırasında Nizam-ı Cedid kadrolarında yer alanlar öldürülürken, Halet Efendi hocası Ataullah Efendi ile yakınlığı sayesinde hayatta kaldı. İlerleyen aylarda Fransız elçisi Sebastian'ı ile çatışması üzerine 6 Mart 1808 tarihinde azledilerek, Kütahya'ya sürüldü (Gürgen, 2018, s. 196). Daha sonra Bağdat'a mübaşir olarak atandı. Bağdat'ta merkezi otoritenin etkisinin artmasını sağlayarak II. Mahmut'un güvenini kazandı.

Diğer elçiler gibi yeni kurulan kurumlarda görev almama nedeni muhalefet kanadını temsil etmesinden kaynaklı olabilir. Ancak Bağdat'ta vahabilere karşı mücadelesi ve aşiretleri birleştirmesi ile merkezi otoritenin varlığını yeniden tesis etmeyi başarmıştır. Güçlü ayanlardan Tepedenli Ali Paşa'nın ortadan kaldırılmasında önemli etkisi oldu. Ancak Ali Paşa'nın ortadan kaldırılması ile Rum isyanına zemin hazırladığı gerekçesiyle hain damgası yedi. 11 Kasım 1822 tarihinde Bursa'ya ve ardından Konya'ya sürgün edilen Halet Efendi, Kuru-i Hümayün Ağası Arif Ağa tarafından öldürüldü (Süreyya, 1996, s. 564).

#### **4. Seyyid Mehmed Vahit Emin Efendi**

Vahit Efendi'nin doğum tarihi kaynaklarda bulunamamıştır. Ancak doğum yeri olarak Kilis gösterilmektedir (Unat, 1992, s. 202). Annesi Nusayri kökenden gelmektedir ve İstanbul'da Baltacılık görevinde bulunan birisiyle evlenmiştir (Ercan, 1991, s. 83). Babasından dolayı İstanbullu olarak anılmıştır. Fransa'ya elçi tayin edilmesinden önceki görevleri hakkında kısıtlı bilgiler mevcuttur. Ancak maliye kalemine girerek, çeşitli devlet görevlerinde yer aldığı bilinmektedir. Aralık 1806'da Defter Eminliği görevine getirilmiştir.

Vahit Efendi, Defter Emmini görevindeyken nişancılık payesiyle fevkaalede (geçici) elçi olarak Fransa'ya gönderildi. Görevi, Napolyon ile ittifak yapmaktı ve savaş halindeki Rusya'ya karşı Fransa'nın desteğini sağlamaktı (Unat, 1992, s. 201). Vahid Efendi, Napolyon'un Rusya ile savaşta olması nedeniyle, doğrudan Paris'e gitmemiştir. Kara yolu ile önce Lehistan'a varmayı hedeflemiş ardından Paris'e gitmiştir. Bu nedenle sefaretnamesine göre takip ettiği yol haritası şöyledir: 7 Aralık 1806 tarihinde İstanbul'dan yola çıkmıştır. Ardından Edirne, Vidin, Temeşvar, Peşte, Budin, Rab, Viyana, Beron, Ulmuç, Krakov, Varşova ve Danzing'e ulaşmıştır. 2 Haziran 1807 tarihinde Danzing'te Napolyon ile görüşen elçi, Viyana'ya dönmüştür. Daha sonra Strasburg üzerinden 22 Eylül 1807 tarihinde Paris'e varmıştır (Vahid, 1806, s. 75).

Napolyon'un, Rusya ile Tilsit Antlaşması'nı imzalaması üzerine istenilen başarıyı sağlayamamıştır. Yerine Abdurrahim Muhib Efendi atanmıştır. 5 Haziran 1806 tarihinde

Abdurrahim Muhib Efendi Paris'te göreve başlamıştır. Vahid Efendi ise Avusturya üzerinden İstanbul'a dönmüştür (Kuran, 1968, s. 52).

Elçilik sonrası, Defter Eminliği, Reisü'l-küttab Vekilliği, Tophane Nazırlığı ve Tersane Eminliği gibi üst düzey görevlerde bulunmuştur (Cabi, 2003, s. 549). 21-30 Ekim 1808 tarihinde gerçekleşen Rusya görüşmelerine Reisü'l-küttab olarak katılmıştır (Asım, 2015, s. 1431). 1808 yılının sonunda Reisü'l-küttablık görevinden azledilmiştir.

Ekim 1809'da yaklaşık bir buçuk sene kadar sürecek Kütahya sürgününe gönderilmiştir. 1811 yılında Tophane Nazırı ve Ekim 1812'de Tersane Emmini olmuştur (Çağlar, 2023, s. 28). Tersane Eminliği döneminde Avrupa tarzında büyük gemiler üretmeye özen göstermiştir. Özellikle Kocaeli'nden keresteler getirilmesi için büyük çaba sarf etmiştir (Hat, 1262/48869).

Teke yöresinde çıkan bir isyanda Tekelioğlu İbrahim yenilmiş ve mirasının kayıt altına alınması istenmiştir. Bu görevi icra etmek için vezirlik rütbesiyle, Teke ve Hamid bölgesine vali tayin edilmiştir. Merkezdeki rakiplerinin faaliyetleri neticesinde padişahın gözünden düşen elçi, Hanya'ya vali tayin edilmiştir. Mora ayaklanması sırasında Sakız Adası'nın muhafızlığını üstlenmiştir (Unat, 1992, s. 202). Ancak buradaki görevinde yetersizlik gösterdiği gerekçesiyle vezirlik rütbesinden azledilerek, sürgün edilmiştir. Daha sonra rütbesi geri verilerek Halep ardından da Bosna valiliğine tayin edilmiştir. Görevine giderken, Ağustos 1828 tarihinde vefat etmiştir (Asım, 2015, s. 812). Mezarı Çanakkale, Geyikli Cami mezar yerindedir (Çağlar, 2023, s. 22).

Vahit Efendi'nin, Fransa Sefaretnamesi adlı bir eseri mevcuttur. Eserde Avrupa şehirleri hakkında önemli ayrıntılara yer verilmiştir. Uğradığı şehirlerin boylam ve derece konumlarını özellikle belirtmiştir. Şehirlerin nüfusları, bina yapıları, önemli şehirlere uzaklıkları gibi değerli bilgileri içermektedir. Avrupalı bazı ülkelerin neden güçlü ve bazılarının neden güçsüz durumda olduğu hakkında yorumlarda bulunmuştur. Örneğin; Polonya'nın ekonomik olarak güçsüz olmasının sebebinin ithal ürünlere çok para yatırması olduğunu ifade etmiştir. Sanayileşemedikleri için ihtiyaç olan "*çuka ve dülbend ve patiska ve parkele ve pamuk ve her türlü kumaş vesair...*" almak için ellerindeki tüm sermayeyi kullanmışlardı (Vahit, 1802, s. 58). Vahit Efendi sefaretnamesinde Avrupa ülkelerinin sosyo ekonomik durumlarına dair sık sık bu tarz değerlendirmeler yapmıştır.

## 5. Abdurrahim Muhib Efendi

Elçinin doğum yılı ve yeri kaynaklardan tespit edilememiştir. Ancak Franz Babinger İstanbul doğumlu olduğunu aktarmaktadır (Babinger, 1982, s. 370). Küçük Sefaretname adlı eserinden, babasının 'Amentü' ve 'Birgivi' şeyhleri olan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır (Muhib, 1920, s. 34/A). Divan kaleminden yetişen Muhib Efendi, 1790 yılında beylikçi kesedarı oldu. İlerleyen dönemde beylikçi görevindeyken, Yedi Ada'nın cizye kayıtlarını tutma görevini de üstlendi (Günay, 2009, s. 595). 1791 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Prusya ve Avusturya ile yaptığı görüşmelerde Reis'ül-küttab Birri Efendi'nin heyetinde yer aldı (Cevdet, 1994, s. 1209). Napolyon'un 1805 yılında Austerlitz

Savaşı'nı kazanması üzerine imparatorluk iddiasının kabul edilmesi gündeme geldi. Abdurrahim Muhib Efendi'ye Napolyon'un imparatorluğunu tasdik etmek için 30 Mart 1806 tarihinde Nişancılık payesiyle Paris kalıcı büyükelçiliği görevi verildi (Asım, 2015, s. 165).

Abdurrahim Muhib Efendi, yolculuğuna 30 Mart 1806 tarihinde İstanbul'dan başlamıştır (Günay, 2009, s. 26). Fırtına nedeniyle önce Anadolu yakasındaki Karaburun'a gitmiştir. Havanın düzelmesi üzerine Midye'ye varılmıştır. Ardından Varna, Rusçuk, Yergöğü, Bükreş, Krayova, İrşova ve Laratte'ye ulaşılmıştır. Burada dinlenildikten sonra Sebeş, Logoş, Temeşvar, Peşte ve Budin'e ardından Viyana'ya varmıştır. Würtberg ardından da Strasburg üzerinden geçip, 5 Haziran 1806 tarihinde Paris'e ulaşmıştır.

Bernard Bareilles, Monitör gazetesine dayanarak Abdurrahim Muhib Efendi'nin maiyetinin elli kişiden oluştuğunu söylemektedir (Bareilles, 2018, s. 16). Ancak tören sırasındaki sayıyı söylediği için bu rakam abartılı durmaktadır. Bekir Günay ise Büyük Sefaretnamede tespit ettiği kişilerden yola çıkarak, Abdurrahim Muhib Efendi'nin maiyetini yirmi dokuz kişi olarak vermektedir (Günay, 2009, s.24). İki kaynağın verdiği kişi sayısı farklı olmakla birlikte Abdurrahim Muhib Efendi'nin elçilik maiyetinin diğer elçilere göre fazla olması muhtemeldir. Elçi, Napolyon'un imparatorluğunu tanımakla görevlendirilmişti. O yüzden imparatora yakışır sayıda ve büyüklükte hediyeler götürmüştü. Anlaşılan bu hediyelerin bakımı ve korunması için de fazla insana gerek duyulmuştu. Bu nedenlerden dolayı maiyetindeki insan sayısı, diğer Fransa elçilerine göre fazladır. Dolayısıyla elçilerin üstlendikleri görev ve sorumluluklarına göre maaş, insan kaynağı gibi unsurlar değişmektedir.

Abdurrahim Muhib Efendi'nin maiyetinde dikkat çeken bir durum da tercümanlarıdır. Elçinin Rum tercümanları olan Yanko ve Panayut Patanice'nin yanında Fransa elçilik tercümanı Antoine Franchini de bulunmaktadır. Yüksek ihtimalle Rum tercümanların Rusya lehine hareket ettikleri düşünülmektedir. Bunu engellemek için de Fransa kendi elçilik elemanını Abdurrahim Muhib Efendi'nin maiyetine vermiştir. Elçilerin özellikle tercüman konusunda sıkıntılar çektiği açıkça görülmektedir.

Fransa'da Napolyon'un imparatorluğunu tasdik eden elçi, talimatnamede İtalya krallığı ile ilgili bir emir olmadığı için Napolyon'un İtalya krallığını tanımamıştı. Bu durum büyük bir krize neden oldu. III. Selim, Napolyon'un İtalya Krallığı'nın tanınmamasına kızmış, daha sonradan İstanbul'dan talimat gelerek sorun aşılmıştı (Kuran, 1968, s. 53). Krallığının tanınması üzerine Moniteur adlı gazetede, Napolyon'un yazısı çıkmıştır (Hat, 0139/5742). Napolyon, Fransa milletiyle birlikte kadim ve dost Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında olduğunu beyan etmiştir.

Abdurrahim Muhib Efendi de yetersiz maaştan dolayı sıkıntı çeken elçiler arasındadır. Ekonomik sorunlarını, Paris şehrinde bazı kişilere borçlanarak çözmeye çalışmıştır. Ancak bu borçların ödenmesinde sorunlar yaşamıştır. Elçinin borçlandığı kişilerden Fransız bir kadın İstanbul'a gelerek alacakları için Bab-ı Ali'ye başvurmuştur (BOA, HAT, No: 51461).

Muhib Efendi sefaretnamelerinde Fransa sosyal hayatı üzerinde özellikle durmaktadır. Hastane, yetimhane, yaşlı bakım merkezleri gibi kurumlardan bahsetmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri alandaki eksikliklerine dair önemli tespit ve tavsiyeleri vardır. Savaş dönemi gıda kıtlığı başta askerler olmak üzere halkı da etkilemekte, açlık ve gıda enflasyonu tehlikesi oluşmaktaydı. III. Selim, bu sorunu aşmak için önceki elçilerin tavsiyesi ile 6 Kasım 1793 tarihinde Zahire Nazırlığını kurmuştu (Yeşil, 2011, s. 367). Ama bu devletçi bir ekonomi politikasının göstergesiydi. Muhib Efendi ise bu sorunu aşmak için Fransa'da yapılan bir uygulamayı önermekteydi. "*Zeha'ir kumpanya ta'bir olunan bir alay bezirgan bayileri olmağla...*" diyerek Fransa'daki zahire ihtiyacının, tüccarların oluşturduğu kurum sayesinde karşılandığını aktarıyordu (Küpeli, 1997, s. 194). Burada devlete ait bir kurum olmamakla birlikte zahire işleriyle ilgilenen daha liberal bir ekonomi politikası önermekteydi. Halkın ve askerinin savaş ve barış zamanı besin ihtiyacının buradan sağlanabileceğini ifade etmekteydi.

Muhib Efendi, İstanbul'a döndükten sonra 1811 yılında Büyük Ruznamçecilik görevine getirildi (Cabi, 2003, s. 830). 14 Ekim 1812 tarihinde Defter Eminliği görevine tayin edildi. 1819 yılında Tabhane-i Amire Nazırlığına getirildi. 18 Ağustos 1821 tarihinde vefat etti (Süreyya, 1996, s. 1098). Eyüp Bahriye Kabristanı'na defnedildi (Gencer, 1988, s. 292). Kızı meşhur şair olan Safvet Nesibe Hanım'dır. Abdurrahim Muhib Efendi'nin Büyük Sefaretname, Küçük Sefaretname ve Paris Risalesi adlı üç eseri bulunmaktadır. Ercüment Kuran'a göre yaklaşık altı yıl süren elçilik görevine bakıldığında, "*Avrupa siyasetine oldukça vakıf, anlayışlı ve temkinli bir diplomattır.*" (Kuran, 1968, s. 63).

### **Sonuç**

Elçilerin biyografisinin oluşturulması, Fransa ile yapılan diplomatik faaliyetlerde yararlanılan insan unsurlarının profilinin tespiti noktasında önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun elçilere maaş, maiyet ve rütbe olarak verdiği değer, Fransa dış politikasına verdiği önemi göstermektedir. Elçiler maliye, amedi gibi askeri olmayan sınıflardan seçilmiştir. Askeri alandaki başarısızlıklar kalem sınıfının müzakereci yaklaşımıyla çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu denge politikasının ilk adımlarını atmaya başlamıştır. Morali Esseyit Ali Efendi'nin az Fransızcası ve iyi Yunancası dışında diğer elçiler Türkçe dışında dil bilmemektedir. Bu nedenle doğrudan iletişim sağlayamamakta ve tercümanlardan yararlanmaktadırlar. Milliyetçilik akımlarının filizlendiği bu dönemde Rum tercümanlardan yararlanılması tartışma yaratmıştır. Bunların görüşmelerdeki bilgileri Rusya başta olmak üzere farklı devletlere verdikleri iddia edilmiştir. Elçilerin yabancı dil bilmemeleri bilgi güvenliğinde zafiyete neden olmuştur. Her elçinin rütbesi, maaşı, maiyeti ve yol haritası farklılık göstermekteydi. İlk gönderilen elçi Morali Esseyit Ali Efendi'nin maiyeti kendisi dışında on sekiz kişi iken, Napolyon'un imparatorluğunu tanımak için giden Abdurrahim Muhib Efendi'nin maiyeti elli kişiyi buluyordu. Döneme ve göreve göre temsiliyetin derecesi değişmekteydi. Elçiler, elçilik görevini tamamladıktan sonra, tersane eminliği, reisül küttablık, defter eminliği gibi devlet yönetiminde üst düzey görevlere getirilmişlerdir.

Dolayısıyla Fransa'da gördükleri modern kurumları, Osmanlı İmparatorluğu bürokrasisinde hayata geçirme imkanı bulmuşlardır. Elçilerin diplomatik faaliyetlerinde büyük başarılar beklenmesi iyimser bir yaklaşımdır. Dil bilmemeleri yeterli donanıma sahip olmadıklarını göstermektedir. Güvenilmez araçlarla, uzak bir merkezle iletişim kurmaya çalışmaları, karar almalarında zorluklar çıkmasına veya gecikmelerine neden olmuştur. Mali zorluklar ve Tallayrand gibi çağının büyük diplomatlarıyla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Dolayısıyla onları, yeni bir dünyayı keşfetmeye giden kaşif grubu olarak değerlendirmek daha tutarlıdır. Deneme yanılma yöntemiyle Avrupa denge diplomasisini tecrübe etmişlerdir. Sınırların askeri mücadele ile korunamadığı yerde, Avrupa devletlerinden birini Osmanlı İmparatorluğu'nun yanına çekerek denge politikası ile korunma sağlanabileceği fikrinin oluşmasını sağlamışlardır.

## Kaynakça

### Arşiv Belgeleri

BOA, Hat, 51461.

BOA, Hat, 0139/5742.

BOA, Hat, 137/5612.

BOA, Hat, 1262/48869.

BOA, Hat, 140/5818.

BOA, Hat, 1408/57118.

BOA, Hat, 142/5876.

BOA, Hat, 1096/44417.

### Yazma Eserler

Abdurrahim Muhib Efendi. (1920). *Küçük Sefaretnamesi (Fransa Sefaretnamesi)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kısmı.

Amedi Galib Efendi. (1802). *Sefaretname-i Amedi Galib Efendi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kısmı.

Moralı Esseyit Ali Efendi. (1913). *Moralı Esseyit Ali Efendi'nin Sefaretnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Seyyid Mehmet Emin Vahit Efendi. (1806). *Fransa Sefaretnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

### Bibliyografi

Ahmet Cevdet Paşa. (1994). *Tarih-i Cevdet Cilt 3*. İstanbul: Üçdal Neşriyat Yayıncılık, Çevik Matbaacılık.

Ahmet Lütfü Efendi. (1999). *Vak'anivüs Ahmet Lütfü Efendi Tarihi Cilt 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ahmed Vasıf Efendi. (2017). *Mehasinü'l-Asar ve Haka'iku'l-Ahbar*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, Fazilet Neşriyat Matbaacılık, Çev. Hüseyin Sarıkaya,

Altınay, A. R. (2011). *Tarihi Simalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, G.M. Matbaacılık.

Babinger, F. (1982). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Mersin İmar Matbaacılık, Çev. Çoşkun Üçok.

Bareilles, B. (2018). *Fevkalede Büyükelçi Abdürrahim Muhib Efendi Paris'te Bir Türk 1806- 1811*. İstanbul: Kırmızı Kedi Kitabevi Yayınları, Karist Baskı Çözümleri Matbaacılık.

Cabi Ömer Efendi. (2003). *Cabi Tarihi Cilt 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çağlar, E. (2023). *Napolyon'un Peşinde Bir Osmanlı Seyyid Mehmed Emin Vahid Efendi ve Sefaretnamesi*. İstanbul: Telemask Yayıncılık.

Findley, V. Carter. (2019). *Osmanlı İmparatorluğunda Bürokratik reform Babıali 1789-1922*. Ankara: Alfa Yayınları.

Günay, B. (2009). *Paris'te Bir Osmanlı Seyyid Abdurrahim Muhib Efendi'nin Paris Sefirliği ve Büyük Sefaretnamesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, Çalış Ofset Baskı.

Gürgen, S. Y. (2018). *Devletin Kahyası, Sultanın Efendisi Mehmed Said Halet Efendi*. İstanbul: Dergah Yayınları, Ana Basım Matbaacılık.

Halil Nuri Bey. (2015). *Nuri Tarihi*. Hazırlayan: Seydi Vakkas Toprak, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Üç S Basım Matbaacılık.

Herbette, M. (1997). *Fransa'da İlk Daimi Türk Elçisi Morali Esseyit Ali Efendi*. İstanbul: Pera Turizm Yayınları, Özener Matbaacılık.

Karal, E. Z. (1940). *Halet Efendi'nin Paris Büyükelçiliği*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Kenan Basımevi.

Kuran, E. (1968). *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri 1793-1821*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ayyıldız Matbaacılık.

Mütercim Ahmed Asım Efendi. (2015). *Asım Efendi Tarihi Cilt 2*. Hazırlayan: Ziya Yılmaz, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, Mega Basım Matbaacılık.

Kenan, S. (2010). *Nizam-ı Kadim'den Nizam-ı Cedid'e III. Selim ve Dönemi*. Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), TDV Yayın Matbaacılık.

Shaw, J. S. (2008). *Eski ve Yeni Arasında Sultan III. Selim Yönetiminde Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Kapı Yayınları, Melisa Matbaacılık.

Soysal, İ. (1987). *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmani Cilt 1*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Numune Matbaacılık.

Unat, F. R. (1992). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yeşil, F. (2011). *Aydınlanma Çağında Bir Osmanlı Katibi Ebubekir Ratib Efendi (1750-1799)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, G.M. Matbaacılık.

## **Makale**

Ercan, Y. (1991). Seyyid Mehmed Emin Vahid Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi. *OTAM Dergisi*, 73- 125.

Küpelı, İ. (1997). Abdurrahim Muhib Efendi'nin Paris Risalesi. *İlmi Araştırmalar*, 194:177- 197.



Kılıç, M. (2019). İlk İkamet Elçilerinin Halefleri Rum Maslahatgüzarlar (1800-1821). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 254: 251-278.

Maden, F. Ç. (1972). Yayla İmamı Risalesi. *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 257: 212-272.

Uzunçarşılı, İ. H. (1937). Amedi Galib Efendi'nin Murahhaslığı ve Paris'ten Gönderdiği Şifreli Mektuplar. *Belleten Dergisi*, 407: 357-410.

### **Ansiklopedi Maddesi**

Beydilli, K. (2009). Seyyid Ali Efendi. *İslam Ansiklopedisi*, (cilt 37, s. 45-47). İstanbul: TDV Yayınları.

Gencer, A. İ. (1988). Abdürrahim Muhib Efendi, *İslam Ansiklopedisi*, (cilt 1, s. 292-293). İstanbul: TDV Yayınları.



## Sezai Karakoç'un "Masal" Şiirinin Max Lüthi Yöntemiyle Analizi

Talha ÇİÇEK\*  
Celal ASLAN\*\*

### Araştırma Makalesi

\*Arş Gör. Dr. Talha ÇİÇEK, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

ORCID: 0000-0002-1849-7794

E-posta: [talhacicek@yvu.edu.tr](mailto:talhacicek@yvu.edu.tr)

\*\*Doç. Dr. Celal Aslan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

ORCID: 0000-0001-6729-4531

E-posta: [celalaslann@gmail.com](mailto:celalaslann@gmail.com)

Başvuru Tarihi: 08.11.2024

Kabul Tarihi: 20.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Çiçek, T., Aslan, C. (2024). "Sezai Karakoç'un "Masal" Şiirinin Max Lüthi Yöntemiyle Analizi". *BUEFD*, 9(2), 81-93.

<https://doi.org/10.70916/buefd.1581862>

### ÖZET

Masal, hemen hemen tüm toplumların kültürlerinde yer alan bir sözlü anlatı biçimidir. İçinde bulunduğu kültürün gelenek unsurlarını barındıran ve kuşaklar arası aktarılan ürünlerdir. Masal; olağanüstülükler içeren, kahramanları farklı türden canlılar olan antropomorfik özellikler sergileyen, modern öncesi dönemlerde daha yoğun şekilde üretilen halk anlatıdır. Bu ürünler; halk edebiyatına dâhil edilen, söyleyeni belli olmamakla beraber eski çağlarda özel anlatıcılar tarafından icra edilmektedir. Ancak günümüzde de toplumun büyük bir kısmı tarafından özellikle çocuklara anlatılan, ancak yetişkinlerin de ilgisini çeken edebî anlatılar olarak dikkat çekmektedir. Masal her ne kadar halk edebiyatı ürünü olsa da birçok edebiyat ürünü içinde masal formuna yakın anlatılarla karşılaşmak mümkündür. Özellikle modern dönemde geleneksel öğeleri eserlerinde kullanan yazar ve şairlerden biri olan Sezai Karakoç'un; "Gazel", "Ninni", "Küçük Na't", "Rubailer", "Leyla ile Mecnun", "Şehrazat" vb. eserlerinde gelenekten yararlandığı görülür. Karakoç'un "Masal" başlıklı şiiri tahkiye yapısı, biçim ve biçem özellikleri açısından masal formuyla oldukça benzerlik taşır. Masal türü üzerine farklı çözümleme yöntemleri geliştirilmiştir. Bunlardan biri Max Lüthi'nin masal çözümleme yöntemi olarak bilinir. Max Lüthi, belirlediği beş ilkeyle masalarda bulunan esas unsurları saptamayı hedefler. Bu ilkeler "tek boyutluluk", "yüzeysellik", "soyut biçim", "tecrit ve her şeye bağlılık" ile "yüceltme ve dünyayı kapsama"dır. Söz konusu ilkelerin masalın temel yapısını kurduğunu ileri süren Max Lüthi yöntemi, her masalda bu ilkeleri tespit etmeyi amaçlar. Bu çalışmada; Karakoç'un şiirine hem "Masal" adını vermiş olması hem de tahkiye edilen tarihsel ve kültürel değişim sürecini masalsı bir formda anlatması nedeniyle şiir metni, söz konusu beş ilke doğrultusunda incelenecek ve şiirin masalsı dinamikleri Max Lüthi yöntemi çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, "Masal" şiiri, masal, Max Lüthi, çözümleme.

## Analysis of Sezai Karakoç's Poem "Fairy Tale" Using Max Lüthi Method

Talha ÇİÇEK\*  
Celal ASLAN\*\*

### Research Article

\*Res. Asst. PhD. Talha ÇİÇEK  
Van Yüzüncü Yıl University, Faculty  
of Education, Turkish Language  
and Literature Education

ORCID: 0000-0002-1849-7794

E-posta: [talhacicek@vyu.edu.tr](mailto:talhacicek@vyu.edu.tr)

\*\*Assoc. Prof. Celal Aslan  
Van Yüzüncü Yıl University  
Faculty of Education Turkish  
Language and Literature  
Education

ORCID: 0000-0001-6729-4531

E-posta: [celalaslann@gmail.com](mailto:celalaslann@gmail.com)

Submitted Date: 08.11.2024

Accepted Date: 20.12.2024

Published Date: 30.12.2024

Citation: Çiçek, T., Aslan, C. (2024).  
"Sezai Karakoç'un "Analysis of Sezai  
Karakoç's Poem "Fairy Tale" Using Max  
Lüthi Method". *BUEFD*, 9(2), 81-93.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1581862>

### ABSTRACT

Fairy tales are folk narratives that contain extraordinary events, have anthropomorphic features, and are produced more intensively in pre-modern periods. These products, which are included in folk literature, are performed by special narrators in ancient times, although the narrator is not known. However, today, they are also noteworthy as literary narratives that are told by a large part of the society, especially to children, but also attract the attention of adults. Although fairy tales are a product of folk literature, it is possible to encounter narratives close to the fairy tale form in many literary works. Sezai Karakoç, one of the writers and poets who used traditional elements in his works especially in the modern period, is seen to benefit from tradition in his works such as "Gazel", "Ninni", "Küçük Na't", "Rubailer", "Leyla ile Mecnun", "Şehrazat" etc. Karakoç's poem titled "Tale" bears a great resemblance to the tale form in terms of its narrative structure, form and stylistic features. Different analysis methods have been developed on fairy tale type. One of these is known as Max Lüthi's fairy tale analysis method. Max Lüthi aims to determine the main elements found in fairy tales with the five principles he determined. These principles are "one-dimensionality", "superficiality", "abstract form", "isolation and dependence on everything" and "sublimation and world-containment". In this study; Since Karakoç gave the title "Tale" to his poem and narrated the historical and cultural change process in a fairy-tale form, the text of the poem will be examined in line with the five principles in question and the fairy-tale dynamics of the poem will be evaluated within the framework of the Max Lüthi method.

**Keywords:** Sezai Karakoç, "Tale" poem, tale, Max Lüthi, analysis.

## Giriş

Kültürümüz ve edebiyatımızın şiir konusunda oldukça güçlü bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Batılılaşma sonrasında Türk edebiyatında ortaya çıkan birçok şiir anlayışıyla karşılaşmaktadır. Bu yaklaşımların bir bölümü gelenekten kopmayı amaçlarken karşıt çizgide yer alan anlayışın, geleneği diriltmeye ve modern şiir anlayışı içerisinde konumlandırmaya çalıştığı gözlenir. Yakın dönemin güçlü şiir anlayışı olarak ortaya çıkan İkinci Yeni şairlerinden biri kabul edilen Sezai Karakoç, söz konusu karşıt anlayışlar çerçevesinde gelenekçi cephede yer alır. "Sezai Karakoç'a göre gelenek, şairin ilk dünyası, yeteneğini harekete geçiren birikimdir. (...) Geleneğe aşkın bir nitelik katan Karakoç'a göre gelenek, bir şair için sanat alanında el-basü ba'de'l-mevt'e denk düşmektedir." (Macit, 1996: 13). Karakoç'un "İkinci Yeni şairleri içinde gelenekle en sağlam bağlantıyı kuran şair olduğunu ve onun daha ilk şiirlerinden itibaren gelenekle kurduğu irtibatın, bütün şairlik serüveni içerisinde kendisini önceleyen bir nitelik halinde sürdürdüğü söylenebilir" (Akkanat, 2002:103). Benzer bir tespitte bulunan Olgun Gündüz (2013: 55), Sezai Karakoç'un ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar gelenekle ilişkisini sürdürdüğü hem nesir yazılarında hem de şiiri arasında gelenekle bağlantı noktasında tutarlılık bulunduğu görüşündedir. Karakoç'un gelenekle kurduğu ilişki, şiirlerine verdiği başlıklarda da görülür. "Ninni", "Gazel", "Hızırla Kırk Saat", "Ağustos Böceği Bir Meşaledir", "Leyla ile Mecnun" gibi şiirleri bu kapsamda yer alır. Karakoç'un 1969 yılında kaleme aldığı "Masal" şiiri hem adlandırma hem de içerik olarak geleneksel unsurları barındırır.

Baba ve yedi oğlunun Batı medeniyeti karşısında verdiği mücadeleyi anlatan şiir, Batılılaşma sonrası gözlenen kültürel ve sosyal değişimi betimler ve alegorik bir üslupla yakın dönem toplumsal değişime göndermeler barındırır. İki farklı medeniyetin ve dünya görüşünün temsil edildiği "Doğu" ve "Batı" kavramları etrafında Karakoç'un düşünce dünyasının temel kavramları olan Doğu medeniyeti ve diriliş düşüncesi ile Batılılaşma olgusunun Karakoç tarafından algılanma biçimi masalsi bir anlatı içerisinde aktarılır.

Doğu ve Batı arasındaki söz konusu kadim çatışma ve ilişkiyi, Karakoç'un kadim bir anlatı olan masal biçiminde aktarması dikkat çekicidir. Masal türünün içerdiği olağanüstülük ve soyutlama niteliğinden faydalanan Karakoç, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki tarihsel ve kültürel çatışmayı masal formunun sağladığı anlatım olanakları ile hikâye eder. Beşir Ayvazoğlu'nun ifade ettiği üzere "Sezai Karakoç, İslâm sanat geleneğini 'doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak-yeniden somutlanış: diriliş' şeklinde formüleştirecek açıklamaya çalış[ır]" (1997: 215). Şiirin "Masal" başlığının yanı sıra içerik aktarımında masal üslubunun kullanımı, metnin masal türü bağlamında çözümlemesine olanak sunar. Bu nedenle masal türüne dair birkaç tanımlamaya yer vermek uygun olacaktır.

Saim Sakaoglu'nun (1973: 5), "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde

dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” şeklinde yaptığı masal tanımı geleneksel masal türü metinlerini karşılarken; Mehmet Aça'nın “Genellikle iyi ve kötü çatışması üzerine kurulan, iyinin kötüyü galip gelişini anlatan ve geçmişte çocukların temel değerleri kazanmasında en önemli araçlardan birisi olarak görülen, eğlendirirken ve hoş vakit geçirirken temel bazı mesajları da vermeyi amaçlar.” (2011: 493) şeklinde yaptığı tanımlama masalın eğitsel yönüne vurgu yapar. Şükrü Elçin'in “Bir zaman içinde köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan ‘hayalî-gerçek’, ‘mücerret-müşahhas’, ‘maddi-manevi’ birtakım konu, macera, vaka, problem, motif ve unsurlar, nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır ve yazılırlar.” (2004: 369) şeklindeki masal tanımı ise sözü edilen her iki tanımı içerir görünmektedir. Pertev Naili Boratav'ın “Masal demek, hayal gücü demektir. Masal ‘hayalî’ hikâyedir.” (2017b: 286) tanımı masal türünün olağanüstülük niteliğine dikkat çeker. Esmâ Şimşek'in (2001: 3), “genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü bir anlatım türüdür.” şeklinde ifade ettiği masal tanımında belirtilen toplumsal belleğin sistemli bir biçimde masal formu içerisinde aktarımı hususunun, Karakoç'un şiirinde daha belirgin olarak görüldüğü söylenebilir.

İçerdiği olağanüstülükler ve kendisine has bir üslupla özellikle çocukların ilgisini çeken anlatılar olan masallar kültürel motifleri barındırır. Masalların kültürel belleği yansıtmasının yanı sıra halk bilimi tarihçesi için de önemi büyüktür. Özkul Çobanoğlu halk bilimi araştırmalarının yaygın olarak kabul edilen iki dönemi olduğunu ve bunlardan ilkinin Almanya'da Grimm kardeşler tarafından 1812 senesinde “Ev ve Çocuk Masalları” isimli sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları eser olduğunu belirtir (2012: 19). Bu ürünler her ne kadar çocuklar için olsa da yetişkinleri de anlatı dünyasına çekebilir bir özellik taşır. Masal türü üzerine yerli ve yabancı pek çok araştırmacı tarafından çeşitli çözümleme yöntemleri belirlenmiş ve bu metotlar farklı masalarda kullanılmıştır.

1909 senesinde İsviçre'de doğan ve masallar üzerine çalışan önemli araştırmacılardan biri Max Lüthi'dir. Lüthi, masalları biçimsel özelliklerine göre değerlendirdiği *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) başlıklı eserini Almanca olarak 1947'de yayımlamıştır. Bu çalışma 1982 yılında İngilizceye çevrilir. Max Lüthi'nin çalışmasında geçen iki masal çözümleme ilkesini Gülay Mirzaoğlu 1996 yılında *Millî Folklor* dergisinde iki çeviri makale halinde yayımlamıştır. Bu ilkeler “Halk Masallarında Tek Boyutluluk” ve “Halk Masallarında Yüzeysellik” tir. Bu çözümleme yöntemi İbrahim Gümüş (2015) tarafından *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözülmesi* başlıklı doktora çalışmasında Türk masallarına uygulanmıştır.

Masalların belli bir biçimsel yapıya sahip olmamasına karşın birtakım ortak unsurlarını tespit etmeyi amaçlayan Lüthi, bunun için beş ilke belirlemiş ve Avrupa masallarını bu ilkelere göre inceleyerek masallardaki ortak unsurları göstermeye çalışmıştır. Lüthi, masalda yaşam formlarının ve cansız nesnelere var olabilmesi için

gerekli temel unsurları bu ilkeler doğrultusunda açıklamıştır (Gümüş, 2017b: 2399-2400). Lüthi'nin belirlediği ilkeler şunlardır: "tek boyutluluk", "yüzeysellik", "soyut biçim", "tecrit ve her şeye bağlılık" ile "yüceltme ve dünyayı kapsama".

### **"Masal" Şiirinin Max Lüthi İlkeleri Doğrultusunda Çözülmesi**

Max Lüthi'nin masal çözümleme yönteminin, Sezai Karakoç'un "Masal" adlı şiirine uygulandığı bu çalışmada şiir metni; başlık, içerik ve biçim açısından masal türünün özelliklerini taşıması ve masala yakın bir form sergilemesi nedeniyle sözü edilen yöntemin metne uygulanmasına olanak sağladığı için seçilmiştir. Masal formuna benzerlik noktasında şiirde yer verilen sayı sembolizasyonu örnek olarak gösterilebilir. Karakoç'un, Doğu-Batı karşıtlığı düzleminde ilkesel tavrını temsil eden masal kişinin "yedinci oğul" olarak ifade edilmiş olması tesadüf sayılmamalıdır. Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* adlı eserinde yedi sayısını "Bilgelik Sütunları" başlığı altında inceler (1998: 140-168). Yedi sayısı ve yedinci oğulun duyarlılığı rastgele olmadığı gibi; yedinci oğula ayrılan dize sayısının kırk olması da rastlantısal değildir. "40, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Orta Doğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır. Daha genel olarak söylersek 40, kutsal metinlerde geçen 40 gün ya da 40 yıl gibi gruplandırmaların kanıtladığı üzere bekleme ve hazırlanma süresidir." (Schimmel 1998: 265-267).

Masallar, sonlarının iyi bitmesiyle de ortak bir anlatı biçimi gösterir. İster çocuk olsun ister yetişkin, masal dinleyicisi anlatı sonunda iyilerin zaferiyle iç rahatlığa kavuşur ve masal dünyasıyla duygudaşlık kurar (Ilıcak ve Bal, 2019: 520). Bu savı Necati Demir (2017: 18), hemen her masalda iyilerin, kötülerle çatıştığını ancak en sonunda hep iyilerin galip geldiğini söyleyerek güçlendirir. "Masal" şiirinde her ne kadar olumsuz bir son var gibi görülse de yedinci oğulun nurdan bir sütuna dönüşmesi ve bu sütunun sembolik bir ziyaretgâha dönüşümü iyi bir sona ve Batı karşısında Doğu medeniyetinin kazandığı zafere örtük bir işarettir.

Çalışmanın bu aşamasında Lüthi'nin masal çözümleme ilkeleri aktarıldıktan sonra söz konusu ilkelerin masal örneklerine uyarlanma örnekleri verilecek ve "Masal" şiirinde tespit edilen benzer kısımlar bu ilkeler açısından çözümlenmeye çalışılacaktır.

### **Tek Boyutluluk**

Lüthi'nin masal çözümleme yönteminin ilk ilkesi tek boyutluluktur. Tek boyutluluk kavramı, gerçek ve hayalî unsurlara rağmen anlatılan masalın kendi kurmaca evreni içerisinde yaşandığını ifade eder. Masal her ne kadar olağanüstülükler barındırır da o reel dünyadan unsurlar da içerir. Buna rağmen hem anlatan hem de dinleyen için bu durum oldukça olağan karşılanır. Dinleyenler için korku, endişe verici durumlar masal figürleri için son derece alışıldıktır. Max Lüthi (1996a: 149) de masalın esrarengiz olana duyulan korkudan bütünüyle yoksun olduğunu açıklar.

Masalda yer alan karakterler ne zaman ne yapacaklarını ve hangi olay karşısında nasıl bir tutum sergileyeceklerini bilen kişilerdir. Lüthi (1996a: 148), masalda bulunan kahramanların kendilerine verilen rolü oynadığını ne hikâye zamanı konusunda ne de esrarlı olaylar karşısında şaşırarak bir tabiatları olduğunu belirtir. İbrahim Gümüş (2017a:72) ise masal dünyasında yer alan karakterlerin olay örgüsünde kendilerine verilen rolü oynadığını, karakterlerin karşılaştıkları olağanüstü olaylar karşısında şaşırmadığını, korkmadığını ve meraklanmadığını belirtir.

“Tencerecik” masalı tek boyutluluk ilkesine uygun olduğundan örnek verilebilir.

“Kız tencerenin kapağını açınca içinden ayın on dördü gibi güzel Şehzade çıkıyor. Şehzade de kızı görüyor ki, o da ayın on dördü gibi bir güzel, üstünde elmaslar, inciler...

‘Kız bana varır mısın?’ diyor. Kız da:

‘Varırım,’ diyor. Kırk gün kırk gece düğün yapıyorlar.” (Boratav, 2017a: 213).

Boratav masalların kısa tekerlemelerle başladığını; “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” ve “bir varmış bir yokmuş...”un sıkça kullanıldığını belirtir (2017b: 292). “Masal” şiirinin “Doğu’da bir baba vardı / Batı gelmeden önce / onun oğulları Batı’ya vardı” (Karakoç, 2004: 409) başlangıç dizelerinde geçmiş zaman dili kullanımıyla bir masal atmosferi oluşturulur. Bu dizelerde her ne kadar öyküsel bir dil olsa da masalvarı bir söylem de hissedilir. Şiirde yedi oğlun ‘baba evi’nden uzaklaştığı ve Batı’ya doğru bir yolculuğa çıktığı anlatılır. Gümüş (2017a: 77), evden uzaklaşmanın masal karakterlerinin kahraman olma yolundaki olgunlaşma süreci açısından zorunlu olduğunu belirtir.

Şiirin baba figürü doğaüstü bir sezgi becerisine sahiptir. Baba; birinci oğlunun ölümünü havanın ansızın kabaran gözyaşlarından, ikinci oğlunun ölümünü yağmur sularının acı ve burukluğundan, dördüncü oğlunun ölümünü ise evin kutlu koyunundan akan kara süttten anlar. Masalda görülen bir diğer doğaüstü söylem ikinci oğlunun tutulduğu kız tasvirinde yer alır: “Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde / Bal arılarının taşıdığı tozlardan / Ayna hamurundan ay yankısından / Samanyolu aydınlığından inci korkusundan / Gül tütününden doğmuş sanki / Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu / Saçlarını güneş destelemiş (...)” (Karakoç 2004: 409-410) dizelerinde betimlenen kız figürü doğaüstü bir hüviyet taşır. Tüm bu olağanüstü betimlemeler olağan bir durummuş gibi gösterilir. Fakat dinleyici ve okuyucu bu olağanüstülüğe şaşırmaz. Şiirin olağanüstülükler içermesine rağmen reel dünyanın olası durumlarını anlatıyor görünmesi “Masal” şiirinin tek boyutluluk ilkesine uygun olduğunu gösterir.

### **Yüzeysellik**

Lüthi’nin çözümleme yönteminde yer alan bir diğer ilke yüzeyselliktir. Masal türünde olaylar, detay verilmeksizin aktarılır. Olay örgüsü tekdüze bir anlatımla kurulur. Bu nedenle Max Lüthi (1996b: 81) masallarda, olağanüstü dünyayı gerçek dünyadan ayıran derinlik duygusundan yoksunluğun yanı sıra her anlamda derinlik boyutundan da uzak kalındığını belirtir. Masal, her ne kadar reel dünya unsurlarını barındırsa da kahramanlar ve olaylar masalın hayali dünyasında varlık bulur. Olaylar, kahramanların başına gelen tatsız hadiseler, yaralanmalar ya da ölüm vakaları yüzeysel olarak anlatılır. Lüthi (1996b:



82), masalarda gerçek yaralanmalar ya da sakatlıklar yaşansa da masal kahramanının yaralı/sakat durumunun, dinleyenin gözünde canlandırılmasına izin verilmediğini söyler. Masal dinleyicileri arasında çocuklar büyük bir yekûn tutar. Onların psikolojik açıdan olumsuz bir tutum kazanmamaları amacıyla masalarda pek çok unsur yüzeysel olarak verilir. Tilki, kesilen kuyruğuna rağmen acı çekmez, kan görülmez; kahraman, tutsak olan prensesi kurtarmak için muhafızlarla dövüşür, onları alt eder ancak yaralanmaya ya da kana dair bir anlatıma yer verilmez. Bununla beraber aşk ve evlilik gibi olay aktarımında herhangi bir müstehcenliğe de rastlanmaz.

Kısaca masalarda detaylı bir söylemin olmaması; kahramanlara dair net bilgilerin sunulmaması, şiddet faktörüne rağmen olumsuz etkiler bırakacak yaralanma, korku ve ölüm gibi vakalara dair arındırılmış bir anlatım yüzeysellik ilkesiyle sağlanır. Gümüş (2017a: 80) de kahraman sakatlınsa ya da sakat doğsa, kahramanın elleri ya da ayakları kopar veya kesilirse parçalanma anının gösterilmediğini, dehşetin göz önüne serilmediğini ve açılan yaralardan bahsedilmediğini belirtir.

"Tilki ile Yılan" masalından şu bölüm yüzeyselliğe örnek teşkil eder:

"Tam çayın ortasına geldikleri zaman Yılan başlıyor Tilki'nin boynunu ısırmaaya.

'Kardeş! diyor Tilki. Korkudan olacak, fazla sıktın boynumu. Biraz gevşet, öleceğim.' Yılan aldırılmıyor. Bu sefer Tilki:

'Boynunu uzat, diyor. Boynunun altındaki kırmızı yerden öpeyim.' Yılan uzatıyor boynunu.' Ha biraz uzat... Biraz daha uzat... Biraz daha uzat...' tam Yılan'ın kafası ağzı hizasına erişince, Tilki dişlerini batırıyor, Yılan'ın canı çıkıyor. Tilki de nefes alıyor" (Boratav, 2017a: 46-47).

"Masal" şiirinde birinci oğlun öldürülmesi ve daha sonra gömülmesi hikâye edilir. Buna rağmen ölüm anına dayalı bir anlatıma, acı duygusu ya da kan tasvirine yer verilmez. İkinci oğul, dördüncü oğul, beşinci oğul, altıncı oğul ve yedinci oğul da farklı şekillerde ölmüştür ancak bu ölümlere dair detaylı bir anlatıma başvurulmamıştır. Şiirlerde geçen ölüm metaforu gerçek bir ölümden ziyade kültürel yapının zayıflaması ve geleneğin unutulması şeklinde de yorumlanabilir. Kültürel etkileşimin tek boyutlu hareketi, masal kahramanlarını psikolojik olarak buhrana sokmuş ve kişilerin kimlik deformasyonu ile sonuçlanmıştır. Ancak bu durum şiirde acı, korku gibi duygulardan yoksun bir ifade tarzıyla aktarılmıştır. Bir diğer örnek olarak ikinci oğulun olağanüstü niteliklerle tasvir edilen kıza âşık olması gösterilebilir. Aşk teması içerisinde erotizme veya tensel bir betimlemeye yer verilmediği görülür. Bu açıdan şiirde tercih edilen söz konusu sınırlı anlatım tercihinin, "Masal" şiirinde yüzeysellik ilkesini karşıladığı söylenebilir.

### **Soyut Biçim**

Masal, anlatsal düzlemde soyuttur. Kahramanlara dair herhangi bir adlandırmanın olmaması bunu gösterir. Masal kahramanları çoğu zaman statülerine, fiziksel

görünümlerine ve yoksunluklarına göre adlandırılırlar. Bu isimlendirmeler masal kahramanına dair bir görşelliğın tahayyülüne olanak sağlar. Masalarda önemli olan hususlarda betimleme yapılır, bu özellik masalın evrildiği yönü göstermesi açısından önemlidir. Gümüş (2017a: 91), masalarda önemi olmayan hiçbir unsura nitelik yüklenmediğini, önemsiz unsurların veya bir unsurun ayrıcalık tanınarak konuya dahil edilmediğini, ayrıca her kahramanın sadece bir niteliğe sahip olmasının masal türünün belirgin kuralı olduğunu belirtir ve “İhtiyar Adam”, “Harabe Yer”, “Deli Oğlan”, “Koca Karı”, “Kırk Odalı Ev”, “Altın Tası” gibi masalları örnek olarak gösterir.

“Kral-Padişahının Kızı” masalından bu bölüm soyut biçim ilkesine örnek verilebilir:

“Bir bizim Padişah varmış, bir de Kral-Padişahı varmış. Bizim padişah, Kral-Padişahın kızını oğluna almak istiyormuş. Bizim Padişahın oğlu mektebe gidirmiş. Bir gün mektepten gelirken kadının birinin testisini kırmış. Kadın sesini çıkarmamış. Ertesi gün bir daha kırıyor kadının testisini, kadın öfkeleniyor bu sefer.” (Boratav, 2017a: 81).

“Masal” şiirinde Doğulu baba ve yedi oğlundan özel isim verilmeksizin bahsedilir. Hatta ikinci oğlun tutulduğu kız betimlense de ismi verilmez. Baba ve oğulları ise statülerine ve yaş sıralarına göre isimlendirilir. Tahkiyenin tamamında, oğullarının haberine üzülen ve bu haberleri mistik yollarla öğrenen bir baba tasviri çizilir. Şiirde herhangi bir isme yer verilmesi yerine sembolik isimlerin kullanılması da şiiri masal formuna yaklaştırmıştır. Yedi oğul, yaş sıralarına göre isimlendirilmiştir. Şiir “Birinci Oğul” ile başlar ve son kardeş olan “Yedinci Oğul” ile biter. Şiirde herhangi bir özel isme yer verilmemesi tahkiyeyi masal formuna yaklaştıır. Karakoç’un özel isimden ziyade sembolik isimler kullanması onun imajinatif söylem tercihi şeklinde de okunabilir.

### **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

Masalın her ne kadar kendine özgü bir evreni olsa da gerçek dünyadan tamamen bağımsız değildir. Masalın hayalî ve gerçek kahramanları bir bütün olarak düşünölmelidir. Çünkü masal bunu hissettiren bir tılsıma sahiptir. Onun dinleyicileri kendilerini ansızın masal dünyasında bulurlar. Doğaüstü güçleri olan figürler bizim için son derece olağandışı olsa da masal kahramanları için o kadar şaşırtıcı değildir. Masal nadir olan ya da şahsın özelliği olarak sunulan farklı unsurları sever. Olağanüstülükler de bunlardan biridir. Gümüş (2017a: 99) masalın; nadir, kıymetli, diğerlerinden farklı yani tecrit edilmiş karakter ve nesnelere sevdini, onları ön plana çıkarttığını belirtir.

Masal bir nevi korkusuzluğun anlatısıdır. Kahramanlar korkudan son derece soyutlanmıştır. Gümüş (2017a: 103), masal kahramanının korku ve tehlike boyutunu düşünmeden gerçek hayattaki bir insandan daha fazla kendine güven duyduğunu söyler. Bu güven ekseninde kahraman her türlü varlıkla savaşacak bir hüviyet sergiler. O, esas olarak ölümden korksa da Gümüş’e göre (2017b: 2401) masal karakterleri, olağanüstü varlıklardan korktukları için değil, ölümcül darbelerinden sakınmak için kaçarlar.

Masalda olaylar anlık gerçekleşir. Hikâye edilen serüvenler masalın olay örgüsünü kurar. Kahramanlar kendilerine verilen rolü canlandırdığından merak duygusundan arındırılmış bir kişilik sergiler. Karşılaştıkları durumları sorgulamaz ya da verilen

görevleri itirazsız kabul ederler. Kendilerine verilen görevi tamamlamaya ve karşılaştıkları problemleri kendi başlarına ya da yardım alarak çözmeye çalışırlar. Öyle ki masal figürleri anlatının başından itibaren birtakım noksanlıklarla tanıtılırlar. Anne ve babanın çocukları olmazken hiç beklenmedik bir anda çocukları olur, masal kahramanı annesiz ya da babasızdır, kimi zaman her ikisinden de yoksundur. Üvey anne ya da teyze zulmü evden uzaklaşmaya sebep olur. Söz konusu yoksunluk, kahramanı masalın diğer figürlerinden farklı kılar. Bu ayırıştırma, farklılıklardan ötürüyen söz konusu farklılıklar tecritin ve soyutlamanın göstergesine dönüşür. Masal kahramanını farklı kılan noksanlığı, paradoksal şekilde onu her şeye ulaşabilir bir konuma taşır ve böylece karşılaştığı zorlukları aşma iradesine/talihine sahip olur.

Bu ilke bağlamında Gümüş (2017a: 112); masalda bir anda kullanılmaz hale gelen sihirli çubuk, uçan küp, olağanüstü harabeler, sihirli dağ, mağara, ağaç bebek, sihirli keman, sihirli şişe gibi nesnelere "kesik motif"; hiçbir görevi olmayan kardeşler, anneler, babalar veya arkadaşlar, hiçbir şey için kullanılmayan hediyeler ve bazı sahnelerin arkasında yer alan karakterlerin "kör motif" olduğunu belirtir.

"Eşek-Kafası" masalı tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine örnek olarak gösterilebilir:

"Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde temiz yürekli bir çiftçi, bir de bunun karısı varmış. Bunların hiç çocukları olmamış. Bir gün adam çift sürerken yorulmuş: 'Yarabbi, bana bir evlat verseydin, bu ihtiyarlığımda rahat ederdim' diye düşünmüş. Sonra çiftini bırakmış da bir of çekmiş. O dakika bir Arap, karşısına dikilmiş:

"Ne istiyorsun, çiftçi kardeş?" demiş. O da:

"Allah bana bir evlat vermedi. Canım sıkıldı da 'of dedim" demiş." (Boratav, 2017a: 143).

"Masal" şiirinde baba ve yedi oğuldan bahsedilse de anne figürüne dair bir bilgi verilmemiştir. Oğullar korkudan son derece arınmış bir şekilde Batı'ya gider. Olay örgüsünde olaylar ani bir şekilde gerçekleşir, yola çıkma kararı gibi yaşanan olaylar da zaman akışından bağımsızdır. Yedi oğulun her biri kendilerine biçilmiş olan rolü oynar. Şiirde yer alan kahramanların karakteristik niteliklerine dair her ne kadar tasvir bulunsa da onların yaşam tarzlarına dair bilgilendirme yapılmaz. Kahramanlar, masal formunda olduğu gibi ne büsbütün dünyadadır ne de büsbütün dünya dışıdır. Aynı zamanda üçüncü oğulun babasına gönderdiği çek, baba nezdinde bir kâğıt parçasından öteye gitmeyerek kesik motif olarak yorumlanabilir: "Patron oldu ama hâlâ uşaktı/ Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü/ Bir gün bir hemşehrisi onu tanıdı bir gazine/ Ondan hesap sordu o da/ Sırf utançtan babasına/ Bir çek gönderdi onunla/ Baba bu kâğıdın neye yarayacağını bilemedi/ Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı/ Bu yüklü çeki..." (Karakoç, 2004: 410-411). Şiirde görülen bu anlatı öğeleri tecrit ve her şeyi kapsama ilkesine uygunluk gösterir.

## Yüceltme ve Dünyayı Kapsama

Lüthi'nin çözümleme yönteminde son ilke yüceltme ve dünyayı kapsamadır. Masalların reel ve hayalî dünya unsurlarını barındırdığı, olayların kendisine has bir anlatı dünyasında geçtiği tek boyutluluk ilkesi kısmında aktarılır. Olağanüstülükler yaşansa veya doğaüstü güçlere sahiplik görülse de olay örgüsünün reel dünyayla bağları devam eder. Ancak masal içerdiği olağanüstülüklerle gerçekçi anlatılardan farklılık gösterir. Gümüş (2017b: 2405), masalların olağanüstü olayları özümseyerek konu edindiğini belirtir. Bu nitelikle masalın hikâyesi ve hikâyede yer alan kahramanlar doğaüstü özellikleriyle yüceltilir. Gümüş (2017a: 122), mucizenin masalda yüceltici unsurun en somut örnek olduğunu belirtir.

“Eşek Kafası” masalı bu ilkeyi sağlamaktadır. Nitekim Eşek Kafası'nın gerçek bir canlı varlığa ait olması son derece normal karşılanır. Ancak onun vücuttan ayrı bir şekilde hareket edip canlı özellikleri sergilemesi ve gerçeğe aykırı bir şekilde ‘Civan bir delikanlıya dönüşmesi’ masal atmosferi dışında kabul edilebilecek bir durum değildir. Söz konusu durum masalların içerdiği olağanüstülüğe de bir örnek teşkil eder.

“Lahza, Eşek-Kafası yere düşüyor, bir silkiniyor: ayın on dördü gibi civan bir delikanlı oluyor.

Sabah oluyor. Oğlan gene Eşek-Kafası şeklini alıyor” (Boratav 2017a: 146).

Karakoç'un şiirinde, babanın spiritüalist bir şekilde oğullarının başlarına gelen talihsiz olayları sezmesi olağanüstü bir durum olarak yorumlanabilir. Buna rağmen şiir bir masal atmosferinde olduğu gibi reel ve hayalî dünyayı bir potada kaynaştırır. Masal şiirinde yüceltilen kişi, yedinci oğuldur. Yedinci oğlun içsel bir gerilimle Batı'nın “kendisini değiştiremesinler diye” Tanrı'ya yakarması eylemsel tutumunu metafiziksel bir reaksiyona dönüştürür. Altı kardeşin teker teker yok oluşuna şahit olan babanın acısından ölümü sonrasında Batı'da talihini denemek isteyen son oğul olan yedinci oğul, Yusuf (as) kıssasını anıştıran kuyu imgesiyle Batı'ya karşı Doğu'nun sesi olur:

*Batılılar!*

*Bilmeden*

*Altı oğlunu yuttuğunuz*

*Bir babanın yedinci oğluyum ben*

*Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden*

*Babam öldü acılarından kardeşlerimin*

*Ruhunu üzmem istemem babamın*

*Gömün beni değiştirmeden*

*Doğulu olarak ölmek istiyorum ben*

*Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:*

*Karşınızdakini değiştirmek*

*Beni öldürseniz de çıkmam buradan  
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki  
Fakat değişmeyecek ruhum  
Onu kandırmak için boşuna dil döktüler  
Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler  
O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı  
Bu acıdan yer yarıldı gök yarıldı  
O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı  
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı  
Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar  
En onulmaz yarası olanlar  
Ta kalpleriden vurulmuş olanlar  
Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar (Karakoç, 2004: 412-413)*

Yedinci oğulun kuyuya ilticası bir anlamda el-basü ba'de'l-mevt demektir. Altı ağabeyi Batı'nın değiştirici gücüne dayanamamış ve yitip gitmişlerdir. Yedinci oğul, Doğu'nun masalsı kahramanına evrilir ve nurdan bir sütuna dönüşür. Böylece yüceltilen oğul imgesi ile bitirilen "Masal" şiiri, anlatının sonunda iyilerin kazanacağına dair geleneksel masal formuna örtük bir göndermeyle kapanır.

### **Sonuç**

Sezai Karakoç'un düşünce dünyasını birçok açıdan yansıtan "Masal" şiirinin Max Lüthi yöntemiyle incelendiği bu çalışmada, sözü edilen yöntemin belirlediği yapısal özelliklerin şiir metninde yer aldığı görülmektedir. Max Lüthi yöntemi çerçevesinde "Masal" şiirinde; olağanüstü unsurların varlığı ve bunun normal bir şekilde sunulması *tek boyutluluk* ilkesine; ölüm ve cinayet unsurlarının varlığına rağmen herhangi bir acı ve kan tasvirinin yapılmaması, aşk duygusuna rağmen erotizm söylemine yer verilmemesi *yüzeysellik* ilkesine; baba, oğul kavramları yerine herhangi bir isimlendirmenin yapılmıyor olması *soyut biçim* ilkesine; zaman algısından son derece arındırılmış bir olay örgüsünün varlığı, baba figürüne rağmen annenin yokluğu, kahramanların korkuya kapılmamaları *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesine; doğaüstü güçlere sahip babanın ve diğer reel unsurların aynı atmosferde sunulması, idealize edilen masal kişinin (yedinci oğul) geleneksel masal anlatılarına uygun bir biçimde yüceltilmesi ve ortaya koyduğu eylemin gelenekten tevarüs edilen ilhamla hikâye edilmesi, *yüceltme ve dünyayı kapsama* ilkesine uygun olduğunu gösterir.

Bu tespitler ışığında, Sezai Karakoç'un "Masal" şiirini masal türünün olanakları içerisinde biçimlendirdiği ve daha farklı bir biçim/biçem tercihiyle anlatılması mümkün

olan Doğu ve Batı medeniyeti çatışmasının masal biçemi tercih edilerek yapılmış olmasının tahkiyeyi daha yerli ve telkin edici bir üsluba ulaştırdığı söylenebilir. Ayrıca şiirin temel izleği olan Doğu-Batı çatışmasına karşı sergilenen oksidentalîst tavrın, ideolojik söylem asgari düzeye çekilerek masal motifleriyle tahkiyeye aktarıldığı görölmektedir. Bu bakımdan da “Masal” şiirinde âdeta bir masal anlatıcısının sesini duyumsamak mümkün olmuştur.

## Kaynakça

- Aça, M. (2011). Türk halk edebiyatında tür ve şekil bilgisi. Mehmet Aça, Haluk Gökalp ve İsa Kocakaplan (Yay. Haz.) *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi* içinde. İstanbul: Kesit.
- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve ikinci yeni şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Boratav, P. N. (2017a). *Az gittik uz gittik*, Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2017b). *Folklor ve edebiyat II*, Ankara: Bilgesu.
- Demir, N. (2017). *Anadolu Türk masallarından derlemeler*. Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Gümüş, İ. (2017a). *Türk masalları ve max lüthi yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Gümüş, İ. (2017b). Nardaniye hanım masalının Max Lüthi yöntemine göre çözümlenmesi. *İdil*, 37, 2397-2408.
- Ilıcak, N. G. ve Bal, F. (2019). Masal terapinin anaokulu öğrencilerinin sosyal iletişim becerileri üzerindeki etkisinin incelenmesi. *ASEAD*, 6(3), 517-533.
- Karakoç, S. (2004). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Lüthi, M. (1996a). Halk masallarında tek boyutluluk. (G. Mirzaoğlu, Çev.) *Milli Folklor Dergisi*, 31-32, 147-151. (Orjinali 1982 yılında yayımlanmıştır.)
- Lüthi, M. (1996b). Halk masallarında yüzeysellik. (G. Mirzaoğlu Çev.). *Milli Folklor Dergisi*, (29-30)147-151. (Orjinali 1982 yılında yayımlanmıştır.)
- Macit, M. (1996). *Gelenekten geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane masalları-metin toplama ve tahlil*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*. (Mustafa Köpüşoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması* 1. cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.





## Yeni Müfredata Uygun Hazırlanan Türkçe ve Edebiyat Ders Kitaplarında Yer Alan Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme

Müge BAYRAKTAR\*  
Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN\*\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Bu çalışmada Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli doğrultusunda yeni müfredata uygun hazırlanan Türkçe ve edebiyat ders kitapları incelenmiş ve bu kitaplarda yer alan halk bilim unsurlarının tespiti amaçlanmıştır. Çalışmanın metodunu oturtabilmek için literatür araştırması yapılmış ve halk bilim konu tasnifleri incelenmiştir. Ancak çalışmada daha önce literatürde kullanılan tasniflerden yararlanılmamıştır. İncelemede doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Milli eğitim bakanlığı tarafından okullarda okutulan Türkçe ve Edebiyat ders kitaplarının tümü çalışmanın evrenini oluşturmaktadır ancak bu çalışmada yeni müfredata uygun hazırlanan 1. Sınıf Türkçe 1 ve 2. kitapları, 5. Sınıf Türkçe 1 ve 2. kitapları, 9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı kitabı ve Türk Dili ve Edebiyatı Hazırlık Sınıfı kitabı örneklem olarak seçilmiştir. Doküman analizi ile yapılan kitap incelemeleri sonucu değerlendirme için daha önce halk bilimi alanında yapılmış konu tasnifleri kullanılmamıştır. Çalışmada özgün bir tasnif denemesi yapılmıştır ve üç ana kategoride inceleme sunulmuştur. Somut olmayan kültürel miras, değerler ve edebî türler sınıflandırmanın temel başlıklarıdır. Elde edilen veriler doğrultusunda kitaplarda halk bilim unsurlarının çoğunlukla bu başlıklar altında toplanabileceği görülmüştür. Kitaplarda yer alan etkinlikler ve metinler incelenerek halk biliminin hangi unsuruyla bağlantılı olduğu ve hangi başlığın altında yer alacağı, yeni müfredata uygun olarak hazırlanan hangi değer ile ilişkili olduğunun detaylı şekilde analizi verilmiştir. Bu çalışma yeni müfredatın halk bilim unsurlarına ne düzeyde yer verdiğinin, halk bilim unsurlarının bulunma durumunun hangi alanlarda yoğunlukta olduğunun tespiti açısından önemlidir. Yeni müfredat bağlamında hazırlanan Türkçe ve edebiyat ders kitaplarına yönelik böyle bir çalışmanın bulunmayışı özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Değerler eğitimi, halk bilimi, somut olmayan kültürel miras, edebî türler, Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli.

\*Dr. Müge Bayraktar, Türkçe Öğretmeni,  
Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı Doktora Programı Mezun.  
**ORCID:** 0000-0002-9944-1521  
**E-posta:** [mugeebora@hotmail.com](mailto:mugeebora@hotmail.com)

\*\*Doç. Dr. Şerife Seher Erol Çalışkan,  
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı.  
**ORCID:** 0000-0001-6427-3751  
**E-posta:** [serol@bartin.edu.tr](mailto:serol@bartin.edu.tr)

**Başvuru Tarihi:** 21.11.2024

**Kabul Tarihi:** 02.12.2024

**Yayımlanma Tarihi:** 30.12.2024

**Atıf:** Bayraktar, M., Erol Çalışkan, Ş., S. (2024). "Yeni Müfredata Uygun Hazırlanan Türkçe ve Edebiyat Ders Kitaplarında Yer Alan Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme". *BUEFD*, 9(2), 95-109. <https://doi.org/10.70916/buefd.1588915>

## An Evaluation of Folklore Elements in Turkish Language and Literature Textbooks Prepared in Compliance with the New Curriculum

Müge BAYRAKTAR\*  
Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN\*\*

### Research Article

\*PhD. Müge Bayraktar, Turkish teacher, Graduate of Bartın University, Department of Turkish Language and Literature, PhD Program.  
ORCID: 0000-0002-9944-1521

E-mail: [mugebora@hotmail.com](mailto:mugebora@hotmail.com)

\*\*Assoc. Prof. Şerife Seher Erol Çalışkan, Bartın University, Faculty of Letters, Department of Turkish Folk Literature.

ORCID: 0000-0001-6427-3751

E-posta: [serol@bartin.edu.tr](mailto:serol@bartin.edu.tr)

Submitted Date: 21.11.2024

Accepted Date: 02.12.2024

Published Date: 30.12.2024

**Citation:** Bayraktar, M., Erol Çalışkan, Ş., S. (2024). "An Evaluation of Folklore Elements in Turkish Language and Literature Textbooks Prepared in Compliance with the New Curriculum". *BUEFD*, 9(2), 95-109.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1588915>

### ABSTRACT

In this study, Turkish and literature textbooks prepared according to the new curriculum aligned with the "Turkey Century National Education Model" were examined, with the aim of identifying the folkloric elements included in these textbooks. To establish the methodology for the study, a literature review was conducted, and classifications of folklore topics were analyzed. However, previously used classifications in the literature were not utilized in this study. Document analysis was employed as the research method. All Turkish and literature textbooks used in schools by the Ministry of National Education constitute the population of the study. However, for the purposes of this study, a sample was selected from the following textbooks: 1st Grade Turkish (Books 1 and 2), 5th Grade Turkish (Books 1 and 2), the 9th Grade Turkish Language and Literature textbook, and the Turkish Language and Literature Preparatory Class textbook. Based on the document analysis of these books, previously used classifications in the field of folklore were not employed for evaluation. Instead, an original classification attempt was made. The analysis was conducted under three main categories: intangible cultural heritage, values, and literary genres. Based on the data obtained, it was found that the folkloric elements in the textbooks could mostly be categorized under these main headings. By examining the activities and texts included in the books, the study analyzes in detail which folklore element is related to which category, and how it aligns with the values promoted by the new curriculum. This study is significant for determining the extent to which folkloric elements are incorporated into the new curriculum and identifying which areas show a higher concentration of such elements. The originality of this study lies in the fact that there has been no previous research on Turkish and literature textbooks prepared in accordance with the new curriculum in the context of folklore elements.

**Keywords:** Values education, folklore, intangible cultural heritage, literary genres, Turkey Century Education Model.

## Giriş

Halkın yaşayışını, geleneklerini, âdetlerini, inanışlarını, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için yarattıkları anlatılarını kapsayan halk bilimi, halkın özünü yansıtır. Halkın kültürünü bütün yönleriyle incelemek halk bilimin amaçlarından biridir. Kültürel değişimin, gelişimin ve bütün bu durumların gelecek nesillere aktarımında halk bilimin önemi büyüktür. 19. yüzyılın başlarında, insanın davranışlarını ve geleneklerini araştırarak, onu daha iyi tanımayı ve hakkında derinlemesine bilgi sahibi olmayı hedefleyen bağımsız bir bilim dalı olarak gelişmiştir (Çobanoğlu, 2008, s. 21). Tarih, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi birçok disiplinle etkileşim içinde olan halk bilimi bir toplumun kültürel ve sosyal yapısının, yaşayışının çözümlenmesinde önem taşır. Halk bilimi, insan yaşamının her aşamasındaki kültürel öğeleri bilimsel bir şekilde toplayıp inceleyen bir disiplindir. Bu alan, halk kültürünün gelişim süreçlerini ve kültürler arası benzerlik ile farklılıklarını analiz eder. Elde edilen bilgileri, halkın yararına sunarak kültürel mirası korumayı ve yaymayı amaçlar (Tan, 2003, s. 21). Kültürel mirasın korunmasında ve yayılmasında gelecek nesiller ile geçmiş arasında bağ kurulması önem taşır. Geçmişine, kültürel yaşayışına kısacası kendi özüne yabancı şekilde bir neslin yetişmemesi için eğitim büyük önem taşır. Bu doğrultuda ülkede uygulanacak olan eğitim felsefesi ve bu felsefeye yönelik hazırlanan öğretim programlarının etkisi yadsınamaz. Öğretim programlarında halk bilim unsurlarına yer verilmesi halk kültürünün ve halk bilimin konu alanı olan her şeyin aktarımının kolaylaşmasını sağlar. Çünkü halk kültürü, bir toplumun hem geleneksel hem de çağdaş sözel ve kültürel öğelerini kapsar. Bu kültür, yalnızca köy veya kırsal alanlarla sınırlı kalmayıp, kentsel yaşamda kazandığı yeni değerleri ve davranış biçimlerini de içerir. Yani, halk kültürü hem geçmişten hem de modern toplumun dinamiklerinden beslenen bir kültürel yapıdır (Ekici, 1999, s. 185). Modern toplum dinamiklerinden biri de eğitim olduğuna göre eğitim ve halk bilimin iç içe olması bir toplumun kültürel mirasının korunması açısından mühimdir.

Yeni eğitim müfredatının temeli olan Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, 2024-2025 eğitim-öğretim yılından itibaren 1, 5 ve 9. sınıflar için uygulanmaya başlanmıştır. Eğitimde köklü değişikliklerin planlandığı bu müfredatla geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmak amaçlanmaktadır. Gelecek nesillerin öz kültüründen haberdar şekilde dijital dünyaya uyum sağlaması ve geleneğin modernle birleştirilmesi, bu birleşimde de öğrencilerin merkeze alınması müfredatın temellerindedir.

Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, öğrenci merkezli eğitim anlayışını benimseyerek eleştirel düşünme, problem çözme becerileri, teknoloji entegrasyonu ve küresel rekabetçiliği ön plana çıkaran kapsamlı bir eğitim vizyonu sunmaktadır. Model, öğrencilerin daha etkili ve anlamlı öğrenmelerini sağlarken, öğretmenlerin ve eğitim kurumlarının değişime uyum sağlamasına yardımcı olmuştur. Gelecekte, modelin sürdürülebilirlik, esneklik ve teknoloji entegrasyonu gibi unsurlar üzerinde yoğunlaşarak sürekli olarak değerlendirilmesi ve iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu süreç, Türkiye'nin

eğitim sisteminin uluslararası alanda rekabet edebilirliğini artıracak ve öğrencileri geleceğe daha iyi hazırlayacaktır. Sonuç olarak Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, eğitimde kaliteyi yükselterek Türkiye'nin eğitim potansiyelini en st düzeye çıkarmayı amaçlayan dinamik bir süreci temsil etmektedir (lay, 2024, s. 77).

Yeni uygulanan müfredatta ğrenci temelli bir işleyişin olması gelecek nesillere kültür aktarımını kolaylaştırır. Bireysel olarak kendini geliştiren, eleştirel düşünen, sorgulayan, geçmişine merak duyan bireyler yetiştirilmesi halk bilim açısından da mühimdir. Halk bilim unsurlarından olan edeb türler (masallar, destanlar, türküler vb.), eitli ritüeller, inançlar vb. aktarımında bireyin titiz yaklaşımı gelecek nesillerin kültürel temelleri unutmamasını sağlayacaktır. Her ne kadar kültürel rekabetin olduğu bir dünyada yaşansa da özünden uzak düşmeyen toplumlarda kendine yabancılaşmanın azalması açısından halk bilim unsurlarının müfredatta bulunması ve müfredatın eğitim anlayışıyla uyuşmasının aynı doğrultuda olması gerekir. Toplumsal kutlamalar, bayramlar, toplumsal yaşayış içindeki birlik ve beraberliğin sağlandığı gelenekler sayesinde topluma aidiyetin sağlanması gerçekleşir. Aynı zamanda kültürel değerlerin korunması ve bu değerlerin benimsetilmesi için dijital dünyanın olanaklarının kullanılması da kaçınılmaz olacak ve eğitim müfredatı- halk bilimi ilişkisini olumlu yönde destekleyecektir.

“Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nin merkezinde insan vardır (MEB, 2024, s. 4)” düşüncesinden yola çıkarak halk bilimin temelinde de insanın olduğunu ve insanın yaşayışının, geleneklerinin, ürettiklerinin halk bilimin konusu olduğunu söyleyebiliriz. İnsanın bir eğitim müfredatının merkezinde yer alması insanın yaşamıyla Şekillenen her Şeyin aslında müfredatta yer alacağına vurgu yapmaktadır. Eğitim sadece bilgi aktarmak değil, kültürel değerlerin korunmasında da vazifeli bir sistemdir. Bu sistemle birlikte somut olmayan kültürel mirasın aktarımı öğrenciler aracılığıyla gerçekleştirilecek, insanın aktarım sürecinde aktif rol oynaması sağlanacaktır. İnsanı temele alan bir eğitim modeli halk bilim açısından değerlendirildiğinde halktan kopuk düşünülemez nk halkın yaşadığı her Şey halk bilimin konusudur.

İnsan duygulardan, değerlerden, düşüncelerden ayrı düşünülemez. Bu açıdan değerlendirildiğinde müfredatta yer alan Erdem-Değer-Eylem erevesi içinde 20 adet değer Şu Şekilde listelenmiştir: D1.Adalet, D2.Aile Bütünlüğü, D3.alışkanlık, D4.Dostluk, D5.Duyarlılık, D6.Dürüstlük, D7.Estetik, D8.Mahremiyet, D9.Merhamet, D10.Mütevazılık, D11.Özgürlük, D12.Sabır, D13.Sağlıklı Yaşam, D14.Saygı, D15.Sevgi, D16.Sorumluluk, D17.Tasarruf, D18.Temizlik, D19.Vatanseverlik, D20.Yardıms severlik. Bu değerlerin de halk bilimin konularından olan edeb türlerde yer aldığı ve bu bakımdan kullanılan halk bilimi anlatılarının erdem-değer-eylem çerçevesini destekleyeceği görülür. Halk bilimi ile erdem-değer-eylem erevesi ilişkilendirildiğinde, halk bilgisi ürünleri sadece derlenmeyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda sunum ve tanıtım aşamaları da vardır. Bu süreçte halk bilimi uzmanlarının rehberliğinde yapılan tanıtım çalışmaları, yerel kültürlerin ulusal ve evrensel düzeyde daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacaktır. Bu alışmalar, ulusal kimliğin korunması ve halk bilgisi ürünlerinin ekonomik katkı

sağlaması açısından önemli bir rol oynamaktadır (Ekici, 2004, s. 20). Yani kazandırılması gereken erdem ve değerler halk bilgisi ürünleri ile de kazandırılabilir. Bunlar sadece literatürde yer alan metin olarak daraltılmamalı yaşamın her alanında halk bilgisi ürünlerinin var olduğu ve insanın kişisel gelişimini de destekleyebileceği unutulmamalıdır. Küçük bir yerleşim yerinde yaşayan çocuk komşuluk kavramının getirilerini, komşuluğun önemini, yardımlaşmayı, paylaşmayı ailesi dışında çevresiyle de öğrenmiş olacaktır. İmece dediğimiz ortak iş yapılması etkinliklerine katılarak saygılı olmayı, yardımı, birlikteliğin gücünü yaşamış olacaktır. Tüm bunlar halk bilgisi ürünlerinin yaşamın her alanında olduğunu ve öğretim programlarında da halk bilgisi ürünlerine yer verilmesinin önemini ortaya koymaktadır.

Halk bilimi unsurlarının yeni müfredata uygun olarak hazırlanan kitaplarda yer alması eğitimin toplumsal yaşayıştan ve toplumun kültüründen ayrı düşünülmemeyeceğini gösterir. İnsanların öz kültürlerine sahip çıkarak halka ait her şeyi geleceğe taşır. Eğitim ve bu eğitime yönelik hazırlanan her şey halk kültürüne ait unsurların gelecek nesillere ulaştırılması açısından önemlidir.

Bu çalışmada halk bilim unsurlarının yeni müfredata uygun olarak hazırlanan Türkçe ve edebiyat ders kitaplarında bulunma durumu tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada özgün bir sınıflandırma yapılmış halk bilimin konu alanı ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalar taranmış ancak birebir kullanılmamıştır. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'ne uygun hazırlanan Türkçe ve edebiyat ders kitapları üzerine böyle bir çalışma bulunmaması çalışmanın özgünlüğünü göstermektedir.

### **Kitap İçeriklerinde Yer Alan Halk Bilimi Unsurlarının Eğitime Katkısı**

Halk bilimi öğelerinin ders kitaplarında yer alması, öğrencilere kültürel mirası tanıtarak geleneksel değerleri ve toplumun ortak geçmişini nesilden nesile aktarmada önemli bir işlev üstlenir. Bu öğeler, öğrencilerin geçmişle bağlarını güçlendirmelerine, kültürel çeşitliliği kavramalarına ve milli kimliklerini derinlemesine anlamalarına olanak tanır. Aynı zamanda halk edebiyatı gibi alanlar, dil becerilerini ilerletirken, eleştirel düşünme ve yaratıcı zihin gelişimini destekler. Halk bilimi öğelerinin müfredata dâhil edilmesi, sadece akademik anlamda değil, öğrencilerin kültürel farkındalıklarını ve toplumsal duyarlılıklarını artırarak da önemli bir katkı sağlar.

Milli kimlik, ancak kültürel temeller üzerine inşa edilebilir. Türk kültürünün köklerini çocuklara öğretmek, onların geçmişi kavramalarını ve geleceğe daha sağlam bir kimlik duygusuyla yönelmelerini sağlamak için elzendir. Bu süreç çocukların kendi kimliklerini keşfetmelerine, kültürel miraslarına sahip çıkmalarına ve ulusal değerlerine kıymet vermelerine yardımcı olacaktır.

Bugün geçmişten bağımsız değildir. Toplumların ve bireylerin deneyimleri, kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasî yaşantıları bugünün oluşumunda etkilidir. Geçmiş kuşakların edindikleri tecrübeler ve bilgiler, verdikleri kararlar gelecek nesilleri önemli ölçüde

etkileyecektir (Artun, 2010, s. 371). Bu sebeple gelecek nesillerin geçmişten kopuk yaşamaması, geçmişteki birikimleri bugün de kullanabilmesi kültürlerinden kopmamaları anlamında mühimdir. Geçmiş nesillerin karşılaştığı zorluklar, yaptıkları keşifler, aldıkları kararlar ve bunlardan elde ettikleri bilgiler, gelecek nesillere bir miras bırakır. Bu miras, sadece somut kültürel unsurlar değil, aynı zamanda toplumsal değerler, normlar, yaşam biçimleri ve düşünsel yapılar gibi soyut faktörler de olabilir. Geçmişin deneyimlerinin bugünkü toplum üzerindeki etkisi büyüktür ve bu birikimler, geleceğin nesillerini şekillendiren temel öğeler olarak yaşamaya devam eder. Bu, geçmişle gelecek arasında sürekli bir bağ kurarak toplumsal gelişimin sürekliliğini sağlar.

Ders kitaplarında halk bilim unsurlarının oluşu özlerini bilen, geçmişinden ve kültüründen bihaber olmayan nesiller yetiştirilmesini sağlar. Farkındalığı yüksek, kültürel değerlere saygılı, sorumluluk sahibi insan yetiştirebilmek için de kitap içerikleri önemlidir. Ders kitapları bu bakımdan öğrenciler için geçmiş ve gelecek arasında aktarım sağlayan bir köprü gibidir denilebilir. 5. sınıf Türkçe ders kitabının 2. cildinde 4. tema içeriği incelendiğinde “Türk Kültüründe Geleneksel Meslekler, El Sanatları, Toplumsal Etkinlikler (Törenler, Festivaller), Sözlü Anlatımlar, Toplumsal Etkinlikler (Törenler, Festivaller), Mevlevi Sema Törenleri, Gösteri Sanatları, Mutfak Kültürü, Somut Olmayan Kültürel Miras Çokluortam Metni (T.K.5.2, 2024, s. 52) gibi başlıklar yer almaktadır. Ders kitabında yer alan bu içerik öğrencilerin Türk kültürüne ait geçmişte var olan ve şu an bilmedikleri çoğu içeriği barındırmaktadır. Bu da öğrencilerin ders kitapları vasıtasıyla geçmişlerinden, kendi kültürlerinden haberdar olmalarını sağlayacaktır.

### **Halk Bilimi Unsurlarının Türkçe ve Edebiyat Ders Kitaplarında Bulunmasının Tespiti**

Çalışmanın evrenini bugüne kadar Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı okullarda okutulan Türkçe ve edebiyat ders kitapları oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme ise yeni müfredata uygun olarak hazırlanan 1. Sınıf Türkçe (1. ve 2. Kitap), 5. Sınıf Türkçe (1. ve 2. Kitap), 9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabı ve Hazırlık Sınıfı Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarıdır. Çalışma, kullanılan altı ders kitabı ile sınırlılığını belirlemiştir. Kitaplardaki alıntılar kitap isimlerinin kısaltmaları ile verilmiştir. 1. Sınıf Türkçe 1. kitap ve 2. kitap (T.K.1,1 ve T.K.1,2); 5. Sınıf Türkçe 1. ve 2. kitap (T.K.5.1 ve T.K.5.2); 9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı kitabı (T.D.E. 9), Türk Dili ve Edebiyatı Hazırlık Sınıfı kitabı (T.D.E.H.) şeklinde parantez içlerindeki kısaltmalarıyla kullanılmışlardır.

Çalışmada dokümanların analizi yöntemi kullanılmıştır. İlk olarak anahtar sözcükler yardımıyla literatür araştırması yapılmış, daha sonra elde edilen kitap, tez, makale vs. yazılı belgeler değerlendirmeye tabi tutulmuştur. “Belgesel tarama, belli bir amaç için kaynaklara ulaşip onları okuma, not alma ve son olarak da değerlendirme işlemlerini içerir” (Karasar, 2023, s. 183). Daha sonra nitel araştırma yaklaşımlarından doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189). Tespit edilen halk bilimi unsurları doküman analizi yöntemi ile kayıt altına alınmış, bir sınıflandırma yapılmıştır. Sınıflandırma başlıklarını “değerler eğitimi ve halk

bilim, somut olmayan kültürel miras ve edebî türler” oluşturmaktadır. Ders kitaplarından tespit edilen ve sınıflandırmaya örnek teşkil eden metinler, etkinlikler başlıkların altına eklenmiştir.

Yazılı kaynaklardaki metinlerde tespit edilen veriler, içerik analizi yöntemi kullanılarak değer tasnifine tabi tutulmuştur. Değerlerin tespit edildiği metinler, kısa özetler şeklinde verilir ve içerik olarak çözümlenmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma yapılırken değer eğitimi ile ilgili sözlükler, kitaplar, tezler, makaleler gibi materyallerden de faydalanılmıştır. Metin merkezli olarak tespit edilen değerler; bireysel değerler, toplumsal değerler, yurt-millet ve din ile ilgili değerler başlıkları altında toplanmıştır. Sonuçta, Türk halk anlatmalarından destan, masal, halk hikâyesi, efsane ve fıkraların değer eğitiminde kullanılıp kullanılmayacakları değerlendirilmiştir. Öncelikle halk bilimi alan yazını taranmış ve konuyla ilgili tasnif çalışmaları incelenmiştir. Bu çalışmalarından Sedat Veyis Örnek’in halk bilimi konuları tasnifi en kapsamlılarından biridir. Örnek, 25 ana başlıktan oluşan halk bilimi konularının tasnifini yapmıştır (Örnek, 2000, s. 17-20). Bu tasnif temel alınarak doküman analizi için kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçeveye göre kitaplardan elde edilen verilerin hangi kategori altında yer alacağı ve nasıl düzenleneceği, sunulacağı belirlenmiştir. Kitaplarda tespit edilen ve tarafımızca belirlenen sınıflandırma “somut olmayan kültürel miras, değerler eğitimi ve halk bilimi, edebî metinler” şeklindedir.

### **Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM)**

Somut olmayan kültürel miras, toplumların nesilden nesile geçen ve sahip oldukları kültürel öğeleri temsil etmektedir. Somut Olmayan Kültürel Mirası (SOKÜM) oluşturan öğeler, yüzyılların birikimiyle şekillenen ve nesilden nesile aktarılan bir değerler bütünü oluşturur. Bu kültürel değerlerin, bireylerin yaşadıkları çevreyle derin bir ilişkisi bulunmakta olup bu değerlerin oluşumunda tarihi ve kültürel mirasın büyük bir etkisi vardır. Ayrıca toplumun ortak his ve düşüncelerini ifade etmeleri açısından kültürel çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesinde SOKÜM öğelerinin önemli bir rolü vardır (Çankaya, 2006, s. 19). Her toplumun kendine özgü kültürü, tarihi ve kimliği vardır. SOKÜM unsurları kültürün korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynar. Bireyler yaşadıkları toplumla bu sayede daha derin bir bağ kurarlar.

Ders kitaplarında da SOKÜM’e ait unsurlara yer verilmiştir. Bir etkinlikte, “UNESCO [YUNESKO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)] Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi” ve “zanaat ve sanat”la ilgili araştırma yapınız. Araştırma yapmadan önce hangi bilgi kaynaklarını kullanabileceğinizi ve bunlara nasıl ulaşabileceğinizi listeleyiniz. Yaptığınız listeden size en uygun araştırma kaynağını seçiniz” (T.K.5.2, 2024, s. 37) şeklinde verilen yönergeler doğrultusunda öğrencilerin SOKÜM ile ilgili araştırma yapmaları istenmiş ayrıca SOKÜM unsurlarından olan geleneksel zanaat ve sanatlarla ilgili bilgi toplamaya yönlendirilmişlerdir. Öğrencilerin böyle bir kavramla küçük yaşta

karşılaşmaları yetiştikleri topluma yabancılaşmadan büyümelerini ve kültürel özlerinin neler olduğunun farkına varmalarını sağlayacaktır.

“UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras” listesinin detaylı şekilde kitaplarda verildiği görülmüştür.

1. Meddahlık Geleneği (2008)
2. Mevlevi Sema Törenleri (2008)
3. Karagöz (2009)
4. Türk Kahvesi ve Geleneği (2013)
5. Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı (2014)
6. Geleneksel Çini Sanatı (2016)
7. Geleneksel Türk Okçuluğu (2019)
8. Minyatür Sanatı (Azerbaycan, İran ve Özbekistan ile Ortak Dosya) (2020)
9. Dede Korkut-Korkut Ata Mirası: Kültürü, Efsaneleri ve Müziği (Azerbaycan ve Kazakistan ile Ortak Dosya, 2018)

10. Nasrettin Hoca/Molla Nesreddin/Molla Ependi/Apendi/Afendi Kozhanasyr Fıkra Anlatma Geleneği (Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan, Özbekistan ile ortak dosya, 2022) (T.K.5.2, 2024, s. 17).

Bu liste ile karşılaşan öğrencilerin daha önce hiç duymadıkları kültürel değerlere karşı farkındalık kazanmaları kitaplar sayesinde gerçekleşecektir. Kitaplarda yer alan SOKÜM’e ait unsurlar aşağıdaki gibi tespit edilmiştir.

### **Geleneksel çocuk oyunları**

“Yakan top, köşe kapmaca, körebe, misket” (T.K.1.1, 2024, s. 29); “seksek, yakan top, körebe, köşe kapmaca” (T.K.1.1, 2024, s. 32); “istop metni” (T.K.1.1, 2024, s. 34), oyunlarının etkinlik içinde verildiği tespit edilmiştir. “İp oyunları” (T.K.5.1, 2024, s. 38-40) metni geleneksel ip oyunlarından bahsetmektedir. Bu oyunların “kedi beşiği, ip atlama ve halat çekme” olduğu metinde geçerken oynanış şekilleri de detaylı şekilde verilmektedir. “Türk dünyası çocuk oyunları” çoklu ortam metni (T.K.5.1, 2024, s. 48) içerisinde Kosova’da oynanan Beni Tanı, Özbekistan’da oynanan Oarmoqha, Türkiye’de oynanan Mendil Kapmaca oyunlarının tanıtımları detaylı şekilde yapılmaktadır. Dinleme metninde “Bilye oyunu, Topaç Halat çekme oyunu, Aç Kapıyı Bezirgan Başı” (T.K.5.1, 2024, s. 49) oyunlarının tanıtımı, nasıl oynandığı, aldıkları farklı isimler ve söylenen tekerlemeler anlatılmaktadır. “Körebe” oyunu hakkında bilgi verilen bir metin bulunmaktadır (T.K.5.1, 2024, s. 50).

### **Geleneksel zekâ oyunları**

Mangala/Göçürme oyunlarının detaylı şekilde anlatıldığı bir metin verilmiştir (T.K.5.1, 2024, s. 75-76).



### **Geleneksel yemekler, halk oyunları, kıyafetler**

“Kültürümüzü Tanıyalım” (T.K.1.2, 2024, s. 73) etkinliğinde yaşanan şehrin yemeklerini, türkülerini, halk oyunlarını öğrencilerin araştırması istenmektedir. Halk oyunları ile ilgili olarak “Halay, Zeybek ve Kafkas Dansı”nın yer aldığı etkinlik dikkat çekmektedir (T.K.5.1, 2024, s. 162). “Yöremize Özgü Bir Kıyafet” (T.K.5.2, 2024, s. 54) adlı etkinlikte geleneksel kıyafetlere yer verilmiştir.

### **Türk kültürüne yön veren isimler**

Nasreddin Hoca ile ilgili kısa tanıtım metni ve etkinlikleri yer almaktadır (T.K.1.2, 2024, s. 74-75). Nasreddin Hoca'nın betimlemesinin yapılması öğrencilerden istenmekte ve bu sayede zihinlerinde daha önce öğrendiklerinden, görsellerden yararlanarak bir Nasreddin Hoca tasviri oluşturmaları istenmektedir (T.K.5.1, 2024, s. 64). Benzer bir etkinliğin de Keloğlan için oluşturulduğu görülmektedir (T.K.5.1, 2024, s. 65). “Geleneklerimiz” temasının ilk metni Nasreddin Hoca'dır (T.K.5.2, 2024, s. 12-13). Nasrettin Hoca'nın detaylı şekilde tanıtıldığı görülmektedir. Dede Korkut'u detaylı şekilde tanıtan bir metin bulunmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 20). Karagöz ve Hacivat'ın tanıtımına yönelik bir yazı yazma etkinliği mevcuttur (T.K.5.2, 2024, s. 55). Nasreddin Hoca ve İbn-î Sina ile ilgili bilgilendirici metin bulunmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 132). Yunus Emre, Hacı Bektaş-î Veli ve Tabduk Emre'nin isimlerinin geçtiği bir tiyatro metni vardır (T.D.E.9, 2024, s. 249). “Dilimizin Zenginlikleri” projesi kapsamında bu metin projeyi destekleyici bir görev görmektedir. Âşık Veysel ile ilgili dinleme metni ve metinden sonra yapılacak etkinlikler vardır (T.D.E.9, 2024, s. 288-293). Nasreddin Hoca ile ilgili olarak etkinlik bulunmaktadır (T.D.E.H., 2024, s. 218).

### **Geçmişten bugüne önemini koruyan anlatılar**

“Kutadgu Bilig, Vesîletü'n-Necât ve Leyla vü Mecnun adlı eserlerin arka kapaklarında verilen bilgiler yer almaktadır. Verilen bilginin hangi kitabın tanıtımında yer aldığını tablo üzerinde işaretleyiniz” şeklinde bir etkinlik bulunmaktadır (T.D.E.9, 2024, s. 187).

### **Geleneksel el sanatları ve zanaatları**

Tahta oyuncak bebek (T.K.1.2, 2024, s. 76) yapımının aşamaları detaylı şekilde anlatılmaktadır. “Her Yüreğe Nakış Gerek” (T.K.5.1, 2024, s. 150-152) metni ile nakışın gelenekteki yeri ve önemine, yapılış şekline değinilmiştir. Döşemealtı halısı el sanatının anlatıldığı bilgilendirici bir metin bulunmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 42-43). Çömlekçilik ile ilgili metin ve etkinlikleri yer almaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 44-47), geleneksel el sanatlarından olan Ebru, Çini, Hat ve Tezhip etkinliklerde verilmiştir. Oya metni ile oya yapımının detayları anlatılmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 60). Halı Dokumacılık etkinlik içerisinde Çömlek el sanatı ile verilmiştir (T.D.E.H., 2024, s. 218).

## **Geleneksel Türk sporları ve oyunları**

“Güreş, okçuluk, at biniciliği” (T.K.1.2, 2024, s. 13), “Cirit” dinleme metni (T.K.1.2, 2024, s. 14), “Okçuluk” ile ilgili bilgilendirici metin (T.K.5.2., 2024, s. 135-136), “Atlı Cirit Oyunu” metni (T.K.5.2, 2024, s. 150-152) verilmiştir.

## **Geleneksel törenler**

Bayram gelenekleri ile ilgili olarak araştırma etkinliği verilmiştir (T.K.5.2, 2024, s. 21). Kutlanan dinî bayramların araştırılması için öğrencilerin yönlendirildiği bir etkinlik mevcuttur (T.K.5.2, 2024, s. 22). “Türklerde Evlilik Merasimi” (T.K.5.2, 2024, s. 39) ile ilgili bir metin verilerek bu törenin nasıl gerçekleştirildiği anlatılmaktadır.

## **Yaşayan insan hazinesi**

Keçe Ustası Ahmet Yaşar Kocataş ile ilgili olarak tanıtım yapılmıştır (T.K.5.2, 2024, s. 41).

## **Geleneksel Türk kahvesi**

Türk kahvesinin anlatıldığı çoklu ortam dinleme metni bulunmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 56). Türk kahvesinin olduğu bir başka etkinlik 9. sınıf düzeyindedir (T.D.E.H., 2024, s. 218).

## **Nevruz**

Türk kültürünün önemli bir geleneği olan Nevruz bir belgesel olarak verilmiş ve dinleme metni olarak öğrencilerle paylaşılmıştır (T.D.E.9, 2024, s. 200).

## **Değerler Eğitimi ve Halk Bilim**

Değerler eğitimi örnek bir neslin yetiştirilebilmesi için büyük önem arz eder. Çocuğun büyümesinde ve gelişmesinde dış faktörlerin önemi büyüktür. Aile, arkadaşlar, toplum ve okul çevresi bunlardan bazılarıdır. Okul, çocukların sosyalleşmesini sağlayan bir ortamdır. Aile, arkadaşlar, akrabalar, toplum ve okul çevresi, çocuğun gelişiminde ve belirli değerlerle donanmasında önemli rol oynayan faktörlerdir. Değerler eğitimi, hem bireyler hem de bu bireylerin içinde yer aldığı toplumlar için son derece önemli bir eğitim türüdür. Bu eğitim hem formal hem de informal eğitim süreçleriyle kazandırılabilir (Katı, 2024, s. 11).

Halk bilimi ürünleri de çocuklara yol gösteren özelliklere sahiptir. Bu ürünlerden özellikle halk edebiyatına ait anlatılar, içinde barındırdıkları değerler ile kültürün ve gelecek nesillerin şekillenmesinde önemli rol oynar. Bu konuda çalışan Dr. Yasemin Katı Türk Halk Anlatımlarında Değerler Eğitimi adlı kitabında *“Halk edebiyatı ürünleri incelendiğinde, kültürel unsurlar ve değerler açısından oldukça zengin oldukları, pek çoğunun birden fazla değer içerdiği görülmektedir. Bu nedenle, değer eğitiminin insan hafızasında kalıcı hale gelmesi için halk anlatı ürünlerini kullanmak gerektiği”*ni söyler (Katı, 2024, s. 22). Halk bilimi ürünleri kültürel öğeler ve değerlerle zenginleşmiş derin anlamlar içerdiği için, değerler eğitiminde güçlü bir kaynak olarak işlev görür. Bireylerin

hafızasında kalıcı izler bırakır ve toplumsal değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynar.

Yeni müfredatla birlikte verilmek istenen değerleri detaylı şekilde daha önce belirtmiştik. Kitaplar incelendiğinde, bayram ziyaretleri etkinliği ile bayramlaşmanın ve bayramlaşma sırasında nelerin yapıldığı, bayram tebriği sırasında yapılacak konuşma örneklerine yer verilmiştir (T.K.1.2, 2024, s. 49-55). “Bugün Bayram” (T.K.5.2, 2024, s. 22) çoklu ortam metninde bayram geleneklerinin nasıl olduğundan bahsedilmiştir. Bayram gelenekleri (T.K.5.2, 2024, s. 25) el öpme, bayram ziyaretinde bulunma gibi bayram gelenekleri ile ilgili etkinliklere yer verilmiştir. Müfredatta yer alan aile bütünlüğü, dostluk, duyarlılık, saygı, sevgi, sorumluluk değerleri ile bu etkinlik örtüşmektedir. Bayram gelenekleri SOKÜM bünyesinde olan ve korunması gereken halk geleneklerindedir. Bu sebeple halk bilimin değerler eğitimiyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Türk kültüründe misafir odalarının ve misafir ağırlamanın önemine değinilen “Misafir Odası” (T.K.5.2, 2024, s. 30) verilmeye çalışılan dostluk, sevgi, saygı, yardımlaşma, duyarlılık değerleri ile örtüşmektedir. Misafirliğin anlamı ve önemi ile ilgili etkinliklerle (T.K.5.2, 2024, s. 29) bu değerler pekiştirilmeye çalışılmıştır. Türk kültüründe önemli olan bir başka kavram da komşuluk ilişkileridir. “Komşumuz Nergis Teyze Çiçek Dayanışması” (T.K.5.2, 2024, s. 93) metninde komşuluk ilişkilerinin, yardımlaşmanın, yeni taşınan komşulara yönelik hoş geldin sohbetlerinin, ihtiyaç karşılama birbine destek olmanın önemine değinilmiştir. Kültürümüzde misafirlik ve komşuluk önem taşımaktadır. Bu sebeple kültürümüzde var olan değerlerin metinlere ve etkinliklere yansıdığı görülmüştür. Bu bağlamda halk bilimi unsurlarının müfredatla verilmek istenen değerlerle iç içe olduğu çünkü halkın yaşayışından bağımsız düşünülemez iki kavram oldukları görülmüştür.

“Metinlerden yararlanarak Türk dünyasının birlik, beraberlik ve dayanışması hakkındaki düşüncelerinizi açıklayınız” (T.D.E.H., 2024, s. 139) adlı etkinlikte Kıbrıs Türklerinin uğradıkları zulme yönelik bir metin verilmiştir. Bu metinden yola çıkarak yorumlama soruları sorulmuştur. Bu sorulardan birisi birlik, beraberlik ve dayanışma ile ilgisi olması bakımından önemlidir. Çünkü vatanseverlik, yardımlaşma, dayanışma gibi değerler müfredatla verilmesi amaçlanan değerlerdir ve bu değerler Kıbrıs Türklerinden İsmail Gaspıralı ve Kazak şairi Mağcan Cumabay’ın düşünceleriyle bağdaştırılıp verilmeye çalışılmıştır. Türk dünyasına ait bu isimler Türk kültürüne hizmet etmişlerdir, bu bağlamda halk bilimden ayrı düşünülemezler. Halk biliminin çalışma alanından biri olan halk edebiyatı ürünleri de değerlerin öğrencilere kazandırılmasında önem taşımaktadır.

### **Edebî Türler**

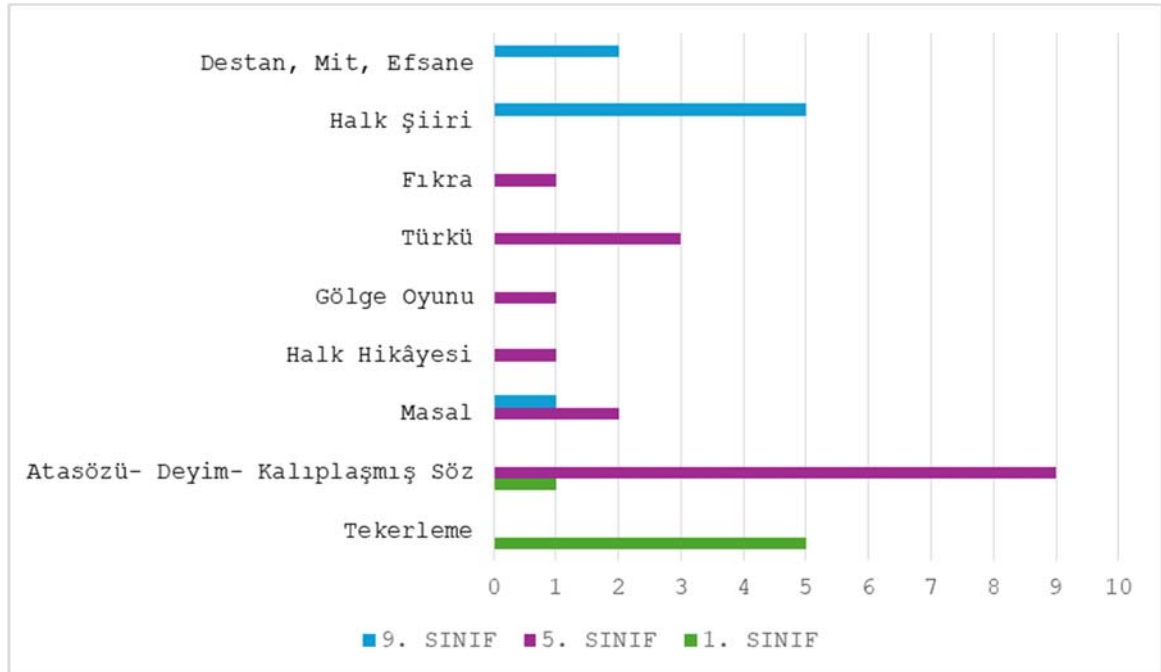
Halk edebiyatına ait edebî türlerin kitaplarda ve çocukların eğitimlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Yüzyıllar boyunca kendi kültüründen izler taşıyarak var olan bu ürünler öğrencilerin kendi kültürel mirasını tanıması için temel kaynaklardandır. Ders kitapları

incelendiğinde halk bilimin bir alt dalı olan halk edebiyatına ait metinlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Tekerleme olarak “Portakalı Soydum Başucuma Koydum” tekerlemesi (TK1.1, 2024, s. 22), “Körebe” tekerlemesi (TK.1.1, 2024, s. 30) metinleri yer almaktadır. Tekerleme metinleri dışında 1. sınıf öğrencilerinin gelişim düzeylerine uygun olarak bilmece metinleri de yer almaktadır (T.K.1.1, 2024, s. 45, 106; T.K.1.2, 2024, s. 155). “Bazen tavandan sarkar, bazen baş ucumdan bakar, basınca düğmesine, bizlere ışık saçar” (T.K.1.1, 2024, s. 106) cevabının “lamba” olduğu metin bulunmaktadır. Atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış sözlere de kitaplarda rastlanılmıştır. “Öfke ile kalkan zararlar oturur” (T.K.5.1, 2024, s. 146), “Çam sakızı çoban armağanı, su küçüğün yol büyüğün” (T.K.5.1, 2024, s. 154), “Kusursuz dost arayan dostsuz kalır” (T.K.5.1, 2024, s. 158), “Elçiye zeval olmaz, güle güle oturun, su gibi aziz ol, gözünüz aydın, eline sağlık” (T.K.5.2, 2024, s. 24), “Misafir ağırlamak, misafir gibi oturmak, misafir kalmak, misafir olmak” (T.K.5.2, 2024, s. 32), “Uçan kuşa borcu olmak” (T.D.E.9, 2024, s. 24) kitaplarda yer alanlardır. Masal metinlerine de kitaplarda yer verilmiştir. “Üç Kardeş” (T.K.5.1, 2024, s. 178-179), “Dilek Kuşu” (T.K.5.1, 2024, s. 181-182), “Binbir Gece Masalları” (T.D.E.H.K.9, 2024, s. 218) yer almaktadır. Gölge oyunu metni olan “Karagöz” (T.K.5.1, 2024, s. 62) tiyatro metni olarak yer almaktadır. Türkü türüne ait metinler de kitaplarda yer almaktadır. “Uzun İnce Bir Yoldayım” (T.D.E.9, 2024, s. 67), “Mihriban” (T.D.E.9, 2024, s. 133-135), “Dostlar Beni Hatırlasın” (T.D.E.H., 2024, s. 120) bu örneklerdendir. Fıkra türünü yansıtan metin tespit edilmemiştir ancak Nasrettin Hoca fıkraları ile ilgili etkinlikler ve bilgilendirici metinler kitaplarda yer almaktadır. Somut olmayan kültürel miras başlığı altında bunlar incelenmiştir. Fıkra metin türünün tanıtımı ile ilgili bir metin bulunmaktadır (T.K.5.2, 2024, s. 15). Halk şiiri genellikle 9. sınıf kitaplarında mevcuttur. “Arasam yarı bulurdum / Yolunda kurban olurum / Bir gün görmesem ölürdüm / Gör neyledi zaman şimdi” (T.D.E.9, 2024, s. 179) Ercişli Emrah’ın şiiri; “Annacımdan gelen güzel / Eylen senden sualim var / Ne gecede uyku gördüm / Ne gündüzde kararım var / Zülüflerin turra turra / Boz kâküllü kaşlar kara / Benden selâm eylen yâra / Ne kendine zararım var” (T.D.E.9, 2024, s. 179) Karacaoğlan’ın şiiri; bir tiyatro metninin içinde de “Gelin tanış olalım / İşi kolay kılalım / Sevelim sevilelim / Dünya kimseye kalmaz...” (T.D.E.9, 2024, s. 249) Yunus Emre’nin şiirleri bulunmaktadır. “Kadir Mevlâm seni öğmüş yaratmış / Çiçekler içinde birdir / Menevşe Bitersin güllerin hârı içinde / Korkarım yüzüne batar Menevşe / Yaz gelir de heveslenir bitersin / Güz gelince başın alır gidersin / Yavru niçin boynun iğri tutarsın / Senin derdin benden beter Menevşe (...) Bakmaz mısın Karacaoğlan hâline / Garib bülbül konmuş gülün dalına / Kadrin bilmeyenler alır elin e / Onun için iğri biter Menevşe” (T.D.E.9, 2024, s. 155) şeklinde Karacaoğlan’a ait bir şiir etkinlik içinde yer almıştır. Etkinlikte “Mehmed Fuad Köprülü, Türk saz şairleri yakın dönemde kaleme alınmış bir metin olan Menevşeler Ölmemeli hikâyesi ile 17. yüzyıl halk şairlerinden Karacaoğlan’ın şiirinde menevşe motifinin kullanılmasını kültürel devamlılık açısından yorumlayınız” (T.D.E.9, 2024, s. 155) ifadesi yer almaktadır. Kültürel devamlılığın sağlanmasında halk edebiyatı ürünlerinin temel taşlardan olduğu görülmektedir. Bahtiyar Vahapzade’nin Menim Anam adlı şiiri de halk şiiri örneklerinden gösterilebilir.

Menim Anam savadsızdır / Adını da yaza bilmir Menim anam /Ancak mene, Say öyredib / Ay öyredib / İl öyredib / En vacibi: Dil öyredib Menim anam / Bu dil ile tanımışam / Hem sevinci / Hem de gemi.../ Bu dil ile yaratmışam / Her şiirimi / Her nağmemi / Yoh men hecem / Men yalanam / Kitab-kitab sözlerimin Müellifi: benim anam!.. (T.D.E.9, 2024, s. 157). Bir etkinlik içerisinde yer alan bu şiir sözlü ve yazılı kültür arasında nasıl bir bağlantı sağlanabildiğini düşündürmektedir. Türküler ayrı incelendiğinden halk şiiri içerisinde yeniden verilmemiştir. Halk hikâyesi ve destan türüne örnek olarak “Dede Korkut Hikâyeleri ile Boğaç Han Destanı” (T.K.5.2, 2024, s. 20) adlı çoklu ortam metnine yer verilmiştir. Mit, destan ve efsane metinlerine yönelik bir etkinlik, Hazırlık Sınıfı Türk Dili ve Edebiyatı kitabında yer almaktadır. Etkinliğe göre “ağaç kavramının Türk mitolojisinde, Türk destan ve efsanelerinde, Dede Korkut hikâyelerindeki yerini araştırınız” yönergesi bulunmaktadır (T.D.E.H., 2024, s. 31). Bu etkinlik ders dışı bir etkinlik olarak planlanmıştır ve “Türk Kültüründe Ağaç” adını taşımaktadır. Başka bir etkinlik “Hikâye Anlatmanın ve Efsanelerin Anlamı” ismini taşımaktadır. “Sözlü kültür ve yazılı kültür arasındaki farklar ve sözlü kültürdeki dinleyici ile yazılı kültürdeki okuyucu aynı durumda mıdır?” (T.D.E.9, 2024, s. 156) sorusu sorulmuştur. Diğer bir ders dışı etkinlikte de hitabet metni olan Göktürk Kitâbeleri’ne yer verilmiştir. Araştırma olarak verilen etkinlikte “Göktürk anı metinlerinin tarihî belge sayılıp sayılmayacağına yönelik bir çalışma yapılması” (T.D.E.H., 2024, s. 50) söylenmiştir.

Elde edilen veriler bir şekilde gösterildiğinde şöyle bir tablo karşımıza çıkar:



Sınıf seviyelerine göre kitaplardaki edebî türlerin dağılımı

Halk edebiyatına ait anlatı türlerinin ilkökulda tekerleme, bilmece düzeyinde; 5. sınıfta atasözü-deyim-kalıplaşmış sözler, masal, gölge oyunu, halk hikâyesi (Dede Korkut

Hikâyeleri), fıkra düzeyinde; 9. sınıf kitabında ise destan, efsane, halk şiiri şeklinde dağılım gösterdiği tespit edilmiştir.

### **Sonuç**

Yeni müfredata uygun olarak hazırlanan Türkçe ve edebiyat ders kitapları, halk bilimi unsurlarını içermekte ve özellikle değerler eğitimi açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu kitaplar, öğrencilerin geçmişlerine ve kültürel miraslarına bağlarını güçlendirmeyi hedeflemektedir. Ders kitaplarının içeriği 1., 5. ve 9. sınıflar için, öğrencilerin öz kültürleriyle ilişkilerini koparmadan yetişebilmeleri için dikkatle düzenlenmiştir. Bu sayede öğrenciler, kültürel kimliklerini koruyarak, değerler eğitimi ile daha derin bir toplumsal bilinç geliştirmektedirler. Halk bilimi unsurlarının, öğrencilerin kültürel değerlerini içselleştirmelerine yardımcı olduğu ve bu unsurların eğitimdeki etkisinin giderek arttığı gözlemlenmektedir.

Öğrencilerin kültürel bağlamda farkındalıklarını artırabilmeleri ve geçmişle olan bağlarını güçlendirebilmeleri için, dijital dünyanın da kitaplarda etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Günümüz teknolojisinin eğitimdeki rolü, öğrencilerin bilgiye daha hızlı erişimini sağlarken, aynı zamanda onların kültürel değerlerle olan bağlarını dijital platformlar üzerinden de pekiştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu durum, öğrencilerin geçmişi bugünün modern dünyasıyla birleştirerek daha kapsamlı bir bakış açısı geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Böylece ders kitapları yalnızca geleneksel öğretileri sunmakla kalmaz, aynı zamanda çağdaş teknolojilerle desteklenen bir eğitim yaklaşımı sunar.

Sonuç olarak, "Erdem-Değer-Eylem" çerçevesinde verilen değerler ile kitaplarda yer alan halk bilimi unsurlarının birbirini tamamladığı söylenebilir. Bu iki unsur arasında kurulan ilişki, öğrencilerin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde sorumluluklarını anlamalarına katkı sağlar. Halk bilimi unsurları, değerler eğitiminin temel taşlarını oluştururken, öğrencilerin erdemli bir birey olma yolundaki gelişimlerini destekler. Bu bağlamda, ders kitapları, sadece kültürel mirası aktarmakla kalmaz, aynı zamanda öğrencilerin sosyal sorumluluk bilincini de artıran etkinliklerle öğrencileri donatır. Bu sayede öğrenciler, kültürel değerleri ve erdemleri içselleştirerek toplumlarına daha duyarlı bireyler olarak yetişmektedirler.

## Kaynakça

- Artun, E. (2010). *Türk halk bilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çankaya, E. (2006). *Somut olmayan kültürel mirasın müzecilik bağlamında korunması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2008). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (1999). Halk, halk bilimi ve halk bilgisi üzerine bir deneme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, III, 183-190.
- Ekici, M. (2004). Halk bilim araştırmalarında üçüncü boyut. *TÜBAR-XVI*, 13-20.
- Karasar, N. (2023). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Örnek, S. V. (2020). *Türk halk bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tan, N. (2003). *Folklor (halk bilimi) genel bilgiler*. İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- Ülçay, O. (2024). Türkiye yüzyılı maarif modeli değerlendirmesi. *Ulusal Eğitim, Toplum ve Dünya Dergisi*, 1(2), 70-75.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- ### İncelenen Kitaplar
- Milli Eğitim Bakanlığı İlkokul Türkçe 1. Sınıf Ders Kitabı (1. ve 2. Kitap), (2024), Ankara: MEB Yayınları. (T.K.1.1; T.K.1.2).
- Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı (1. ve 2. Kitap), (2024), Ankara: MEB Yayınları. (T.K.5.1; T.K.5.2).
- Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı 9. Sınıf (2024), Ankara: MEB Yayınları. (T.D.E.9).
- Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Hazırlık Sınıfı Ders Kitabı, (2024), Ankara: MEB Yayınları. (T.D.E.H.).





## XV. ve XVI. Yüzyıllarda Siyaset, İlimiye ve Tasavvuf Üçgeninde Cemâlî Ailesi

Mehmet KOÇAK\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda siyaset, ilmiye ve tasavvuf alanlarında önemli bir rol üstlenmiş olan Cemâlî ailesi incelenmiştir. Osmanlı'nın XV. ve XVI. yüzyıllarında dikkat çeken bu aile ilim, maneviyat ve yönetim arasında kurulan dengenin güçlü bir temsilcisi olarak öne çıkmıştır. Ailenin seçkin üyelerinden Cemâleddîn-i Aksarâyî, Osmanlı medrese sisteminin temellerini atan önemli bir âlim olarak tanınmıştır. Zenbilli Ali Efendi ise şeyhülislamlık makamında halkın sorunlarına pratik çözümler sunan bir fetva otoritesi olmuştur. Tasavvuf sahasında etkili bir isim olan Cemâl-i Halvetî ise Halvetiyye tarikatının Cemâliyye kolunun kurucusu olarak tasavvufî düşünceye katkıda bulunmuştur. Cemâlî ailesi, ilim ve tasavvufu birleştirerek Osmanlı toplumunda etkili bir sosyal yapı oluşturmuş, devleti yalnızca idari mekanizma olmaktan çıkararak manevi bir medeniyet inşa eden bir yapı haline dönüştürmüştür. Ailenin hem ilmi hem tasavvufî katkıları, Osmanlı'nın entelektüel yapısına yön vermiş ve devlet politikalarına önemli etkilerde bulunmuştur. Aynı şekilde medrese ve tekke çalışmalarının yanı sıra devlet yönetiminde üstlendikleri görevlerle de Osmanlı toplumuna kalıcı izler bırakmışlardır. Cemâlî ailesi, Osmanlı'daki siyasi, ilmi ve tasavvufî bağların kesişim noktası olmuş hem sosyal yapının hem de Osmanlı medeniyetinin gelişimine değerli bir miras bırakmıştır. Ayrıca bu aile, yaşadıkları dönemde tasavvufu güçlü bir bağ kurmuş ve Osmanlı Devleti'nin temel inanç sistemi olan Sünniliğin yerleşmesi için büyük bir gayret göstermiştir. Bu çalışma, aile üyelerinin faaliyetlerini ele alarak ilim ve maneviyatın devletle olan ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Cemâlî Ailesi. Cemâleddîn-i Aksarâyî. Cemâl-i Halvetî. Zenbilli Ali Efendi. Pîrî Mehmed Paşa. Osmanlı Devleti.

\*Doktora Öğrencisi,  
Mehmet KOÇAK, Ankara Hacı  
Bayram Veli Üniversitesi

ORCID: 0009-0001-3142-7555  
E-posta:  
mehmetkocak06@hotmail.com

Başvuru Tarihi: 02.12.2024  
Kabul Tarihi: 19.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Koçak, M. (2024). "XV. ve XVI. Yüzyıllarda Siyaset, İlimiye ve Tasavvuf Üçgeninde Cemâlî Ailesi". *BUEFD*, 9(2), 111-126.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1595047>

## The Cemâlî Family in the Triangle of Politics, Science and Sufism in the 15th and 16th Centuries

Mehmet KOÇAK\*

### Research Article

\*PhD Student.  
Mehmet KOÇAK, Ankara Hacı  
Bayram Veli University

ORCID: 0009-0001-3142-7555  
E-posta:  
mehmetkocak06@hotmail.com

Submitted Date: 02.12.2024  
Accepted Date: 19.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: Koçak, M. (2024). "The Cemâlî Family in the Triangle of Politics, Science and Sufism in the 15th and 16th Centuries". *BUEFD*, 9(2), 111-126.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1595047>

### ABSTRACT

This study examines the Cemâlî family, who played a significant role in the fields of politics, education, and Sufism in the 16th century. Among the distinguished members of the family, Cemâleddîn-i Aksarâyî is recognized as an important scholar who laid the foundations of the Ottoman madrasa system. Zenbilli Ali Efendi, on the other hand, emerged as a prominent authority in the position of Şeyhülislam, providing practical solutions to the public's issues. In the field of Sufism, Cemâl-i Halvetî made notable contributions to spiritual thought as the founder of the Cemâliyye branch of the Halvetiyye order. Through their work in madrasas and Sufi lodges, as well as their roles in state administration, they left a lasting legacy on Ottoman society. The Cemâlî family became a key intersection point of political, scholarly, and mystical connections in the Ottoman Empire, leaving behind a valuable heritage that contributed to both social structure and the development of Ottoman civilization. Moreover, this family forged a connection with Sufism and made great efforts to establish Sunnism within the Ottoman Empire. This study aims to explore the activities of the family members, shedding light on the relationship between knowledge, spirituality, and the state.

**Keywords:** Cemâlî Family. Cemâleddîn-i Aksarâyî. Cemâl-i Halvetî. Zenbilli Ali Efendi. Pîrî Mehmed Pasha. Ottoman Empire.

## Giriş

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren birçok ailenin devlete önemli katkılar sunduğu bilinmektedir. Bunlardan birisi olan Cemâlî ailesi, Osmanlı'nın yükselme döneminde ilmî, idarî ve dinî alanlarda değerli hizmetler yapmıştır. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde Cemâl-i Halvetî tarikat şeyhi olarak, oğlu Pîrî Mehmed Paşa sadrazam olarak, Zenbilli Ali Efendi ise ilmiye sınıfında görev alarak devlete önemli katkılar sağlamışlardır. Bu aile tekke, medrese ve siyaset arasında kurulan güçlü bağın devlet yapısındaki yansıması gibiydi. Osmanlı padişahlarının daha ilk yıllardan itibaren tasavvuf ve ilim ehlini desteklediği görülmektedir ki bu destek, devletin manevi temellerinin oluşmasında büyük rol oynamıştır Osmanlı padişahlarının tasavvuf ve ilim ehlini desteklemesi, devletin yalnızca askerî ve idarî bir mekanizma olmadığını, aynı zamanda bir medeniyet inşa etmeye odaklandığını gösterir. Cemâlî ailesi gibi aileler, bu medeniyetin temel taşlarını oluşturmuş, halk ile devlet arasındaki bağın kuvvetlenmesine katkı sağlamıştır. Ailenin etkisi, aynı zamanda dönemin Osmanlı toplumunda din, ilim ve siyasetin birbirinden ayrı düşünülemez bir bütün olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Osmanlı'nın başarısında bu tür nüfuzlu ailelerin sosyal, dinî ve siyasî hayatta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Cemâl-i Halvetî gibi mutasavvıflar, hem halkın maneviyatını yönlendirmiş hem de saray çevresinde nüfuz kazanarak tasavvufun siyaset üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymuştur. Bu durum, Osmanlı Devleti'nin sadece maddi güçle değil, aynı zamanda manevi ve ahlaki temeller üzerine kurulduğunu göstermektedir. Tasavvuf ve medrese ise Osmanlı toplumunda birbirini tamamlayan, zaman zaman gerilimler yaşasa da çoğunlukla uyum içinde çalışan iki önemli yapı taşını temsil eder. Medreseler, akıl ve ilme dayalı bir eğitimle dinî bilgiyi öğretirken, tasavvuf bireysel maneviyatı ve ahlaki gelişimi ön planda tutmuştur. Cemâlî ailesi gibi örnekler ise bu iki alanın bir arada uyum içinde işleyebileceğini ve bir ailenin hem ilmî hem de tasavvufî alanlarda etkin olabileceğini ortaya koymaktadır. Bu durum, Osmanlı'nın farklı yaklaşımları bir araya getirebilen esnek yapısını yansıtır. Osmanlı'da siyaset, tasavvuf ve medrese arasındaki ilişki, birbiriyle uyumlu bir bütünlük oluşturmuştur. Tasavvuf devletin manevi temelini güçlendirirken; medreseler ilmî altyapıyı sağlamış ve siyaset bu iki unsurun desteğiyle güçlü bir yönetim anlayışı geliştirmiştir. Bu çalışmada Cemâlî ailesi siyaset, ilmiye ve tasavvuf ilişkileri üzerinden ele alınmaktadır. Aileye ait genel bir projeksiyon sunulduktan sonra aile üyeleri ayrı ayrı ele alınarak biyografilerine kısaca değinilecektir. Nihayetinde bu ailenin önemi, devletle olan ilişkileri üzerinden değerlendirilmiş olacaktır.

## Cemâlî Ailesi'ne Genel Bir Bakış

Cemâlî Ailesi'nin kökeni, I. Bayezid döneminin (1389-1403) âlimlerinden Cemâleddîn-i Aksarâyî'ye dayanmakta olup, bu soy Büyük Selçuklu Devleti'nin önemli âlimlerinden, müfessir ve kelam bilgini Fahreddîn-i Râzî'ye (ö. 1210) kadar uzanmaktadır

(Küçükdağ, 2022). Fahreddîn-i Râzî'nin, Büyük Selçuklu Devleti'nin başkenti Rey'de 543-544 yıllarında doğduğu rivayet edilmektedir. Bekrî, Teymî ve Kureşî nisbeleri onun Arap kökenli bir aileden geldiğini göstermektedir. İbnü'l-Hatîb veya İbn Hatîbü'r-Rey olarak da tanınsa da daha çok Fahreddin er-Râzî ismiyle meşhur olmuştur. Şâfiî ve Eş'arî kaynaklarında ise kendisinden genellikle "İmâm" unvanıyla bahsedilmektedir (Yavuz, 1995, s. 89). Râzî, tasavvuf ile aklî ilimleri bir araya getirerek felsefi bir İslam anlayışı geliştirmiştir. Osmanlı ulemâsı onu bir üstat olarak kabul etmiştir. Anadolu'da Râzî'nin düşüncelerini ilk yayan kişi, Selçuklu dönemi âlimlerinden Urmiyeli Serâceddîn olmuştur. Râzî'nin torunlarından biri olan Cemâleddin, Aksaray'a yerleşmiştir. Osmanlı medrese geleneğinin önemli kurucularından Fenârî de onun ekolünden gelmektedir. Osmanlı âlimleri, Râzî'nin mirasını sürdüren ve eserleri medrese eğitiminin temelini oluşturan İranlı Sadeddîn Taftâzânî ve Türkistanlı Seyyid Şerîf Cürçânî'ye de büyük saygı göstermiştir. Bu durum, Osmanlı medreselerinin Sünnî İslam'ın en özgür düşünceli geleneklerini benimsediğini göstermektedir (İnalçık, 2019, s. 226).

Rey doğumlu Fahreddîn-i Râzî, hayattayken çocuklarını Herat'a yerleştirmiştir. Onun vefatından sonra ailesi Herat'tan Semerkand'a göç etmiştir. Bazı şecere kayıtları, Râzî'nin torunlarının daha sonra Azerbaycan'a geldiğini göstermektedir. Hüseyin Vassaf'ın *Sefîne-i Evliyâ* adlı eserine göre, Cemâleddîn-i Aksarâyî'nin babası Muhammed Enîs-i Tebrîzî, dedesi ise Muhammed-i Tebrîzî'dir (Vassâf, 2015, s. 323). Bu bilgiler, ailenin bir süre Tebriz'de yaşadığını ve muhtemelen Cemâleddîn-i Aksarâyî'nin çocukluk dönemini burada geçirdiğini göstermektedir. Daha sonra aile Anadolu'ya göç etmiş ve Aksaray'a yerleşmiştir. Cemâleddîn-i Aksarâyî, uzun yıllar boyunca Aksaray'da ilimle uğraşmış ve pek çok öğrenci yetiştirmiştir (Küçükdağ, 2022). Cemâlîler Ailesi'nin Aksaray kökenli olmasıyla birlikte dikkat çeken bir diğer husus, aile üyelerinin büyük bir kısmının yollarının mutlaka Amasya'dan geçmiş olmasıdır. II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim, Cemâlîler Ailesi üleriyle Amasya'da, şehzade olarak buldukları dönemde tanışmıştır. Bu durum, aile üyelerinin daha önce Amasya'ya bir şekilde geldiklerini göstermektedir. Ailenin Amasya'ya gelişi, Cemâleddîn-i Aksarâyî'nin dönemine dayanmaktadır. Cemâleddîn-i Aksarâyî, yakın dostu Amasyalı Şadgeldi Paşa'nın daveti üzerine Amasya'ya gitmiş ve Paşa'nın bağımsızlığını ilan ettiği 1361 yılından vefat ettiği 1381 yılına kadar yaklaşık 20 yıl boyunca burada kalmıştır. Bu süre zarfında önemli görevlerde bulunmuştur. Amasya ve Tokat bölgeleri, o dönemin Türk yerleşim yerleri arasında öne çıkan bir niteliğe sahipti. Bilindiği gibi bu şehirler, Türklerin Anadolu'da ilk yerleşim bölgelerinden biri olmuştur. O dönemde Danişmend ili olarak bilinen bu bölge, ağırlıklı olarak Türkmen nüfusuna ev sahipliği yapıyordu. Danişmendîler ise Harzem kökenli bir aile olarak ilme ve medreselere verdikleri önemle tanınmaktaydı. Bu bağlamda, bölgenin ilmî ve kültürel gelişim açısından da oldukça verimli bir ortam sunduğu söylenebilir (Ata, 2020, s. 231).

Hüseyin Hüsâmeddin'e göre, Cemâleddîn-i Aksarâyî'den sonra bu aileye mensup bilginler, âlimler ve ileri gelen kişiler gibi saygın şahsiyetler Aksaray'dan ayrılarak farklı bölgelere yerleşmiştir. Ailenin bir kolu Amasya'ya, bir kolu Konya'ya, bir diğer kolu ise Mısır'a gitmiştir. Amasya'ya yerleşenlerden Veziriazam Pîrî Mehmed Paşa ve Şeyhülislâm

Zenbilli Ali Cemâlî İstanbul'a göç etmiş; Şeyh Mehmed Cemâlî, yani Çelebi Halîfe kolu ise Amasya'da kalmıştır (Hüsâmeddin, 2007, s. 176). Cemâlî Ailesi'nden Şeyh Mehmed Cemâlî ve bazı aile üyelerinin, II. Bayezid'in valiliği döneminde Amasya'ya yerleştikleri bilinmektedir. Bu bağlamda, Pîrî Mehmed Paşa ve Zenbilli Ali Cemâlî Efendi kolunun İstanbul'a, Şeyh Mehmed Cemâlî (Çelebi Halîfe) kolunun ise Amasya'da kaldığı görüşü tam olarak doğru değildir. Çünkü öncelikle İstanbul'a giden kişi Çelebi Halîfe olmuş, ardından oğlu Pîrî Mehmed Paşa ile amcasının oğlu Ali Cemâlî'yi yanına aldırıştır. Buna rağmen, Çelebi Halîfe'nin bazı çocuklarının yanı sıra Zenbilli Ali Cemâlî'nin annesi, babası ve kardeşleri Amasya'da yaşamaya devam etmiştir. Cemâlîler'in Konya ile ilişkilerinin oldukça eskiye dayandığı bilinmekle birlikte bu şehirde kalıcı olarak yerleştiklerine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Konya'da, Cemâlî Ailesi'ne ait olduğu bilinen kimseler değil, onların azatlı köleleri yaşamıştır. XVI. yüzyılın başlarından itibaren Pîrî Mehmed Paşa'nın azatlılarının, Konya'daki Pîrî Paşa Zâviyesi'nde mütevellî olarak görev yaptığı belgelerle sabittir. Bu azatlıların XX. yüzyılın başlarına kadar Konya'da yaşamaya devam ettikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca, Konya Ereğlisi'nde bir Cemâlî'nin oturduğu ve daha sonra Akşehir'e yerleştiği de tespit edilmiştir (Küçükdağ, 2022).

Cemâlîler Ailesi'nin Aksaray kökenli olmasına rağmen Amasya ile kurduğu derin bağ, Osmanlı öncesi ve erken Osmanlı dönemlerinde Amasya'nın ilim ve kültür hayatındaki kritik rolünü gözler önüne sermektedir. Cemâleddîn-i Aksarâyî'nin Amasya'da geçirdiği yaklaşık yirmi yıl, yalnızca kişisel bir yaşam öyküsü değil, aynı zamanda dönemin siyasi, sosyal ve entelektüel yapısını anlamak için önemli bir rehber niteliğindedir. Bu durum, Amasya'nın Osmanlı kültürel ve entelektüel altyapısının şekillenmesinde kilit şehirlerden biri olduğunu göstermektedir. Cemâlîler Ailesi'nin bölgede üstlendiği görevler ve etkileri, Osmanlı ulemâsının gelişiminde ve medrese geleneğinin sağlam bir zemine oturmasında önemli bir rol oynamıştır. Diğer yandan Cemâlî Ailesi'nin bu şehre gidip faaliyetlerde bulunması rastgele bir karar olmayabilir. Zira Osmanlı döneminde, özellikle şehzadelerin Amasya'da bulunduğu dönemlerde şehir, birçok âlim, sanatçı ve şairin toplandığı önemli bir kültür merkezi hâline gelmiştir. XVI. yüzyılın ortalarına kadar Amasya'daki şehzade sarayı, hareketli bir kültürel ve sanatsal faaliyet ortamı sunmuştur. Bu dönemde, tarihçi Şükrullah, ünlü hattat Şeyh Hamdullah, Tâcî Bey ve oğulları Câfer ile Sâdî Çelebi, ulemâdan Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi, Zenbilli Ali Efendi ve tanınmış hekim Sabuncuoğlu Şerefeddin gibi önemli isimler bu şehirde yetişmiştir (Şahin & Emecen, 1991, s. 2).

Cemâleddîn-i Aksarâyî'nin vefatından sonra Cemâlî Ailesi, Fatih dönemine kadar bir duraklama süreci yaşamıştır. Bu dönemde aile üyelerinin hangi görevlerde bulunduğu veya ne tür faaliyetler yaptıkları hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarında yetişen kuşak, üst düzey mevkilere gelmemiş olsa da II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde öne çıkan ve liderlik vasfı taşıyan bir nesli ortaya çıkarmıştır. Bu dönemin Cemâlîleri, dedelerinden miras aldıkları en önemli özellik olan ilmî vasıflarıyla öne çıkmışlardır. Devrin seçkin âlimlerinden ders alarak yetişmiş ve çeşitli alanlarda önemli görevler üstlenmişlerdir.

Tasavvuf alanında Şeyh Mehmed Cemâlî (Çelebi Halîfe), yönetimde Pîrî Mehmed Paşa, hukukta ise Zenbilli Ali Cemâlî Efendi Osmanlı devlet ve toplum hayatının şekillenmesinde önemli roller üstlenmiş isimler arasında yer almıştır (Küçükdağ, 2022). Cemâlî Ailesi'nin tarih boyunca hem ilmî hem de siyasi alanlarda Osmanlı toplumuna önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed dönemi öncesindeki duraklama süreci, Osmanlı devlet yapısındaki değişimlerin etkisiyle, ailenin sonraki kuşaklarının yeniden yükselmesine zemin hazırlamış gibi görünmektedir. Bu durum, bizlere devlet içerisindeki bir aile veya topluluğun zamanla kendini yenileyerek farklı dönemlerde ve alanlarda nasıl etkili olabileceğini gösteren dikkate değer bir örnek sunmaktadır.

### **Cemâleddin Aksarâyî**

Tam adı Cemâleddin Mehmed bin Mehmed bin Mehmed bin İmam Fahreddin Muhammed er-Râzî olan bu değerli âlim, bilgisiyile amel eden, faziletli, üstün niteliklere sahip ve Allah'a karşı duyduğu derin takva ile tanınan bir kişiydi. Hem Arapça hem de dinî ve aklî ilimlerde derin bir bilgiye sahipti. Müderris olarak birçok talebeye dersler verdiği gibi, aynı zamanda önemli eserler de kaleme aldı. Hayatı boyunca birçok kıymetli şahsiyet onun ilminden faydalandı ve büyük bir âlim kitlesi onun yanında yetişti. Öne çıkan eserleri arasında, *el-Keşşâf* tefsirine yazdığı hâşiye, *el-Îzâh* üzerine meânî alanındaki açıklamaları ve tıp alanındaki *el-Mûcezz* eserine yazdığı şerhler bulunmaktadır (Taşköprülüzâde, 2019, s. 48). Cevherî'nin *eş-Şihâh* adlı lügatini ezberleyenlerin müderris olarak atandığı Aksaray Zincirli Medresesi'nde görev yapan Aksarâyî, eğitim faaliyetlerini burada sürdürmüştür. Rivayetlere göre, öğrencilerini üç gruba ayırarak ders anlatırdı. Birinci grup, Aksarâyî'nin evinden medreseye giderken yol boyunca ders aldığı öğrencilerden oluşuyordu. Bu gruba, yürüyerek ders yaptıkları için "meşşâiyyûn" denirdi. İkinci grup öğrenciler ise medresenin revaklarında toplanıp ders yapardı; bu nedenle "revâkiyyûn" olarak adlandırılırlardı. Üçüncü grup ise medresenin içinde eğitim gören öğrencilerdi. Büyük dedesi Fahreddin er-Râzî'nin de yürüyerek ders anlattığı söylene de bu yöntem aslında Aristo'nun Lykeion'da uyguladığı bir öğretim tekniğiydi. Ayrıca, "revâkiyyûn" terimi, İslam literatüründe İlkçağ felsefe okullarından Stoa ekolüne mensup olanları tanımlamak için kullanılmıştır (Öz, 1993, s. 308).

Cemâleddin Aksarâyî, ilk eğitimini doğduğu şehir olan Aksaray'da babasından ve dönemin diğer âlimlerden aldı. Daha sonra Amasya'ya giderek, aynı lakaba sahip hemşehrisi Cemâleddin İbrahim Aksarâyî'nin oğlu Fahreddin İlyas Rûmî'den dersler aldı. Bu dönemde Hacı Şadgeldi Paşa ile aynı derslere katılarak onunla ders arkadaşlığı yaptı. Her ikisi de aklî ve naklî ilimlerde üstün bir şekilde yetiştiler. Hacı Şadgeldi Paşa, Amasya emiri olunca Cemâleddin Aksarâyî'yi Amasya kadılığı ve Darü'l-İlim müderrisliği görevlerine atadı. Daha sonra Amasya Kazaskeri Pir Nizameddin Muhammed Cürcanî'nin vefatı üzerine, kazaskerlik görevi de Cemâleddin Aksarâyî'ye verildi (Genç, 2012, s. 8). Cemâleddin Aksarâyî, bir süre sonra Karamanoğulları'nın yönetiminde olan Konya'ya yerleşti. Burada Karamanoğlu Halil Bey'in oğlu Alaaddin Bey tarafından Konya kadılığına atandı. Bu görevden sonra Aksaray'a dönen Aksarâyî, Zincirli-İncirli Medresesi'nde

müderris olarak görevlendirildi. Vefatına kadar bu medresede ders verdi ve birçok öğrenci yetiştirdi. Yetiştirdiği öğrenciler arasında en tanınmış olanı, Osmanlı Devleti'nin ilk şeyhülislâmı ve büyük bir âlim olan Molla Fenârî'dir (Dikici, 2023). Cemâleddin Aksarayî'nin ilim alanındaki etkinliği, onun yalnızca kendi döneminde değil, sonraki yüzyıllarda da iz bırakmasını sağlamıştır. Molla Fenârî gibi önemli bir âlimi yetiştirmesi, onun eğitimdeki başarısını ve ilmî mirasının kalıcılığını ortaya koymaktadır. Konya ve Aksaray, Aksarayî'nin kariyerinde büyük önem taşımış, bu şehirlerin eğitim kurumları bölgenin ilim merkezi olarak öne çıkmıştır.

Seyyid Şerîf el-Cürcânî, Cemâleddin Aksarayî'nin ilmî şöhretini duyup talebesi olmak için Karaman'a doğru yola çıkmıştır. Şehre yaklaştığında, Aksarayî'nin yazdığı *Şerhu'l-Îzâh* adlı eseri inceleme fırsatı bulmuş ve eserin aslının şerhinden daha açık olduğunu fark ederek Aksarayî'nin ilmî yeterliliğinden şüphe duymuştur. Bu yüzden geri dönmeyi düşünmüş, ancak görüştüğü kişilerden Aksarayî'nin yazma konusunda çok güçlü olmasa da ders anlatımında son derece başarılı olduğunu öğrenince yolculuğuna devam etmiştir. Ne var ki, Karaman'a vardığında Aksarayî'nin vefat ettiğini öğrenmiştir. Bunun üzerine orada karşılaştığı Molla Fenârî ile Mısır'a gitmiştir (Öz, 1993, s. 308).

Cemâleddin Aksarayî'nin Mehmed, Mahmud ve Kemaleddin Ahmed adında üç oğlu vardı. Hem ilim ve erdemle hem de varlıklı bir aileye mensup olmasıyla tanınan Aksarayî, hayatı boyunca ihtiyaç sahiplerine, özellikle de ilim yolundaki kişilere maddi ve manevi destek sağlamaktan geri durmamıştır. Yaptırdığı dergâhta, insanlara İslamiyet'in emir ve yasaklarını anlatmış, onların hem dünya hem de ahiret mutluluğuna ulaşmaları için çaba göstermiştir. Hayatını ilim öğrenmeye, öğretmeye, öğrenciler yetiştirmeye ve eser yazmaya adanmış olan Aksarayî, tefsir, hadis, fıkıh, ahlak, edebiyat ve tıp gibi birçok alanda eserler kaleme almıştır (Genç, 2012, s. 10-11). Onun hayatını ilim öğrenmek, öğretmek ve eser yazmakla geçirmesi, çok yönlü bir âlim olduğunu göstermektedir. Tefsirden hadise, fıkıhtan ahlaka ve hatta edebiyat ve tıbbaya kadar uzanan geniş bir ilgi alanına sahip olması, onun ne denli derin bir ilmî ufka sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu durum, aynı zamanda dönemin ilim dünyasının disiplinler arası yaklaşımını da yansıtır. Cemâleddin Aksarayî'nin hem insanlara rehberlik eden bir âlim hem de toplum yararına çalışan bir insan olması, onun ilimle ahlakı nasıl birleştirdiğini ve örnek bir yaşam sürdüğünü ortaya koymaktadır.

Cemâleddin Aksarayî, 1388 (791) yılında Aksaray'da vefat etti ve Ervah kabristanındaki dergâhının yanına defnedildi. Türbesinin bulunduğu bu kabristanda, onun tarafından Karamanoğulları döneminde yaptırılmış bir zaviye de bulunuyordu. Zaviye, Karamanoğlu İbrahim Bey'in verdiği berat ile vakıf statüsüne kavuşmuştu ve Osmanlı dönemindeki vakıf defterlerinde de adına rastlanmaktaydı. Ervah kabristanının güney kısmında, zaviyenin yanı sıra büyük hanlar ve kervansaraylar yer alıyordu. Bu alan, hac yolculuğuna çıkacak kişilerin uğurlandığı bir nokta olarak da kullanılıyordu. Günümüzde bu zaviye artık mevcut değildir; yerine, kabrin kible yönünde kubbeli iki taş

oda yapılmıştır (Dikici, 2023). Zaviyenin zamanla kaybolması, bölgedeki mimarî değişimin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ancak, Aksaray'ın türbesinin çevresinde inşa edilen kubbeli taş odalar, onun anısının hala yaşatıldığını ve insanların bu kutsal mekânı ziyaret ederek onu hatırladıklarını gösteriyor.

### **Cemâl-i Halvetî**

Cemâli ailesi içerisinde tarihte ismine sık rastladığımız bir başka kişi de Cemâl-i Halvetî'dir. Çelebi Halife olarak da tanınan Cemâl-i Halvetî'nin tam adı Ebu'l-Füyûzât Muhammed b. Hamîdüddin b. Mahmûd b. Muhammed b. Cemâleddin el-Aksarâyî'dir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Tomar-ı Turuk-ı Aliyye ve Osmanlı Müellifleri'nde doğum yeri Amasya olarak belirtilmişse de diğer kaynaklar onun Aksaray'da doğduğu konusunda hemfikirdir. İlk eğitimini doğduğu yerde tamamladıktan sonra İstanbul'a giderek öğrenimine devam etmiştir. Medrese ilimleriyle ilgilenirken tasavvufa yönelmeye başlamıştır (Tayşi, 1993, s. 302). Cemâl-i Halvetî, Halvetiyye tarikatının Cemâliyye kolunun kurucusu ve İstanbul'daki ilk temsilcisi olarak tanınır. Tasavvuf yolculuğuna Karaman'da, Alâeddîn-i Halvetî'nin halifelerinden Abdullah'ın rehberliğinde başlamıştır. Bu süreçte Karaman'a gelen Alâeddîn-i Halvetî ile de tanışma fırsatı bulmuştur. Ancak kısa bir süre sonra hem Alâeddîn-i Halvetî hem de Abdullah Karamânî vefat edince, Tokat'a giderek Ümmî Şeyh Tahir-zâde'ye bağlanmıştır. Daha sonra, Bakü'ye giderek Seyyid Yahyâ Şîrvânî'nin ilim ve irfanından faydalanmak istemiş, fakat onun vefatı üzerine geri dönmüştür. Ardından, Şîrvânî'nin halifesi olan Mehmed Bahâüddîn Erzincânî'ye bağlanarak tasavvufî eğitime devam etmiştir (Konur, 2022, s. 231). Bu süreç, Cemâl-i Halvetî'nin sadece tasavvufî ilimlerde derinleşmekle kalmayıp, aynı zamanda farklı bölgelerdeki önemli mutasavvıflarla bağ kurarak Halvetiyye tarikatının Cemâliyye kolunu oluşturacak bir bilgi ve tecrübe birikimine ulaştığını ortaya koymaktadır. İstanbul'da tarikatın ilk temsilcisi olarak görev alması ise onun tasavvuf dünyasındaki etkisinin ne kadar geniş ve güçlü olduğunu açıkça göstermektedir.

Cemâl-i Halvetî, Şeyh Erzincânî'nin rehberliğinde tasavvuf yolculuğunu tamamladıktan sonra, şeyhinden aldığı izin ve icazetle insanları irşad etmek için Tokat'a gitmiştir. Tokat'ta bir süre bu görevini sürdürdükten sonra Amasya'ya geçmiş ve burada irşad faaliyetlerine devam etmiştir. Amasya'da, bir dönem Pîr İlyas Amasyavî'nin de irşad çalışmaları yaptığı, Gümüşlüoğlu Tekkesi olarak bilinen ve Halvetîlere ait ilk tekke olan yerde hizmet vermiştir. Her ne kadar Abdizâde'nin Amasya Tarihi adlı eserinde Cemâl-i Halvetî'nin bu tekkede şeyhlik yaptığına dair doğrudan bir kayıt bulunmasa da onun Amasya'ya ilk geldiğinde bu tekkede görev yapmış olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte, Amasya'da eğitim ve irşad faaliyetlerini yürüttüğü ana mekân olarak Hâce Sultan Tekkesi gösterilmektedir. Bu durum, onun farklı mekânlarda halkı aydınlatma ve tasavvuf yolunu öğretme konusundaki gayretlerini ortaya koymaktadır (Ulu, 2023). Bu durum, Cemâl-i Halvetî'nin yalnızca bir tekkeyle sınırlı kalmadığını, aksine tasavvufî öğretileri farklı mekânlarda yayarak insanlara ışık tuttuğunu ortaya koymaktadır. Onun bu çabaları, Halvetî tarikatının Anadolu'da kök salması ve geniş bir coğrafyaya yayılmasında önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.



Tasavvufu birlikte tefsir ve hadis alanlarında da çalışan, aynı zamanda şair olan Çelebi Halife, kısa sürede İstanbul'un tanınmış şeyhleri arasında yer almıştır. II. Bayezid'in Amasya'da vali olduğu dönemde onunla tanışması ve valinin kapıcıbaşı Mustafa Ağa'nın (Koca Mustafa Paşa) müridi olması, Çelebi Halife'nin İstanbul'daki itibarını kazandıran başlıca etkenlerdendir (Tayşi, 1993, s. 302). Çelebi Halife Amasya'dayken Şehzade II. Bayezid, Amasya'da vali olarak görev yapıyordu. Çelebi Halife, burada Hâce-i Sultânî Zaviyesi'nin şeyhliğine tayin edildi. 1474 yılında Pîr Mehmed-i Erzincânî'nin vefatı üzerine, Halvetiyye şeyhliğine getirildi. Şehzade Bayezid, zaman zaman Çelebi Halife'nin sohbetlerine katılıyordu. II. Bayezid padişah olduktan birkaç yıl sonra Çelebi Halife'yi İstanbul'a davet etmek için mektuplar gönderdi. Şeyh Cemâlî, yaklaşık yüz müridiyle birlikte Amasya'dan İstanbul'a doğru yola çıktı. Uzun ve yorucu bir yolculuğun ardından Üsküdar İskelesi'ne ulaştılar. Devletin ileri gelenleri, Çelebi Halife'yi büyük bir saygıyla karşıladı. Kendisi, Fatih semtindeki Ayvansaray civarında, Haliç'e yakın olan Gül Camii'nin çevresinde yer alan Kapıcıbaşı Mustafa Ağa'nın sarayında misafir edildi (Küçükdağ, 2022). II. Bayezid ve Çelebi Halife'yi bir araya getiren aslında tasavvuftu. II. Bayezid'in tasavvufa düşkünlüğü sebebiyle Çelebi Halife'den etkilenmişti. Hulvî, *Lemezât*'ta ikisi arasındaki yakınlık ve ilişki hakkında "*Sultan Bayezid-i Veli'nin Amasya sancak beyi olduğu sıralarda şeyh de burada irşadla meşguldü. Şehzadenin şeyhe tam bir itikadı vardı ve ona biat etmişti. Kapıcıbaşı olan Hacı Mustafa Ağa da rüyalarının tabiri ve tesellisi için şeyhle şehzade arasında vasıta durumunda olup, şehzadenin de musahibiydi. Şeyhin de müridlerindendi.*" (El-Hulvî, 2013, s. 412) şeklinde bahsetmektedir.

Şehzade Bayezid'in en çok değer verdiği isimlerden biri olan Cemal-i Halvetî, II. Bayezid'in tahta çıkmasından bir süre sonra irşad faaliyetlerini yürütmesi için İstanbul'a davet edilmiştir. Cemal-i Halvetî, 1485 yılında İstanbul'a gelmiş ve 1486'da Koca Mustafa Paşa'nın onun için yaptırdığı dergâha yerleşmiştir. Bu dergâh, zamanla II. Bayezid'in de sıkça ziyaret ettiği önemli bir manevi eğitim merkezi haline gelmiştir (Ata, 2015, s. 79). Cemâl-i Halvetî'nin İstanbul'da irşad faaliyetleri yürüttüğü dönemde büyük bir felaket yaşanmıştır. Bazı kaynaklar bu felaketi deprem, bazıları veba, bazıları ise her iki olayın birlikte gerçekleştiği şeklinde aktarmaktadır. Bu durum üzerine Sultan Bayezid, Cemâl-i Halvetî'yi müritleriyle birlikte dua etmesi için Hacca göndermiştir. Ancak Cemâl-i Halvetî, 1497 yılında Tebük koruluğunda vefat etmiştir. Vasiyeti gereği, hacıların geçtiği yolun yakınına defnedilmiştir (Ulu, 2023). Vefatından sonra yerine halifesi Sünbül Efendi geçmiştir (Âlî, 2024, s. 913). Cemâl-i Halvetî, II. Bayezid döneminde hem manevi rehberliği hem de toplumsal etkisiyle ön plana çıkan önemli bir tasavvuf lideridir. İstanbul'da yaşanan felaketler sırasında Hacca gönderilmesi, onun manevi otoritesine duyulan saygının ve Sultan Bayezid'in ona olan güveninin bir göstergesidir. Sadece bir tasavvuf önderi değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal yapısında iz bırakan etkili bir isim olarak değerlendirilebilir. O, manevi kişiliği ile halkı ve yöneticileri bir araya getirerek tasavvufu geniş kitlelere ulaştıran bir köprü işlevi görmüştür.

## **Pîrî Mehmed Paşa**

Pîrî Mehmed Paşa'nın künyesini Taşköprülüzâde, Muhyiddin Mehmed bin Pîr Mehmed Paşa el-Cemâlî şeklinde vermektedir. İlim öğrenimine babasının yanında başlayan Pîrî Mehmed Paşa, daha sonra Kemalpaşazâde Ahmed Efendi'nin derslerine devam etmiş, ardından Müftü Alâeddin Ali el-Cemâlî Efendi'nin öğrencisi olmuş ve onun yardımcısı olarak görev yapmıştır (Taşköprülüzâde, 2019, s. 722). Cemâleddin Aksarâyî'nin soyundan gelen ve Selçuklu âlimlerinden Fahreddin er-Râzî'nin torunlarından olan Pîrî Mehmed Paşa, kesin olmamakla birlikte 1463 yılında Konya'da doğmuştur. Babası, Halvetiyye tarikatının Cemâliyye kolunu kuran ve II. Bayezid döneminde tanınmış bir Halvetiyye şeyhi olan Şeyh Cemâl-i Halvetî'dir. Öğrenimini İstanbul'da tamamlamıştır. 1491 yılında Amasya Mahkemesi'nde bir süre kâtiplik yapmış, ardından II. Bayezid'in tahta çıkmasıyla Sofya, Siroz ve Galata kadılıklarında görev almıştır. Ayrıca İstanbul'da Fatih İmareti'nin mütevelliliği görevine getirilmiştir. Babasının Halvetiyye şeyhi olarak tanındığı Amasya'da, II. Bayezid ile kurduğu bağlantıların kariyerinde önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır (Küçükdağ, 2007, s. 280). Pîrî Mehmed Paşa, II. Bayezid'in hükümdarlığının sonlarına doğru kadılık görevini bırakıp maliye teşkilatında görev almaya başlamıştır. (Ata, 2020, s. 232).

Çaldıran Seferi'ne Başdefterdar olarak katılan Pîrî Mehmed, yalnızca askerin iâşesini sağlamakla değil, menzil hizmetlerinin yönetimiyle de görevlendirilmişti. Bu nedenle padişahın önce yola çıkarak ordunun konaklayacağı ve ihtiyaçlarının karşılanacağı menzilleri düzenledi ve Amasya'ya ulaştı. İran sınırına girildiğinde ordunun iâşe ihtiyacını buradan temin etti. Osmanlı ordusu düşman topraklarında uzun süre ilerlemesine rağmen, Şah İsmail ve ordusundan bir iz görülüyordu. Bu durum, yeniçeriler arasında huzursuzluğa yol açtı ve sorunlar çıkmaya başladı. Bu zorlu anlarda Pîrî Mehmed, Yavuz Sultan Selim'e destek oldu ve düşmanın yerinin tespit edilmesini önerdi. Padişah, bu tavsiyeyi uygun buldu ve casuslar göndererek Şah İsmail'in Çaldıran'da bulunduğunu belirledi (Küçükdağ, 2021). Gelibolulu Mustafa Âlî, Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden sonra Pîrî Mehmed Paşa'yı vezirlik makamına getirdiğini söylemektedir (Âlî, 2024, s. 1280). Pîrî Mehmed Paşa, vezirlik görevine başladıktan sonra ilk olarak Rodos'un fethini gerekli görmüştür. Bunun başlıca sebebi, Hristiyanların Müslüman halka zulmetmesi ve Rodos'un, Türklerin egemenliğine girmeden önce Hristiyanlar için önemli bir korsanlık merkezi olmasıdır. Ancak, Yavuz Sultan Selim öncelikli olarak Macaristan'ın fethini düşünmüştü. Ancak kısa süre sonra Yavuz Sultan Selim vefat etmiş ve 1 Eylül 1520 tarihinde Kanuni Sultan Süleyman tahta sorunsuz bir şekilde geçmiştir. Bu süreçte Pîrî Mehmed Paşa, fikirleriyle büyük bir rol oynamış ve devletin yönetiminde önemli bir rehber olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman tahta çıktığında da asayişin sağlanmasında önemli katkılar sunmuş hem Yavuz Sultan Selim'in hem de Kanuni'nin beğenisini kazanmıştır. Cesareti ve kişiliğiyle her iki padişahın da takdirini toplamıştır (Burak, 2022, s. 13). Pîrî Mehmed Paşa'nın devletin yönetimindeki katkıları, sadece askeri seferlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda padişahların güvenini kazanması ve devletin idari yapısındaki etkinliği ile de kendini göstermiştir.

Pîrî Mehmed Paşa, Yavuz Sultan Selim'in vefatına kadar vezîriâzamlık görevini sürdürdü ve Kanûnî Sultan Süleyman döneminde de üç yıl boyunca aynı görevde kaldı. Bu süre zarfında önemli olayların çözülmesinde aktif rol oynadı. Belgrad'ın Avrupa'nın stratejik önemi nedeniyle mutlaka fethedilmesi gerektiğini sürekli olarak yeni padişaha bildirdi ve bu konuda ısrarla görüş belirterek Belgrad kuşatmasının öncelikli hale gelmesini sağladı. 1521'de Belgrad kuşatmasına katılarak kalenin alınmasına katkı sağladı. Bir sonraki yıl, Rodos'un alınması gerektiğini savundu ve toplanan divanda bu konuda ısrar etti. Rodos Seferi'ne karar verildiğinde, padişah ile birlikte kuşatmaya katıldı. Ancak Rodos Kalesi'nin kuşatması uzayınca, sefere komutan olarak atanan damadı Mustafa Paşa görevden alındı ve yerine Pîrî Mehmed Paşa'nın rakibi olan Ahmed Paşa (Hain) getirildi (Küçükdağ, 2021, s. 281). Giderek padişahın gözünden düşen Pîrî Mehmed Paşa'nın yaşı bir hayli ilerlemişti. O dönemde Ahmed Paşa, iç şahinciler ağası olan İbrâhim Paşa ile iş birliği yaparak, onun aracılığıyla Pîrî Mehmed Paşa'ya karşı bazı asılsız suçlamalar öne sürmüştü ve bu şekilde Paşa'nın görevden alınmasında etkili olmuştur (Emecen, 2000, s. 333).

Pîrî Mehmed Paşa, ilmiye sınıfından yetişmesine rağmen ordunun yönetimi konusunda oldukça başarılı bir askeri liderdi. Barış dönemlerinde düşman hakkında sürekli bilgi toplayarak, savaş alanında yenilikçi taktikler geliştirmiştir. Ayrıca, tersane inşa ettirip dünyanın en güçlü donanmasını kurarak, bu donanmayı modern silahlar ve toplarla donatmıştır, bu da onun profesyonel bir asker olduğunu kanıtlamaktadır. Savaş sırasında, geleneksel yöntemlerin dışında stratejiler geliştirmesiyle dikkat çekmiş bir komutandı. Özellikle Rodos kuşatmasında, açık araziden kaleyi toplarla dövmenin etkisiz olduğunu belirterek, yeni taktikler geliştirilmesi gerektiğini savunmuş ve bu alanda önemli bir yenilik yapmıştır (Küçükdağ, 2007). Devlet adamlığının yanı sıra Remzî mahlasıyla önemli gazeller de yazmıştır (Âlî, 2024, s. 1281). Paşa, tasavvufî yönüyle Halveti ya da Mevlevî olduğu iddialarına karşı, Şii'liğe karşı Sünniliği savunmanın, herhangi bir tarikat mensubu olmaktan daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu düşüncenin bir gereği olarak İstanbul'da Halveti tarikatına, Konya'da ise Mevlevî tarikatına destek vermiştir. Halvetiler için İstanbul'da, Mevlevîler için ise Konya'da birçok yapının inşa edilmesine öncülük etmiştir. Bu yapılar arasında hanlar, hamamlar, medreseler, muvakkithaneler, imaretler, camiler, mescitler ve konutlar bulunmaktadır. Ayrıca, bu imar faaliyetlerinin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla vakıflar kurmuştur (Burak, 2022, s. 14). Pîrî Mehmed Paşa, sadece askeri başarılarıyla değil, aynı zamanda toplum ve kültür alanındaki katkılarıyla da dikkat çeken çok yönlü bir devlet adamıdır. İlimiye sınıfından yetişmiş olmasına rağmen, askeri alandaki dehası ve stratejik zekâsı ile kendini kanıtlamış bir şahsiyettir.

### **Zenbilli Ali Cemâlî Efendi**

Adı şer'îye sicillerinde Müftî Ali Çelebi b. Cemâleddin Efendi, Müftüyyi'z-zamân Ali Çelebi Efendi (Yılmaz, 2008, s. 349-353) olarak geçen Zenbilli Ali Efendi, Cemâleddin

Aksarâyî'nin torunu olan Ahmed Çelebi'nin oğludur. Aksarâyî'nin soyundan geldiği için, dönemin diğer akrabaları gibi "Cemâlî" lakabıyla anılmıştır. Kendisine fetva için başvuranların işlerini hızla sonuçlandırmak amacıyla, evinin penceresinden sarkıttığı bir zenbille soruları alıp cevapları yine aynı şekilde geri vermesiyle tanınmıştır. Bu nedenle halk arasında "Zenbilli Müftü" veya "Zenbilli Ali Efendi" adıyla ün kazanmıştır. Doğum yeri ve tarihiyle ilgili ise net bir bilgi bulunmamaktadır (Küçükdağ,2013, s. 247). Zenbilli Ali Efendi'nin, 1525 yılında ileri bir yaşta vefat ettiği ve tahsil hayatı ile hizmet süresi göz önünde bulundurulduğunda, Fâtih Sultan Mehmed'in ilk saltanat yıllarında doğmuş olabileceği düşünülmektedir. Ali Cemâlî Çelebi, eğitimine ilk olarak Karamanlı Mevlâna Hamza'dan ders alarak başlamış, ardından İstanbul'a giderek Molla Hüsrev'in derslerine katılmak istemiştir. Ancak, Molla Hüsrev'in müftülükle müderrisliği bir arada yürütmek istememesi nedeniyle ders vermektan kaçınması üzerine Bursa'ya yönelmiştir. Bursa'da, ilmî birikimi, zahitliği ve tasavvufa olan eğilimiyle tanınan Hüsamzâde Mevlâna Muslihuddin'in derslerine devam etmiş ve ondan hem şer'î ilimleri hem de akli bilimleri öğrenmiştir. Hocasıyla güçlü bir bağ kurarak onun teveccühünü kazanmış, ardından hem yardımcısı hem de damadı olmuştur (Baysun, 1940, s. 85).

Zenbilli Ali Efendi, Hüsamzâde'nin yanında eğitimini tamamladıktan sonra Fatih Sultan Mehmed döneminde müderrislik görevine atanmıştır. Bazı kaynaklara göre ilk olarak Edirne'deki Ali Bey Medresesi'ne, bazılarına göre ise Taşlık Medresesi'ne günlüğü 30 akçe maaşla müderris olarak tayin edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in Zenbilli Ali Efendi'nin maddi durumunun zorlu olduğunu öğrenince, kendisine bir miktar elbise ve 4000-5000 akçe arasında bir hediye gönderdiği rivayet edilir. Dönemin siyasi çekişmeleri de Zenbilli Ali Efendi'nin kariyerine yansımıştır. Vezîriâzam Karamanî Mehmed Paşa, selefi Hızır Bey'in oğlu Sinan Paşa ile olan dostluğu nedeniyle Zenbilli Ali Efendi'ye karşı olumsuz bir tutum sergilemiştir. 1477 yılında Karamanî Mehmed Paşa'nın vezîriâzam olmasıyla birlikte, Sinan Paşa ile aralarındaki bağları koparmak amacıyla Zenbilli Ali Efendi'nin meslek hayatında bazı engeller çıkardığı ve onu yıldırmaya çalıştığı ifade edilmektedir. Bu durum, Zenbilli Ali Efendi'nin kariyerinin ilk yıllarının zorluklarla geçtiğini göstermektedir (Yıldırım, 2023, s. 60). Zenbilli Ali Efendi'nin yaşamı, yalnızca bir âlimin eğitim ve meslek hayatını değil, aynı zamanda dönemin siyasi koşullarında karşılaşılan güçlükleri de ortaya koymaktadır. Fatih Sultan Mehmed gibi bir hükümdarın desteğini alması ve mali sıkıntılar yaşadığı dönemde kendisine hediyeler gönderilmesi, o dönemde devlet adamlarının kabiliyetli ilim insanlarına verdiği önemi ve desteği açıkça göstermektedir.

Sadrazam Karamanî Mehmed Paşa'nın baskıları nedeniyle görevinden ayrılmak zorunda kalan Zenbilli Ali Efendi, bu dönemde Halvetiyye şeyhi Mes'ûd-i Edirnevî'nin hizmetine girdi ve ondan destek aradı. Ardından İstanbul'a yerleşerek, Sinan Paşa ve dönemin birçok seçkin aydını gibi Konyalı Şeyh İbnü'l-Vefâ Muslihuddin Mustafa'nın tekkesine devam etti ve onunla yakın ilişki kurdu. Fatih Sultan Mehmed'in vefatı ve ardından Sadrazam Karamanî Mehmed Paşa'nın yeniçeriler tarafından öldürülmesiyle, II. Bayezid'in tahta geçtiği dönemde Zenbilli Ali Efendi yeniden müderrislik görevine döndü (Küçükdağ, 2013, s. 247). II. Bayezid tahta çıktıktan sonra, rüyasında gördüğü Zenbilli Ali

Efendi'yi huzuruna davet etti. Ancak Ali Efendi bu daveti kabul etmedi. Bunun üzerine Sultan, onu zorla Amasya'ya gönderdi ve günlük otuz dirhem maaş bağlayarak oranın müftülük görevini üstlenmesini sağladı. Daha sonra Bursa'daki Sultâniye Medresesi'nde görevlendirmek istedi, ancak Zenbilli Ali Efendi bu görevden de ayrıldı. Ardından, amcaoğlu Şeyh Muhyiddin Mehmed Cemâlî'yi ziyaret etmek için tekrar Amasya'ya gitti. Bir süre sonra Sultan Bayezid, onu İznik Medresesi'ne atayarak günlük elli dirhem maaş tahsis etti ve ardından yeniden Bursa Sultâniye Medresesi'nde görevlendirdi (Taşköprülüzâde, 2019, s. 459-460). Bu durum, Zenbilli Ali Efendi'nin sadece bir ilim insanı değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve manevi atmosferinde önemli bir rol oynayan etkili bir şahsiyet olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Amasya Medresesi'nin inşasından sonra Zenbilli Ali Efendi, bu medresede müftülük görevine atanmıştır. Daha sonra, Mısır'a seyahat etmiş ve hacca gitmek üzere Hicaz'a yönelmiştir (Âlî, 2024, s. 1088). Yaklaşık iki yıl süren Mısır ve Hicaz seyahatinde Zenbilli Ali Efendi, Mısır'daki kütüphaneleri ve eğitim sistemini inceleyerek Osmanlı eğitim sistemiyle karşılaştırmalar yapmıştır. Mekke ve Medine'de peygamber ve sahabelere duyduğu özlemi gidermiş ve bu kutsal topraklarda yapılması gereken imar çalışmalarını belirleyerek, daha sonra şeyhülislamlık görevinde bunların gerçekleştirilmesine öncülük etmiştir (Ata, 2015, s. 90). Zenbilli Ali Efendi Mısır'da bulunduğu sırada, İstanbul müftüsü Efdalzâde Hamîdüddin Efendi vefat etmiş (908/1503) ve müftülük görevi ona verilmiştir. Ali Cemâlî Efendi dönene kadar fetva yetkisi Sahn-ı Semân medresesinin müderrislerine verilmişti. Muhtemelen 910 (1504) yılının ortalarına doğru İstanbul'a dönen Ali Cemâlî Efendi, fetva makamına atanarak görevine başlamıştır (Atâyî, 2017, s. 837).

Zenbilli Ali Efendi, II. Bayezid'in ardından tahta geçen Yavuz Sultan Selim tarafından da müftülük görevinde tutuldu ve bu görevine Yavuz'un saltanatı boyunca devam etti. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde de müftü olarak hizmet vermeyi sürdürdü. Rodos'un fethi sırasında orada bulunmuş ve camiye çevrilen Saint Jean Katedrali'nde ilk cuma namazını kıldırma şerefine nail olmuştur. 1523 yılında, sağlık durumunun kötüleşmesi nedeniyle iş göremez hale geldiğinde Kanûnî Sultan Süleyman, ona bir vekil tayin etmesini istemiştir. Bunun üzerine Zenbilli Ali Efendi, Şeyh Bahâeddinzâde Muhyiddin Mehmed'i vekil olarak görevlendirmiştir. Bu düzenleme, Zenbilli Ali Efendi'nin vefatına kadar devam etmiş ve müftülük görev süresi toplamda yirmi dört yılı bulmuştur. Vefatının 1526'dan biraz önce gerçekleştiği tahmin edilmektedir. (Küçükdağ, 2013, s. 248).

Zenbilli Ali Efendi'nin hayatı, dönemin âlimlerinin sadece medrese eğitimiyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda halkın sorunlarına çözüm bularak onların günlük yaşamlarına doğrudan katkıda bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, onun bilgiyi hayata geçirerek pratikle buluşturma konusundaki başarısına işaret etmektedir. Ancak Zenbilli Ali Efendi'nin kariyeri, ilmiyle olduğu kadar aynı zamanda siyasi çekişmelerle de şekillenmiştir. Karamanî Mehmed Paşa'nın, Sinan Paşa ile olan yakınlığı nedeniyle Zenbilli Ali Efendi'ye karşı sergilediği olumsuz tutum, dönemin kişisel ve siyasi ilişkilerinin

mesleki hayat üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Zenbilli Ali Efendi'nin yaşamı, ilmî mücadele ile siyasi çekişmelerin iç içe geçtiği bir dönemin özeti olarak okunabilir.

### **Sonuç**

Cemâlî ailesi, Osmanlı'nın siyasi, ilmî ve tasavvufî yapısında derin etkiler bırakan, çok yönlü bir aile olarak öne çıkmaktadır. Cemâleddin Aksarâyî'den Zenbilli Ali Efendi'ye, Cemâl-i Halvetî'den Pîrî Mehmed Paşa'ya kadar aile bireyleri, medrese ve tekke arasında güçlü bir bağ kurarak ilmî ve manevi değerleri yaşatmıştır. Soyları Fahreddîn-i Râzî'ye kadar giden bu aile esasında Osmanlı ilim ve medrese sisteminin de temelini atan bir aile olarak görülmüştür.

Osmanlı Devleti'nde nüfuzlu aileler, devletin siyasi, dinî ve toplumsal yapısının şekillenmesinde önemli bir rol oynamış ve Osmanlı toplum düzenini anlamak için kilit bir unsur olmuştur. Cemâlî ailesi hem ilmiye hem de tasavvuf alanındaki katkılarıyla yalnızca kendi dönemini değil, Osmanlı'nın idari, ilmî ve siyasi geleceğini de etkileyen bir miras bırakmıştır. Fahreddîn-i Râzî gibi büyük bir âlime dayanan kökleri, bu ailenin Osmanlı topraklarının ötesinde, İslam dünyasının entelektüel tarihinde de etkili olduğunu göstermektedir. Nüfuzlu aileler, Osmanlı'da yalnızca dinî ve sosyal otoriteler olarak değil, aynı zamanda padişah ile halk arasında bir bağ kuran aracı kişiler olarak da görev yapmıştır. Cemâlî ailesinin II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde devletin siyasi kararlarını etkileyebilmesi, bu tür ailelerin Osmanlı'nın hem iç hem de dış politikalarındaki etkisini gözler önüne sermektedir.

Cemâlî ailesi, Osmanlı'da nüfuzlu ailelerin bir denge unsuru olarak nasıl bir işlev gördüğünü anlamak için önemli bir örnektir. Ailenin medrese ve tekke arasında kurduğu bağ, ilim ile maneviyatın birleşmesiyle güçlü bir toplumsal yapının temelini atmıştır. Sünnîlik doktrinine olan bağlılıkları ve bunu yaymak için verdikleri çaba, Osmanlı topraklarında dinî birliği sağlamada önemli bir rol oynamıştır. Bu durum, Osmanlı'nın dinî ve siyasi istikrarını koruma politikalarıyla yakından ilişkilidir. Bu çalışma, ailenin tarihsel süreçteki bu çok yönlü etkisini ortaya koyarak, Osmanlı toplumsal yapısının dinamiklerini anlamada önemli bir pencere açmayı amaçlamıştır. Bu tür nüfuzlu aile araştırmaları dönemin siyasi, toplumsal ve ilmî yapısının da anlaşılmasına katkı sunmaktadır.

## Kaynakça

Âlî, G. M. (2024). *Künhü'l-Ahbâr* (Cilt 4). (haz: S. Donuk) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Ata, R. (2015). Osmanlı Devletinde Cemâlîler Okulu: Cemâl-i Halvetî ve Zenbilli Ali Cemâlî Efendi. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20(1).

Ata, R. (2020). Vefatının 500. Yılında Yavuz Sultan Selim ve Camalî Ailesi ile Münasebetleri. *Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2).

Atâyî, N. (2017). *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik*. (haz: S. Donuk) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Baysun, C. (1940). Cemâlî. *MEB İslam Ansiklopedisi*, 3.

Burak, B. (2022). Pîrî Mehmed Paşa'nın Türkiye'deki Vakıf Eserleri. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Dikici, R. (2023, Mayıs 16). Kasım 23, 2024 tarihinde <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2023/05/16/aksarayli-alimler-ve-bazi-evliyalar/> adresinden alındı

El-Hulvî, M. C. (2013). *Lemezât-ı Hulviyye*. (h. M. Tayşi, Dü.) İstanbul: Semerkand.

Emecen, F. (2000). İbrahim Paşa, Makbul. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 21.

Genç, G. (2012). Muhammed b. Aksarayî, Teferrücu'l-Ümerâ: Dil incelemesi-metin ve sözlük. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Hüsâmeddin, H. (2007). *Amasya Tarihi* (M. Aydın, Çev.) Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.

İnalçık, H. (2019). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*. İstanbul: Kronik.

Konur, H. (2022). Amasya'dan İstanbul'a Saltanat Yolunda Bir Şehzade ve Bir Şeyh: II. Bâyezîd. *Sufiyye*, 13.

Küçükdağ, Y. (2007). Pîrî Mehmed Paşa. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 37.

Küçükdağ, Y. (2013). Zenbilli Ali Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 44.

Küçükdağ, Y. (2021, Eylül 29). *Pîrî Mehmed Paşa*. Kasım 27, 2024 tarihinde <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2021/09/29/piri-mehmed-pasa/> adresinden alındı

Küçükdağ, Y. (2022, Mart 1). *Cemâlî Ailesi*. Kasım 22, 2024 tarihinde <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2022/03/01/cemali-ailesi/> adresinden alındı

Küçükdağ, Y. (2022, Mart 1). *Şeyh Mehmed Çelebi Cemâlî*. Kasım 26, 2024 tarihinde <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2022/03/01/seyh-mehmed-celebi-cemali/> adresinden alındı

Öz, M. (1993). Cemâleddin Aksarâyî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7.

- Şahin, İ., & Emecen, F. (1991). Amasya. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 4.
- Taşköprülüzâde. (2019). *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye*. (h. M. Hekimoğlu, Dü.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tayşi, M. S. (1993). Cemâl-i Halvetî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7.
- Ulu, M. (2023, Ocak 11). *Cemâl-i Halvetî*. Kasım 25, 2024 tarihinde <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2023/01/11/cemal-halveti/> adresinden alındı
- Vassâf, O. H. (2015). *Sefîne-i Evliyâ* (Cilt 3). İstanbul: Kitabevi.
- Yavuz, Y. Ş. (1995). Fahreddin er-Râzî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 12, s. 89.
- Yıldırım, S. (2023). *Klasik Dönem Osmanlı Hukukunda Şeyhülislâmlık: Zenbilli Ali Cemâlî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yılmaz, C. (Dü.). (2008). *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil (919-927/1513-1521)*. (h. B.-E. Tak, Çev.) İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM).



## Kâmuran Şipal'in Demir Köprü Romanında Çocukluk ve Mâzi

Sinem ÖZEN\*

### Araştırma Makalesi

\* Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Sinem Özen, Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009-0007-2381-2422

E-posta: sinemhizoglu@gmail.com

Başvuru Tarihi: 16.11.2024

Kabul Tarihi: 09.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

### ÖZET

Çocukluk ve mazi; roman ve öykülerde yazarların sıklıkla başvurduğu temaların başında gelir. Bu temalar özellikle otobiyografik romanlarda metnin temel izleğini oluşturur. Çocukluk döneminin geriye dönüşlerle aydınlatılması; anlatı kişilerinin oluşturulmasında ve derinleştirilmesinde yazarlara geniş bir hareket imkânı sağlar. Bellek, benliğin var olan ihtiyaçlar doğrultusunda kendini anlamlandırma ve ifade etmede yöneldiği tarihî hafızanın temsilidir. Bellek bilinçli bir hatırlayıştır. Kişi, hatıralarını geri çağırarak ya da onları yeniden kurgulayarak benliğini anlamlı hâle getirmeye çalışır. İçinde bulunduğu durum ve geçmişi arasında bağ kurarak aradaki sebep sonuç ilişkilerini tespit etmeye, sahip olduğu kimliğe anlamlar atfetmeye yönelir. Bu yönelim sırasında benlik; bellek yolculuklarıyla geçmiş, şu an ve gelecek arasında anılar ve hayallerden oluşan köprüler kurar. Kişi, içinde bulunduğu hâli bellek yardımıyla mazisi ile ilişkilendirir, düşünce dünyasında bir benlik bütünlüğüne ulaşmaya çalışır. Yazın dünyamıza çevirmenliği ile büyük katkılar sağlamış olan Kâmuran Şipal, edebiyatımıza kazandırdığı üç romanını bu temel izlekler çevresinde kurgulamış ve eserlerinde derin bellek yolculuklarına yer vermiştir. Yazarın ilk romanı *Demir Köprü*'de bu etki güçlü bir şekilde hissedilir. Roman, annesinin ölümü üzerine memleketine gitmek üzere yola çıkan bir kişinin yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişe ve çocukluğuna dair anımsamaları üzerine kurulmuştur. Romana ismini veren Demir Köprü, roman başkişisinin içinde bulunduğu zamandan maziye geçerken kullandığı bir geçiş kapısı gibidir. Maziye yapılan bellek yolculuklarının birleştiği temel unsur ise "anne"dir. Roman başkişisi annesine derinden bağlıdır ve bu nedenle hiçbir zaman bağımsız bir birey olamamıştır, bu durum onu sürekli geçmişle hesaplaşan biri hâline getirmiştir. Bu makalede Kâmuran Şipal'in *Demir Köprü* romanında çocukluk ve mazi temalarının yansımaları irdelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** çocukluk, mazi, Kâmuran Şipal, *Demir Köprü*.

**Atıf:** Özen, S. (2024). "Kâmuran Şipal'in Demir Köprü Romanında Çocukluk ve Mâzi". *BUEFD*, 9(2), 127-150.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1586482>

## Childhood and Memory in Kâmuran Şipal's Novel Demir Köprü

Sinem ÖZEN\*

### Research Article

\* Master's Student,  
Sinem Özen, Bartın University

ORCID: 0009-0007-2381-2422  
E-mail: sinemhizoglu@gmail.com

Submitted Date: 16.11.2024  
Accepted Date: 09.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

### ABSTRACT

Childhood and history are among the most frequently used themes in novels and short stories. Especially in autobiographical novels, these themes constitute the basic trace of the text. The illumination of the childhood period through flashbacks provides the authors with a wide range of movement in the creation and deepening of the narrative characters. Memory is the representation of historical memory that the self turns to in order to make sense of and express itself in line with existing needs. Memory is a conscious recollection. The individual tries to make sense of his/her self by recalling or reconstructing his/her memories. During this orientation, the self builds bridges between the past, the present and the future through memory journeys consisting of memories and dreams. Kamuran Şipal, who has made great contributions to our literary world as a translator, has constructed her three novels around these basic themes and has included deep memory journeys in her works. This effect is strongly felt in the author's first novel, *Demir Köprü*. The novel is based on the recollections of a person who travels to his hometown after the death of his mother and his recollections of the past and his childhood during his plane journey. The Iron Bridge, which gives the novel its name, is like a gateway that the protagonist uses to pass from the present to the past. In this article, the reflections of the themes of childhood and memory in Kâmuran Şipal's novel *Demir Köprü* will be analyzed.

**Keywords:** childhood, history, Kâmuran Şipal, *Demir Köprü*.

**Citation:** Özen, S. (2024). "Childhood and Memory in Kâmuran Şipal's Novel *Demir Köprü*". *BUEFD*, 9(2), 127-150.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1586482>

## Giriş

Edebî eserlerde mazi teması genellikle yoğun bir nostalji duygusuyla işlenir. “Eve dönüş acısı” olarak da tanımlanan nostalji, daha geniş bir perspektifte geçmişe duyulan özlemi ifade eder. Nostalji, hem insanın bir şeyden uzak kaldığında çektiği eziyet hem de o şeye geri dönmek için katlandığı sıkıntılardır (Cassin, 2018, s. 16). Tekrar yaşanması mümkün olmayan geçmiş yaşantı, kişilerde derin bir hüznü duygusuna sebebiyet verir. Geçmişin odağında yaşayan kişiler şimdiki zamanda mutsuz olurlar ve şimdi ile geçmiş arasında sürekli bocalayıp dururlar. Bu bocalamalar esnasında da geçmişi yeniden kurgulama yoluna giderler. Gerçek hatıralar ile idealize edilmiş olaylar iç içe geçer. Geçmiş ve şimdiki zaman arasında sıkışan kişiler kimlik bunalımı ve varoluş sancısı gibi sorunlar yaşarlar. Nostalji, aynı zamanda birey ve toplumların şu anki durumlarına etki eden ve onları yönlendiren dinamik bir süreçtir (Boym, 2009, s. 16). Nostalji geçmişi romantize eden bir kavram olmaktan öte şimdiyi ve geleceği şekillendiren bir unsurdur. Kişilerin içsel dünyalarında, geçmişle hesaplaşmalarında veya kaybettikleri kişilere, değerlere duydukları özlemde belirgin hâle gelir.

Edebî eserlerde de kendine geniş bir yer bulan nostalji ve bellek kavramları birçok yapıtı tematik açıdan besler. Anlatı kişileri, kimi zaman geçmişin güzelliklerini anımsayarak ona özlem duyarken kimi zaman olumsuz anılardan yola çıkarak içinde buldukları durumları mantıklı bir zemine oturtmaya çalışırlar. Geçmiş; onların şimdiki zamanı için mantıklı gerekçeler oluşturur, bundan dolayı bireyin kimliğini biçimlendiren önemli bir etken olarak da karşımıza çıkar. Bu noktada hatıralar, kişilerin geçmişe yaptıkları bellek yolculuklarında yol gösterici bir işlev üstlenir. Daha geniş anlamda nostalji; modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemeye karşı bir başkaldırıdır. Nostaljik kişiler; tarihi silmek veya onu özel ya da kolektif bir mite dönüştürmek, zamanı mekân gibi yeniden ziyaret edilebilir kılmak isterler. İnsanlığın başına bela olan zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddederler (Boym, 2009, s. 16). Maziye duyulan özlemin odak noktasını genellikle çocukluk anıları oluşturur. Çocukluk anıları ve nostalji duygusu, insan deneyimlerinin önemli bileşenleridir. Bu anılar; belleğin rehberliğinde bireyin kimliğini, duygusal durumunu ve yaşamdaki anlam arayışını şekillendirir.

Kâmuran Şipal de ilk romanı *Demir Köprü*'de, yukarıda sözü edilen minvalde nostalji, mazi ve çocukluk anılarını kurgunun temel belirleyici unsuru hâline getirmiştir. *Demir Köprü* Kâmuran Şipal'in olgunluk çağının yaratıcı imgelenimini, bir analiz yönetimine dönüştürdüğü bir yapıttır (Ayvaz, 1999, s. 105). 24 Eylül 1926'da Adana'da dünyaya gelen Kâmuran Şipal'in hayatı ve kişiliği hakkında detaylı bilgi yoktur. Bunun nedeni yazar, şair ve çevirmen olan Şipal'in özel hayatını ve kişiliğini geri planda tutmuş olmasıdır. Şipal edebiyat dünyasında, çalışmaları ve eserleriyle var olmayı tercih ettiği için röportaj vermemeyi ilke edinmiştir. Yazarın kişiliği hakkındaki bilgilere, yakın dostu Behçet Necatigil ile 1948-1972 yılları arasında birbirlerine yazdıkları 32 mektubun *Dar Bir Çember İçinde* adıyla basılmasından sonra ulaşılabilmektedir. Bu bilgiler de çıkarsamalardan

ibarettir. Şipal bir mektubunda bu tavrı ile ilgili şunları söyler: “Behçetçiğim, biliyorsun bizim çalışma sistemimizi, kendimiz geride, yaptığımız iş önde olsun istiyoruz, yani işimizin gerisinde saklanıyoruz. Bir yere kendimiz gitmiyoruz, isimlerimizi yolluyoruz.” (Necatigil ve Şipal, 2018, s. 64). Şipal’in nahif ve geri planda durmayı seven bir kişiliği vardır. Haydar Ergülen’in Necatigil için kullandığı “büyük tedirgin” ifadesi Şipal için de fazlasıyla geçerlidir (Ergülen, 2021).

İlköğrenimini memleketi Adana’da bitiren yazar, ortaöğrenimi için İstanbul’a gelmiş ve eğitimini başarı ile tamamlayarak 1946 yılında İstanbul Pertevniyal Lisesinden mezun olmuştur. 1955 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitiren Şipal, 1960’ta aynı yerdeki asistanlığından ayrılarak üniversiteye Almanca okutmanı olmuştur. İlk evliliğini Günser Seçen ile yapmış, 1968’de ise Ingrid Krowarz ile evlenmiştir. Sanat hayatına şiirle başlamış, şiirleri gibi ilk hikâyesi de 1951’de *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. 1953’te Türk Dil Kurumu’nun açtığı bir hikâye yarışmasında ödül almıştır. Necatigil yakın arkadaşının edebî yönünü Şipal’in öyküleri özelinde şu sözlerle aktarır:

“Orta hâlli insanlar arasından seçtiği kişilerin dış-ıç yaşantıları arasındaki ilişki ve duraklayışları inceleyen, gerçekçi düşsü bir tutumla olayların nedenlerine yönelen hikâyelerdi bunlar. 1968’den sonra kültür tarihinden katkılarla beslenen çağrışım-bileşim hikâyelerine geçti... Franz Kafka çevirmenliği ile tanındı.” (Necatigil, 2021, s. 367).

Yazarın anlatı kişileri; hep geri planda kalmış, içine kapanık, sıradan insanlardır. Şipal hikâyelerinde “küçük insan”ı ele alırken onun “hâl”den memnuniyetsizliğine de değinmiştir. Hâlden memnun olmayan “küçük insan” pasif, sinik, ezik kişiliğine bağlı olarak huzursuzluğuna, sorunlarına çözüm üretmez; sorunların üstesinden gelemez. Şimdiden kaçır ve mutlu olduğu zamanlara sığınmak ister. Bu kaçış duygusu genellikle eşe, eski günlere ve çocukluk dönemine duyulan özlem olarak ele alınmıştır (Gedikli, 2021, s. 95).

Şipal hayatı boyunca sık sık Almanya’ya gitmiş, Almanca eserleri edebiyatımıza kazandıran önemli çevirmenlerin başında gelmiştir. Franz Kafka, Hermann Hesse, Sigmund Freud, Alfred Adler, Heinrich Böll, Bertolt Brecht, Max Brod, Elias Canetti, Carl Gustav Jung, Thomas Mann, Robert Musil gibi önemli isimlerin eserlerini Türkçeye kazandırmıştır. Şipal’in asıl tutkusu çeviridir ancak Behçet Necatigil onu sürekli telif eser vermesi için cesaretlendirmiştir. Şipal yalın ve duru Türkçesiyle edebiyatımıza kitaplaştırılmamış bazı şiirler, beş öykü kitabı<sup>1</sup> [*Beyhan* (1962), *Elbiseciler Çarşısı* (1964), *Büyük Yolculuk* (1969), *Buhûrumeryem* (1971), *Köpek İstasyonu* (1988)] ve üç roman [*Demir Köprü* (1998)<sup>2</sup>, *Sırrımsın Sırdaşımsın* (2010), *Dua Çiçeği* (2018)] kazandırmıştır. Şipal; yalnızlık, tedirginlik, mutsuzluk, çaresizlik, ayrılık ve pişmanlık gibi temaları geleneksel öykü düzeni içinde, Kafkavari bir anlatımla işlemeye çalışmıştır (Yalçın, 2010,

---

<sup>1</sup> Öykü kitapları 2009 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından “*Gece Lambalarının Işığında*” adıyla toplu olarak basılmıştır.

<sup>2</sup> Şipal Kâmuran, *Demir Köprü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022. (Yapılan çalışmada metin olarak bu baskı kullanılmıştır. Alıntılanan kısımlarda sadece sayfa numarası belirtilmiştir.)

s. 962). Genellikle orta tabaka ve çevrenin baskısına karşı tepkileri olmayan insanları, umursamazlıkları, savaşma gücünden ve eylemden yoksunlukları eserlerine konu edinmiştir (Balık, 2019).

İstanbul'da yaşamını sürdüren yazar 18 Eylül 2019 tarihinde çoklu organ yetmezliği sebebiyle 92 yaşında vefat etmiş ve memleketi Adana'ya defnedilmiştir.

Yazar, roman ve öykü karakterlerinin geçmişe dair anılarını ve deneyimlerini yansıtırken kaybedilen değerler ve değişen toplumsal dinamikler üzerinden yarı özlem, yarı suçlama duyguları ile geçmişe uzanır. Özellikle geçmişe dair tasvirler ve geçmiş ile yüzleşme, romanlarının çıkış noktasını oluşturur. Şipal'in eserlerinde nostalji; sadece bireysel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda kolektif belleğin aktarımına aracılık eden bir unsur olarak da okuyucuya yansır. Bellek, Şipal'in eserlerinde karakterlerin geçmişleriyle olan bağları ve bu bağların şimdiki yaşamlarına yansımaları şeklinde kendini gösterir. Bellek, bireylerin kimliklerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Onun öykülerinde, karakterlerin anıları sıkça ön plana çıkar, roman kişileri ise tamamıyla geçmişte yaşar. Anlatı kişileri, bellek aracılığıyla zamanın müphemliğini ve unutmama ile hatırlamanın karmaşık dinamiklerini keşfeder. Karakterler, geçmişte yaşadıkları olayları hatırlarken bu anıların duygusal etkilerini derinlemesine yaşarlar. Bu süreç hem kişisel hem de toplumsal hafızayı sorgulamalarına neden olur. Şipal'in eserlerinde bellek, nostalji ile iç içe geçerek geçmişin acılarını ve değerlerini hatırlatma görevi görür. Karakterlerin geçmişleriyle hesaplaşmaları, zaman zaman bir tür huzur veya acı hissi yaratır. Böylece bellek, sadece bireysel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda toplumsal belleğin izlerini taşıyan bir kavram olarak da öne çıkar.

Yazımızda inceleyeceğimiz *Demir Köprü* romanı annesinin ölüm haberini aldıktan sonra onun cenazesine gitmek üzere yola çıkan ve yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişle hesaplaşan bir başkişinin çocukluğuna ve maziye dair anımsamaları üzerine kurulmuştur. Küçük bir erkek çocuğunun annesiyle yaşadığı acıları, ölümleri, kimsesizliği anlatan roman, okuru mutsuz bir evlilik yaşayıp eşinden ayrılan bir annenin her şeye rağmen oğluna sarılışına tanık eder (Aydın, 2011).

Şipal'in "Kafamdaki Hayal" şiirinde geçen "*Bazen deli bir rüzgâr olur / Eser maziden doğru / Sesi günlerce kulaklarımda, Bazan bir gemi / Rıhtımda bırakır da beni / Kaybolur gider uzaklarda.*" dizeleri *Demir Köprü* romanında anlatı olarak karşılık bulmuş gibidir. *Demir Köprü* romanı; otobiyografik yansımalar, çoklu bakış açısı, çocukluk ve kişisel tarih, toplumsal bellek, protagonist başkişi, anne oğul ilişkisi, baba figürü, yıldızlar ve salıncak metaforu, köprü ve intihar, ergenlik, çocukluk travmaları ve çocuklukta dinlenen masallar çevresinde şekillenir.

### 1. Geçmişle Şimdi Arasında Değişen Anlatıcı

Olaya dayalı anlatılarda geçmiş döneme ait anımsamalar "geriye dönüş" adı verilen teknikle yapılır. Sinemadan edebiyata geçen bu teknik, kronolojinin altüst edildiği

modernist romanlarda oldukça sık kullanılır. Modernist romanlarda, anlatılan olaydan çok anlatı kişilerinin içinde buldukları durum önem kazandığından; kişilerin ruh hâllerini yansıtmada, karakterlerin gelişim süreçlerini açıklamada, çoğu kez sondan başa doğru giden bir düzlemde olguları bir neden sonuç ilişkisine dayandırmada geriye dönüş tekniğinin rolü büyüktür. *Demir Köprü* (1998) bu teknik üzerine inşa edilmiş bir romandır. Roman başkışisi kısa süren birkaç saatlik uçak yolculuğunda, zihninde yaptığı geri dönüşlerle çocukluğundan olay zamanına kadar yaşadığı süreçleri okuyucuya sunar. Geriye dönüş “Kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesini karşılayan terimdir. ‘Geriye dönüş’, bir başka açıdan, ‘olay zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasındaki ilintinin türevidir.” (Sazyek, 2023, s. 139). Şipal’in başkışı anlatıcısı da geriye dönüşlerle geçmiş yaşantısının bir hesabını görür.

*Demir Köprü*, başkışisinin anlatıcı rolünü üstlendiği, anıya dayalı bir anlatıdır. Genel roman repertuarı içinde az sayıda olan kimi romanlarda, aktarılan olaylar dizisinin geçmişte kalmışlığı, bizzat kurguya yansıtılır ve böylelikle kurmaca evrene dahil edilir. Böylesi bir kurgulanış sonunda da olgu kuruluşu, kronolojik örtüklüğünden sıyrılarak anıya dayalı olma özelliğini somutlaştırmış olur. Romanın girişinde, izleyen sayfalarda aktarılacak olan ve romanın asıl ağırlığını taşıyan serüven bitmiştir. Bu maceranın merkezinde bulunan figür ise edilgin bir durumun içinde veya eşiğindedir. Romanın anda geçen giriş ve son bölümlerinde anlatıcılığı da üstlenen bir gözlemci figür aracılığıyla içerik uzak geçmişe taşınır. “Anlatan ben”, genellikle, yakın ya da uzak geçmişte kendi yaşadığı aksiyonel ya da içsel bir serüveni anlatmaktadır. Dolayısıyla o, romanda çoğunlukla başkışı konumundadır. “Olay zamanı” ile “anlatma zamanı” arasındaki bu kesit farklılığı, beraberinde geçmişe sorgulayıcı bir konumdan bakışı getirir. Anlatıcı başkışı, olay zamanındaki kimliğine, daha çok da kişiliğine, davranış biçimine, algılayış tarzına eleştirel bir yaklaşım içerisindedir (Sazyek, 2023, s. 24-26).

Metnin bütününde dikkat çeken önemli detaylardan biri de anlatıcı değişimidir. Metin boyunca anlatıcı kendi çocukluğundan bahsetmesine rağmen kimi zaman birinci kişili anlatımı, kimi zaman ise üçüncü kişili anlatımı tercih eder. Hatıra zamanı ara ara kesintiye uğrar ve anlatıcı vaka zamanına döner. Bu geçişlerde anlatıcı düzensiz bir şekilde değişir. Anlatıcının geriye dönüşlerinde kronolojik bir sıra yoktur. Bebekliğine, çocukluğuna ve ergenlik dönemlerine düzensiz olarak değinir. Anlatıcı bu kısımlarda kendine dışarıdan bakıp öznenin iç dünyasına vâkıf tanrısal bakış açısı kullanır. Anlatıcı başkışisinin annesinden bahsettiği pasaj bu tutumun belirgin bir örneğidir:

...Daha önce gözünden kaçmış bir ayrıntıyı keşfetmiş gibi yeniden dikkatle annesinin yüzüne bakmaya başladı. Vaktinden önce eskitilmiş bir yüz. Öpmelere, okşamalara hasret, sevmelerden, sevmelerden yeterince nasibini alamamış. Ne zaman kadri bilindi!” (s.9).

Kitaba adını veren Demir Köprü, başkışı için her şeyin başlangıç noktası ve kaderinin yazıldığı yerdir. Aşağıdaki pasajda yazarın aynı paragraf içinde anlatıcı değiştirmesi ayrıca dikkat çekicidir.

Annem ne zaman aklıma gelse, gözlerimin önünde bir köprü canlanır... Köprünün öyküsü, köprü öyküsü en değerli anılarımdan birini oluşturdu, yıllar yılı eşsiz bir hazine gibi hiç silinmeden kaldı belleğimde, bütün diğer anılarımdan daha çok kollanıp gözetildi, titrendi üzerine. Pek çok kez saklı tutulduğu köşeden çıkarıldı, yaz kış altından gürül gürül sular akan Demir Köprü üzerinde annesiyle, annesinin kucağında unutulmaz anlar yaşayıp hazların en güzelini tattı (s.15).

*Demir Köprü* durağan olgular üzerine inşa edilmiş bir romandır. Özellikle bireyin iç dünyasına çok fazla inen modernist roman sistemine bağlı örneklerde aksiyondan çok içsel/düşünsel yaşantılar, durumlar yoğunluk taşıdığı için modernist eserlerin pek çoğunda olgunun bir hayli durağan olduğu görülür. Bu durağanlıkta, özellikle başkişinin sık sık yaşadığı psikolojik geriye dönüşlerin de geniş payı vardır. Belirsiz bir geçmişe dönük olarak gerçekleşen bu 'flashback' pasajları olay akışının yavaşlamasına zemin hazırlamanın yanı sıra olgunun kronolojik düzenini deforme etme hususunda da etkilidir (Sazyek, 2023, s. 119). Durağan olgu romanda, olay akışkanlığının bütün bir kurmaca içerik boyunca ağır oluşuyla ilintilidir. Karakterin içsel çatışmaları, durağan olgularla birleştiğinde okuyucuda derin bir empati duygusuna zemin hazırlar. Okuyucu, anlatı karakterlerinin düşünce dünyasına daha hızlı bir şekilde sızma fırsatı bulur, anlatıda olayın baskın olmaması bu etkileşimi daha güçlü kılar.

## 2. *Demir Köprü*'nün Protagonist Başkişisi

Kâmuran Şipal öykü ve romanlarında genellikle adları bile zikredilmeyen, silik, zaafiyetli, toplumdaki yerleri konusunda şüphe duyan, içine kapanık, hayatta başarıyı yakalayamadığına inanan, orta hâlli, sıradan insanları başkişi olarak seçmiştir. Özellikle romanlarındaki başkişiler anlatının başından sonuna "protagonist" nitelikler gösterir. Protagonist terimi zayıf kahraman, silik başfiğür gibi anlamlara gelmektedir. Sazyek'e göre protagonist kavramı, "başkişi"nin modernist romandaki karşılığıdır. Modernleşme süreci ile birey ve toplum arasında kopuşlar meydana gelmiştir. Birey içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış ve kendini soyutlama yoluna gitmiştir. "Modernist romanın başat sorunsalı olan özel yabancılaşma ve onun önemli göstergesi bireysel anomi; bireyle onu kendi norm ve değerlerine uymaya zorlayan toplumsal yapı ya da kurumlar arasındaki kopma durumudur." (Sazyek, 2023, s. 280). Birey toplumsal rollerini yerine getiremediğini düşünür ve bir yabancılaşma sürecine girer. *Demir Köprü* romanında bu içine kapanık yapı, başkişinin geçmişiyile yüzleşmesi olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatında toplumsal meseleler edebiyatın odağı aldığı meseleler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Yanı sıra romancıların birçoğunun ilk romanlarında biyografik gerçekliklerini kurgunun ana malzemesi hâline getirdikleri de aşikârdır. Edebî eserin başarısı ise bu iki anlayışın dengeli ve estetik bir anlayış içerisinde sunulmuş olmasıyla ölçülebilir (Balık, 2016, s. 373). Romanda anlatılan olayların Adana'da geçmesi, başkişinin zor bir çocukluk ve ergenlik dönemi geçirmesi, ortaöğrenimini tamamlamak üzere anne evinden ayrılıp başka şehre gitmesi, hatırlanan zamanın İkinci Dünya Savaşı yıllarına

denk gelmesi gibi detaylardan dolayı okuyucunun zihninde romanın otobiyografik izlekler üzerine kurulu bir anlatı olup olmadığı sorusu canlanmaktadır. Kitapta bahsi geçen Saat Kulesi, Demir Köprü, Ulu Cami gibi mekânlar yazarın çocukluğunun geçtiği yerlerdir. Şipal de Adana'da dünyaya gelmiş, geçim sıkıntıları ile dolu bir hayat geçirmiş ve ortaöğrenimini tamamlamak üzere İstanbul'a gitmiştir. Yazarın özel hayatı ile ilgili bilgi verme taraftarı olmaması bu soruyu cevapsız bıraksa da Mehmet Tekin'in şu sözleri, bu sorunun geçersizliğini ortaya koymaktadır:

"Hemen her romancı eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçüde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol'un, 'Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum.' demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan anlatmak istediğine 'anlatı' boyutu kazandırmasıdır. Romancı, esasen kendi hayatını başkasına mâl etmesini bilen, yerine göre kendinde, başkasını anlatmayı başarabilen insandır" (Tekin, 2004, s. 248).

Romanda anlatılan başkişi; yaşamın kıyısında kalmış, özne olamamış, eksik, zayıf, zaafiyetli, ürkek, içe kapanık, çevresiyle iletişimi düşük bir anti-kahraman profilinin özelliklerini gösterir. Romandan alınan aşağıdaki pasaj kahramanın bu tutumunu yansıtmaktadır:

(...) Zaman zaman rastgele bir mağazanın önünde duruyor, vitrinde sergilenen eşyaları seyrediyordum. Bir başkası gelip de yanımda durunca neden bana oradan gitmek düşüyordu? Neden bir başkasıyla kalbim çarpmadan bir vitrinin önünde dikilemiyordum?... Neden yolda bir araba klakson çaldı mı söz konusu olan benmişim gibi irkiliyordum? Neden öttürülen bir ıslığa başımı çevirip bakıyordum hemen? Neden bir arabanın altında kalacağımdan korkuyor, yoldan karşıya her geçişimde bir arabanın altında kalmadığıma neden şaşıyordum sonradan? Açık ve parlak renklere ürkmem nasıl yorumlanabilir, her kapı çalınışında kalbimin hızlı hızlı atmaya başlaması neyle açıklanabilirdi? (...) (s.48).

Roman başkişisi, yazarı Şipal gibi kendini dar bir çember içinde sıkışmış gibi hissetmektedir. Bu çıkmazı "*Bana da ikide bir, kaç diyordu bir ses, kaçırıyordum; kaç kaç bitkin düşmüştüm. Çember daraldıkça daralmıştı. Ama hâlâ kaç diyordu ses. Durma kaç! Ama kaçılacak neresi kalmıştı?*" diyerek anlatır (s.49). Yazarın Necatigil ile mektuplaşmalarında da "çember" vurgusu dikkat çeker. "Beni sorarsan, bildiğin gibi, aylak, avare. Dönüp duruyorum dar bir çember içinde." sözlerine Necatigil de aynı metaforla cevap verir: "Ben kendi âlemimdeyim, yani bildiğin ve gittikçe daralan çemberimde." (Necatigil ve Şipal 2018, s. 85-87). "Çember" karakterin yaşadığı sıkışmışlık hissini yansıtan bir metafordur.

### 3. Çocukluk ve Kişisel Tarih

Mazi, bireyin geçmiş yaşantılarını, anılarını ve bu anıların bugünkü benliğine etkisini yansıtırken çocukluk, saflığı temsil eden bir dönem olarak masumiyet, hayal gücü ve öğrenme süreçleri ekseninde kendini gösterir. Bu iki kavram, özellikle melankoli, nostalji



ve kimlik arayışı gibi temalarla iç içe geçer. Çocukluk dönemi; saf duyguların, hayal gücünün ve keşiflerin ön planda olduğu bir dönem olarak tasvir edilir. Bu dönem, bireyin ahlaki ve sosyal gelişimi için kritik bir aşama olarak görülür. Bunun yanı sıra çocukluk, zamanla kaybolan bir masumiyet dönemi olarak da ele alınabilir. Yetişkinliğe geçiş ve bu masumiyetin kaybı, çocukluk anılarının hatırlanmasıyla kişilerde derin bir nostalji hissiyatı yaratır. Çocukluk, çoğu zaman edebî eserlerde bir sembol olarak karakterlerin içsel çatışmalarını ve geçmişle hesaplaşmalarını yansıtır. Bu temalar, edebî eserlerde derin bir anlam katmanı oluşturarak okuyucuyu geçmişe, kayıplara ve bireysel deneyimlere yönlendirir.

*Demir Köprü* romanında anlatıcı başkışı derinden bağlı olduğu annesinin ölüm haberini alır ve annesini ebediyete uğurlamak üzere memleketine doğru yola çıkar. Bu onun ilk uçak yolculuğudur. Roman kişisi, uçakta başladığı yolculuğu, anımsamalarla örülü bir iç sese dönüştürür. “Öz ben”e ulaşmak için çıkılan bu yolculuk, kendini aşabilmeye, kendisini kuşatan “Demir Köprü”de sembolize edilen anlamlar alanına doğru yönelmeyle başlar. Gerçek bireysel kişiliğe kavuşma, bütünleme sürecini ifade eden yolculuk; büyümlü kent, çocukluk, anne, gökyüzünden inen salıncak ve demir köprü gibi, anımsanan yaşantılardan, simge motiflerden geçer. Şimdi, geçmiş, an ve gelecek arasında gidip gelen roman kişisi, aynı zamanda bilinç-bilinçdışı, anneyle-çocuk, bölünmüşlük-tamlık arasında yaratıcı bir analize girişir (Ayvaz, 1999, s. 105). Uçağın kanadında yanıp sönen bir ışık anlatıcıyı geçmişe götürmeye yeter. Bilinçli olarak “yıldız” zannedilen uçak ışığı ve o anda annesinden alıntılacağı salıncakla ilgili sözün yarattığı çağrışım, metindeki trajik, travmatik bir zamanın kapısını aralar. Geçmiş zaman devreye girer ve zamanda bir kırılma meydana gelir. Uçak yolculuğu adeta maziye açılan bir kapı olur. Bu geriye dönüşler daha çok çocukluk anılarında yoğunlaşır. “Çocukluk, insan yaşamının ilk evresi olmakla birlikte, kimliğin ve kişiliğin biçimlendiği yıllardır. Üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin, çocukluğun nasıl anımsandığı, hangi kavramlarla ilişkili olarak kurulduğu ve yeniden kurulduğu, kendimizi o anda nasıl tanımladığımızı bağlı olarak değiştirebilir.” (Akbulut ve Akar, 2012, s. 249). Anlatıcı annesini kaybetmenin verdiği hüznle anılarını başka bir duygu boyutunda yeniden kurgular ve anımsamaları güçlü bir hissedişe dönüştür.

### 3.1. Anne-Oğul İlişkisi

Romanda anne ve oğul ilişkisinin anlatıldığı kısımlarda oedipal kompleksi çağrıştıran unsurlar söz konusudur. Oedipal kompleks, Sigmund Freud’un Psikanaliz Teorisi’nde yer alan bir kavramdır ve bir çocuğun karşı cinsteki ebeveynine duyduğu cinsel çekim ve aynı cins ebeveynine karşı hissettiği rekabet duygusunu ifade eder (Freud, 1992, s. 32). Oedipal kompleks edebî eserlerde psikolojik ve toplumsal temalarla işlenir. Ebeveyn-çocuk ilişkilerinin karmaşıklığı, karakterlerin içsel çatışmaları ve toplumsal normlara karşı gelen tavırları, oedipal temaların varlığını ortaya koyar. *Demir Köprü*’de, hayatta oğlundan başka kimsesi olmayan anne; hayatını oğluna adanmış ve ondan kopamayan, oğluna aşırı

bağlılık sergileyen bir kadın kimliği çizerken roman başkişisi annesinden kopmaya çalışan ama bunu bir türlü başaramayan ve bundan dolayı sosyal ilişkilerinde başarısız olmuş bir birey olarak karşımıza çıkar. Annesinin onun hayatında bu kadar baskın bir konumda olmasından dolayı başkişinin geçmişe dair anımsamaları büyük ölçüde annesine dair hatıralara dayanır. Uçak yolculuğu henüz başlamadan başkişi büyüdüğü eve hayali bir yolculuk gerçekleştirir. *"...Yabancı bir kentin yolunu tuttuğu, birkaç saat önce alınan telgraf üzerine yıllar sonra gerisin geri döndüğü kente uçaktan önce vardı."* (s.8) ifadesinde bu hayali yolculuk vurgulanır. Roman başkişisi bu sözlerle annesine doğru çıktığı yolculukta aynı zamanda çocukluğuna ve maziye doğru derin bir yolculuğa da başlamış olur. Bu hayali yolculukta geçmişe dönüş o kadar yoğun ve canlıdır ki anlatıcı başkişi, evin merdiveninin gıcırdayan basamağını bile güçlü bir şekilde anımsar. Detaylar, bu geriye dönüşlerin okuyucunun zihninde canlandırılmasında önemli bir yere sahiptir.

Başkişinin annesi, üvey annenin elinde geçen zor bir çocukluk döneminin ardından zorla başkişinin babası ile evlendirilir. Görümcesinin ve kocasının baskılarına dayanamayan anne daha hamile iken kocasından ayrılır. Çocuğunu tek başına büyüten annenin en büyük dayanağı ve tek varlığı çocuğu olur. Bu başkişide zorunlu bir vefa duygusunun yanında ipotekli bir hayat yaşadığı hissine sebebiyet verir ve bu his hayat boyu yakasını bırakmaz. Yaşadığı kente hiçbir zaman alışamayışı, kendini burada yabancı gibi hissetmesi geçmişe olan bağı; geçmişe ve annesine duyduğu özlemde kaynaklanır. Sanki bir başkası onun yerine, onun hayatını yaşamış gibi hisseder ve bu hislerini şu sözlerle aktarır:

Büyülü kent, büyülü kent. Büyü onca yıl bozulmadan kaldı. Onca yıl büyülü kentte bir başkası onun yerine yaşadı, onun yerine kararlar alıp imzalar attı altına. Onun yerine evet dedi, hayır dedi, onun yerine el kaldırdı, onun onaylamadığı eylemlere kalkıştı, evlendi onun yerine, onun yerine boşandı, ona sormadan sözler verdi, verilmiş sözlerden caydı (s.7).

Söylemlerde anneye karşı suçlamayla karışık, zorunluluktan doğan bir sevgi hissedilir. Roman başkişisi daha cenaze evine varmadan annesinin cenazesini hayal etmeye başlar. Bu hayallerde kendisiyle hesaplaşır, annesinin fedakârlıklarının karşılığını veremediği için kendini suçlar.

Bir el kerevet üzerine yatırılmış annesinin yüzünden beyaz örtüyü çekip aldı. 'Bak!' dedi. 'Bak! Bu senin annen!' Sese içerledi. Gene de uzun uzun baktı annesinin yüzüne. Yıllardır kendisinden kaçılan, yıllardır kendisinden gözlerin kaçırıldığı bir yüz gibi uzun uzun baktı. Adeta uzun sürmüş bir oyunu kazanacağından kuşku duymayan, son kozunu oynamış dingin bir yüz. 'Bu senin annen dünyanın en güzel kadınıydı.' dedi arkadan bir ses. Bir başka ses ekledi: 'En özverili kadını!' Sağdan soldan sesler, karmakarışık, suçlayıcı, hoyrat, bağışlamaz. 'Seni dilinden düşürmezdi.' – 'Hep yolunu gözledi.' – 'Senin için saçını süpürge etti.' – 'Genç yaşta dul kaldı, senin için evlenmedi.' – 'Sen evden ayrılıp gittiğinde aylarca dinmedi gözyaşı...' (s.8).

Anlatıcı başkişi hayal ettiği cenaze manzarası karşısında kendini yargılamaya başlar. Hem suçlu hisseder hem de bunları hissettirdiği için annesine gizli bir öfke duyar.

Annesinin onun için yaptığı fedakârlıklardan dolayı omuzlarında bir yük hissederek, içten içe bu yükün altında kaldığı için annesine kızar, bir yandan da annesine karşı koyamadığı bir bağlılık hissederek.

Anlatıcı, hoparlörden duyduğu bir anonsla kendisinin vâkıf olmadığı, annesinden dinledikleri ile kafasında canlandırdığı, annesine ait çocukluk anılarına gider. Bu anılar duyum olmaktan çıkıp anlatıcının kendi canlı anılarına dönüşür. Annenin başkışı üzerindeki etkisi bu denli yüksektir. Annesinin doğup büyüdüğü evi hiç görmemesine rağmen Toros Dağları'nın üzerinden geçerken hiç görmediği bu evi tüm ayrıntılarıyla hayal edebilmektedir (s.9). Başkışı kendisi daha dünyada bile değilken yaşanan bu olayları, onlara canlı şekilde tanık olmuş bir havayla aktarır.

Başkışı annesinin, üzerinde yarattığı bu etkilerden dolayı kendini hiçbir zaman, hiçbir yere ait hissedemez; kısa süreli bir evlilik yapar, bunda dahi başarılı olamaz. Onun için evlilik anne yerine koyulan haz nesnesidir. Anneyle arasında sağlıklı bir kopuşun meydana gelememesi başkışının tüm hayatını etkiler, sağlıklı bir kimlik duygusu geliştirmesine engel olur. Kimlik duygusunun gelişmesi için psikolojik anlamda, çocuğun en azından annesinden ayrılması gerekmektedir. Bu aşama başarılammışsa, gerçek bir kimlik duygusunun ortaya çıkması da mümkün olmayacaktır. Psikozların ve genel olarak kişilik bozukluğu olarak adlandırılan narsist kişilik ve sınır-durum kişiliklerin ortaya çıkmasında bu alanda karşılaşılan sorunların önemli bir rolü olduğu bilinmektedir (Cebeci, 2022, s. 79). Aşağıdaki pasaj, annesinin başkışıye hissettiği yoğun bağlılığı aktarır:

Yaşam boyu gölgesi peşinden ayrılmadı. Nereye gittiyse karşısında buldu annesini. Biraz uzaklaşır gibi olunca korku ve telaşla annesinin sesi yetişti arkasından, göz açıp kapamaya kalmadan yetişti, gelip buldu kendisini. Nereye gidiyorsun diye sordu hep. Bense nereye? Anne, dedi. Ne var, dedi annesi. Ellerini çek üzerimden. Olmaz, dedi annesi. Kollarını anne, dedi, kollarını çek, bir yere kıpırdayamıyorum. Böylesi daha iyi, dedi annesi. Onu koyuverdi mi, köprüden aşağı yuvarlanacağından, aşağıda ağzını açmış bekleyen ırmağın azgın sularına karışıp gideceğinden korktu. Ve hiç kaybolmadı bu korkusu, hatta zamanla büyüdü, kimi anlar sel olup taşıdı. Annesini de kendisini de ordan oraya sürükleyip durdu. Annesi gitti sonunda, sel kaldı, korkuların seli. Ne kadar çok korku! Saymakla bitecek gibi değildi. Annesinden kalan pek değerli emanetler gibi titrendi her birinin üzerine, hiçbirinin hakkı yenmedi, enine boyuna yaşandı her biri, geçmişin dipsiz kuyularından tek tek çıkarılarak enine boyuna yaşandı (s.17).

Yaşamı anne odağında sürdürmek; genellikle bireylerin duygusal, sosyal ve psikolojik açıdan anne figürüne bağımlı olduklarını gösterir. Bu bağımlılık; bireyin gelişim sürecinde olumsuz etkilere yol açar, anne ve çocuk arasında sağlıklı sınırların oluşmasını engeller. Anneden ayrılma korkusu veya onun onayını kaybetme kaygısı, bireyin yaşam kalitesini olumsuz etkiler. *Demir Köprü*'nün başkışisi de her ne kadar annesine onu özgür bırakmadığı için öfkelenirse de kendisi de annesinden kopmakta zorlanır. Ondan ayrı bir

kimlik geliştirmeyi başaramaz ve bağımsız bir benlik algısına ulaşamaz. Aşağıdaki pasajda yazar bu çaresizliğı açık şekilde ortaya koyar:

Büyüdükten sonra, çocukluktan çıktıktan sonra da hep sımsıkı sarıldım anneme. Sonraki yıllarda da annemi bir türlü koyvermek<sup>3</sup> elimden gelmedi, bir türlü ondan kopamadım. Ben kendisinden uzaklaşmaya çalıştıkça annem daha sıkı sarıldı bana. ‘Anne,’ dedim. ‘Ben büyüdüm artık.’ Annem, ‘Sana öyle geliyor!’ dedi. Arada bir kollarını biraz gevşetir gibi olup ben tam aradan kayıp gitmek üzereyken, sanki farkındayım der gibi kolları yeniden kenetlendi üzerimde... (s.27).

Başkişi annesinin yaptığı fedakârlıklara tam olarak karşılık verip veremediğı ile ilgili vicdan muhasebesi yaparken bir yandan da bu yükün altına girmiş olmaktan dolayı bir öfke hisseder.

Başkişinin annesine dair en canlı anılarından biri de annesinin onun uyuduğunu sandığı sırada ayna karşısında süslendiğı sahnelerdir. Başkişi, o sırada annesini izler ve bu anları, “Gözlerimi yummak istedim, yumamadım.” (s.40) diye aktarır. Annesinin sedef kakmalı bir sandığı vardır ve başkişi her zaman bu sandığın içini merak eder. Annesi ise onu sandığı karıştırmaması konusunda sürekli tembihler. İçindeki merak o gün sonlanır. Kutunun içinde annenin makyaj malzemeleri, küpesi ve parfümü vardır. Annesi kutuyu çıkarır; makyaj yapar, küpelerini takar ve hanımeli parfümü sürünür (s.44). Başkişi ilk kez annesinin “anne” kimliğı dışında “kadın” kimliğı olduğunu fark eder. Romanda anneye ilişkin nostalji ve anı kırıntıları bir görsel (gülümseme) ve bir koku (hanımeli parfümü) gibi iki unsurun çağrışım gücüne dayandırılır. Anneye dair maziyi bu iki unsur üstlenir. Başkişi annesinin de duyguları olan bir insan olduğunu, çocuğı için kadınlığından vazgeçtiğini fark eder. Bu fark ediş ergenliğinin etkisi ile onu daha da öfkelerir.

Anlatıcı lise çağlarına geldiğinde bir arkadaşının daveti üzerine öğrenimini şehir dışında sürdürmeye karar verir. Tek varlığı çocuğı olan annesi için bu bir yıkım olur. Başkişi ise hayatıyla ilgili verdiğı her kararda olduğu gibi bu kararında da vicdan yükü hisseder. Bu karar, anneden kopma çabalarının doruk noktası olur. Bu büyük kopuş şu sözlerle aktarılır:

Ağlamalar ağlatmalara dönüşmüş, sonunda lise öğreniminin kalan bölümünün başka kentte tamamlanması için izin koparılmıştır. Gözyaşı. Ne kadar çok! Acılar görmezden gelinmiş, oğluna evin erkeğı gözüyle bakan bir annenin özverilerine senin olsun denilip zamanla bir yük gibi omuzlarda duyumsanan sevecenliklere katıksız bir vefasızlık örneğıyle sırt çevrilerek yollara düşülmüştür. Onca zaman üzerine titrenen bir fidan büyüyüp ağaç olmuş, sonunda meyvelerini vermeye başlamıştır: zehir zemberek meyveler. Anne sevgisinin dipsiz derinliklerine kök salan bir ağaç yerinden sökölüp alınmış, harcanan onca çabalara karşın başka sevgilerde, yabancı topraklarda kök salmak bir türlü sağlanamamıştır (s.102).

---

<sup>3</sup> Alıntılarda yer alan yazım ve noktalama yanlışları metnin orijinaline sadık kalmak amacıyla düzeltilmeden, olduğu gibi aktarılmıştır.

### 3.2. Baba Figürü

Erkek çocuk için baba figürünün yokluğu; çeşitli psikolojik, duygusal ve sosyal sorunlara yol açabilmektedir. Baba figürünün eksikliği, çocuğun duygusal gelişimini olumsuz yönde etkiler. Çocuk, kendine güven ve özsaygı geliştirmekte zorlanır. Baba, erkek çocuk için önemli bir rol modelidir. Baba figürünün yokluğu, çocuğun erkek kimliğini ve sosyal rollerini anlamasında zorluklara yol açar. Roman başkışisi babasını ilk kez dört beş yaşlarındayken mahkeme kapısında görmüştür. Hayatı boyunca kendisini sarıp sarmalayacak bir baba figüründen yoksun kalmıştır. Başkışı için sabit bir baba figürü yoktur. Kimi zaman gerçek babası, kimi zaman üvey babası, kimi zaman da dayısı bu role bürünür. Baba figürünün yokluğu onun annesine daha fazla bağlanmasına sebep olur. Baba onun için bir otorite ve korku figürüdür. Babasının onu annesinden, güvenli bölgesinden, koparmasından endişe duyar. Başkışı çocukluğunda sokakta gördüğü tüm eli çantalı adamlardan korkar çünkü babası elinde hep siyah bir çanta taşır (s.12). Baba korkusu kaynağını annesinin anlattıklarından alır, somut verilere dayanmaz. Babasından “sapsız kara çantalı adam” olarak söz eder.

Başkışinin annesi geçimlerini sağlamak için terzilik öğrenir ve yaptığı işlerle eline üç beş kuruş geçer ancak hayat zordur ve evlenme kararı alır. Başkışı kendisine iyi davranan üvey babasını sever ve kabullenir. Üvey babası muhasebecidir, çalıştığı fabrika iflas edince bir anda işsiz kalır ve bu güzel günlerin de kısa süreli olduğu anlaşılır. Bu arada başkışinin bir de kardeşi olur, kendisi de ilkokula başlar. Durumlar gittikçe kötüleşir. Baba işsiz kalır, kardeşi ise hastadır. Annesiyle babası arasında günden güne bitmeyen tartışmalar çıkar. Ailenin kısa süreli mutlu günleri geride kalır. Geç bulunan baba figürü erken kaybedilir.

Üvey babasının yeniden askere çağrılmasının ardından başkışı ve annesi dayısının alt katına taşınırlar. Başkışı okul çıkışlarında dayısının şeker dükkânında işlere yardım eder. Dayısının onun eline tutuşturduğu üç beş kuruşu da annesine verir. Şeker imalathanesinde güzel vakit geçirir, daha da önemlisi dayısı baba figürünün yerini tutmaya başlar. Başkışı dayısından hem çekinir hem de onun onayını almak için çaba sarf eder. Dayısının imalathanesinde gücü makineleri çalıştırmaya yetmediği için yetersizlik hissi yaşamasına rağmen kendisini dayısına kanıtlamaya çalışır. Dayısı ayrılıp giderken eli sanki kazara saçlarına dokunur, bir uyarma mı yoksa bir teselli mi olduğunu kestiremediği bu dokunuştan yine de bir hoşnutluk duyar (s.31). Baba figürünün yokluğu başkışisinin annesine olan bağlılığını tetikleyen en önemli etkidir.

### 3.3. Parmak ve El Korkusu

Anlatıcı başkışinin anılarında “parmak”, özellikle işaret parmağı önemli bir yer tutar. Romanın ilerleyen kısımlarında “parmak takıntısı” defalarca yinelenir. İşaret parmağı başkışinin çocuk dünyasında bir korku figürüdür, bu ilerleyen yaşlarda da kendini gösteren bir takıntı olarak varlığını sürdürür. Bu takıntı yazarın daha sonra kaleme aldığı *Sırrımsın Sırdaşısın* romanında açıklığa kavuşturulur. Babasının evinde vakit geçirdiği

bir gün babası ona parmağını sallayarak kızar ve bu onda travmaya sebebiyet verir (Şipal, 2022, s.203). Babasının onu sevmek istediği anlarda bile bu onu rahatsız eder ve ikisinin ilk karşılaştıkları ânı başkışı, *“Bir ara elini kendisine uzatıyor, yüzüne dokunmak istiyor. İnce, uzun parmakları var, özellikle bir parmağı hayli uzun, bu parmağı ötekilerden daha çabuk yaklaşıyor yüzüne. Bir an parmağın gözlerinden içeri gireceğinden korkuyor...”* (s.11-12) diyerek aktarır. Aşağıda alıntılanan pasaj ise başkışide bu çocukluk travmasının kalıcı olduğunu ve sonraki hayatında da bu travmanın izlerinin devam ettiğini gösterir niteliktedir:

Özellikle ellere karşı tetikteydim... El devinmeye başlar başlamaz bir huzursuzluktu yürüyordu içime, okuduğum gazeteyi bırakıp dikkatimi el üzerinde topluyorum. Diz üzerinde ya da vücudun bir başka yerinde kendi hâlinde dinlenen bir el benim için olası bir tehlike, dikkatle gözlemlenmesi gereken, sahibinden habersiz akla gelmedik eylemlere girişebilecek tehlikeli bir organdı. Yanı başımda masa üzerine yatırılmış bir el görmek kadar beni tedirgin eden bir başka şey yoktu... Eli görmemek için oturduğum yerde vücuduma değişik konumlar veriyor, son çare olarak gözlerimi yumuyordum. Zamanla görmemek için gözlerimi yummam gereken organlar arttı; göz, kulak, burun, ayaklar, kalçalar gelip eklendi bunlara, saç, sakal, bıyık da boy göstermekte gecikmedi (s.49).

### 3.4. Yıldızlar ve Salıncak Metaforu

Başkışı uçağın kanadında gördüğü ışıktan onun için çocukluğunun simgesi olan “yıldızlardan uzanan salıncak” anısına doğru yol alır. Annesi yaz geceleri birlikte uydukları evin damında ona şu sözleri söyler: *“Gökten bir salıncak inecek aşağı, seninle bineceğiz içine, salıncak bizi alıp gökyüzüne çıkaracak.”* (s.15). Başkışı geçmişe yaptığı yolculuğu, uçağın kanadında yanıp sönen ışığı bilinçli bir şekilde yıldız olarak hayal ederek destekler. Annesiyle hayalini kurduğu gökyüzüne, yaptığı bu ilk uçak yolculuğu sayesinde ulaşır. *“Annem böyle bir şeyi benden çok istemiş, özlemiş, hatta düşlerimde yaşatmış, böyle bir şeyin olmayacağını neden sonra anlayınca düş kırıklığına uğramış gibi bir duygu uyanıyor içimde”* (s.15) diyerek salıncakın anne oğul için yaşadıkları zor hayattan bir kaçış metaforu olduğunu hissettirir. Başkışı uçaktan aşağı bakınca gördüğü ışıkları yıldızlara benzetir. Gökyüzünün altında kaldığını düşünür. Uçağın kanadındaki ışığı bile bile unuttur ve onun da bir yıldız olduğunu hayal eder. Bu bilinçli bir yanılgıdır. Annesini ve onun sözlerini hep içinde taşımaktadır. Başkışı gökyüzünden inecek salıncakın annesinin hayali ve umudu olduğunu içten içe hissetmektedir. Annesi, başkışıye yıldızlardan bir salıncak ineceğini ve ikisini alıp kardeşine götüreceğini söylemiştir. Salıncak annesi ve başkışı için bir kaçış metaforudur. Başkışinin babasını bu salıncakta istemeyişi, annesiyle kurduğu küçük dünyada kimseyi istemeyişinden, oedipal bir kompleksten kaynaklanır. Çocukluğunda her gece uykuya direnmekte, gökten inecek salıncakı beklemektedir. Başkışı bir çocukluk rüyasını anımsayarak maziye dönüşünü daha derin bir zemine taşımaktadır:

Gökyüzünde hep annemin gösterdiği yere bakıyorum. Bir ara baktığım yerden bana doğru bir yıldız kayıyor. Çok yakınlarıma kadar gelip kayboluyor sonra. Ardından bir yıldız daha. Bir yıldız yağmuru gökten. Korkuyor, heyecanlanıyorum. Derken yıldız

yağmuru arasında bir salıncak ışı ışı havada süzülerek iniyor aşağı. Anneme seslenmek istiyorum: 'Anne! Anne! İniyor salıncak, iniyor!' Ama sesimi duyuramıyorum bir türlü. Annem uyuyor, işitmiyor beni. Salıncak geldiği gibi yavaş yavaş uzaklaşıyor yine. Arkasından koşup yakalamak istiyor, ama yerimden kıpırdayamıyorum (s.26).

Başkişinin yıldızlara karşı özel bir ilgisi vardır. Onları saymaya çalışır, yıldızlarla oyunlar oynar. Romanın anlatı zamanında başkişinin bakışını odakladığı ışıklar, merkezinde annenin olduğu mazi ve çocukluk zamanına yapılan içsel bir yolculuğun kapısını aralar. Yazar, başkişisinin "yitik mazi"sine dair çağrışım nesnesi olan uçağın kanat ışığı ve yukarıdan görülen yeryüzü ışıklarını, geçmişin temsilini üstlenecek işlevlerle donatır.

### 3.5. Demir Köprü ve İntihar

Başkişinin *hiç sona ermeyecekmiş gibi uzayıp giden demirden bir köprü* (s.15) diyerek bahsettiği bu köprü Adana'da hâlâ varlığını korumaktadır. Anlatılan köprü Seyhan Nehri üzerinde olup Seyhan ve Yüreğir ilçelerini demir yolu ile birleştiren, 1912 yılında Alman sermayesi ile inşa edilen tarihî köprüdür. Kâmuran Şipal de Yüreğirlidir. Anlatıcı başkişi köprüyü şu sözlerle tarif eder:

'Köprü'yle tanışmam çok eskilere dayanıyor, çocukluğumun ta başlarına uzanıyor bu tanışma. Anımsamalar zincirinin geriye doğru en son halkasında ikide bir karşıma çıkıyor, anımsanmak istiyor sık sık, yaşamımda yer almış tüm bilmeceleri çözecek şifrenin, kapalı kalmış tüm kapıları açacak sihirli anahtarın kendisinde saklı yattığını bana duyurmaya çalışıyor. Karanlıklar içinde bir yıldız gibi ışı ışı parıldıyor anımsama; çocukluğumda annemle, daha doğrusu annem ve benimle ilgili öbür anıları bir kenara itip öne çıkıyor, nasılsa içine düşülmüş labirentte bana yol gösteriyor adeta, her seferinde şimdiye kadar yaşanmış tüm mutluluk ve mutsuzlukların yanlış yerlerde arandığını, her şeyin, her bir şeyin, yaşamımda yer almış tüm sevinçlerin, acıların, çirkinlik ve güzelliklerin, iyilik ve kötülüklerin, doğruların, yanlışların çok öncelerde kendisi tarafından pişirilip kotarıldığını açığa vuruyor (s.16).

Anlatıcı; daha bebek olduğu dönemden bir anı aktarır ancak bu dönemleri hatırlayabilmesi mümkün değildir, kendi ve annesinin anıları iç içe geçmiş gibidir. Romanda bu kısımlar üçüncü kişi anlatımı ile aktarılır. Başkişinin her şeyin başlangıcı olarak Demir Köprü'yü görmesinin sebebi annesinin çaresizlik anında başkişi ile bu köprüde intihara meyletmesidir. Annesinin vazgeçisi ikisi için de hayatlarının ikinci başlangıcı olur. *"Annem o zamanlar kucağında benimle kendini köprüden aşağı atmadı. Bir ayağını korkuluğun altından uzatıp aşağı sarkıttı, öbür ayağını bir türlü onun yanına getiremedi. Karar verdi ama sonra caydı kararından. Ben olmasam yapabilir miydi düşündüğünü? Belki. Ama bana kıyamamıştı anlaşılın..."* (s.17) diyerek anlatılan intihar senaryosunun, anlatıcının hatırladığı bir anı olma ihtimali çok düşüktür. Henüz o yaşta bellek gelişmemiştir. Annesinin böyle bir ikilemi çocuğuna anlatıp anlatmadığı da kesin

değildir. Bu durumu bir kurgu hatası veya iç tutarsızlık olarak değerlendirmek de mümkündür. Başkişinin düşünce dünyasında annenin intihar fikrinden cayıp yaşamayı tercih etmesi onun yaşıyor olma sebebidir. Demir Köprü bu nedenle her şeyin başlangıç noktası, anılar zincirinin ilk halkası, tüm şifrelerin kilididir. Köprü aynı zamanda romanın en önemli mekânı ve dekorudur. Geçmişin tiyatrosu olan hafızamızın dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen kendini zaman içinde tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile yitik zamanın peşine düşse, orada da zamanın akışını “durdurmak” isteyen varlığın istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar (Bachelard, 2014, s. 38-39).

Başkişi bir gün annesinin onu dövmesinden dolayı evden kaçmış ve yine Demir Köprü'ye gitmiştir. Köprüye gidip defterinden kopardığı sayfaları birer birer suya bırakmıştır. Kendini, attığı bu kâğıtların yerine koymuştur. Bu bölüm başkişinin daha ergenken intihar fikrine yaklaştığını hissettirmektedir (s.71).

Yalıtılmışlık, yalnızlık, iletişimsizlik, amaçsızlık, değersizlik, boşluk, umutsuzluk, geleceksizlik duygularının yoğunlaşması başkişiyi “anomik” bir sürece girerek intihara kadar varan bir kaosa düşürür ve onu bir arayış içine sokarak düşünsel bir bilinçlenmeye yükseltir. İşte “protagonist”, topluma ve hayata yabancılaşmış birey, modernist romanda bütün bunları yaşayan temsilci hâline gelir (Sazyek, 2023, s. 281). Romanda uçak yolculuğunun sonunda memleketine varan başkişinin ilk işinin köprüye gidip intiharı düşünmesi sonra bundan vazgeçerek oradan uzaklaşması roman başkişisinin protagonist nitelikte olduğunun bir başka göstergesidir.

Başkişi uçaktan inince ilk olarak Demir Köprü'yü görmek ister, “*En başta gidip göreceğim yer Demir Köprü olacak. Her şey Demir Köprü'de, Demir Köprü'yle başladı.*” (s.105) der ancak köprüyü hayal ettiği gibi bulamaz. Köprü, kafasında yaşayan görkemini kaybetmiştir. Roman boyunca intihar teması üçüncü kez bu kısımda karşımıza çıkar. Anlatıcı yetişkin hâliyle yıllar sonra döndüğü memleketinde ilk olarak Demir Köprü'ye gider, annesinin yıllar önce yaptığı gibi intiharı aklından geçirir ancak bunu yapacak gücü kendisinde bulamayıp vazgeçer.

### **3.6. Çocukluk Travmaları**

Çocukluk çağı travması, bireylerin on sekiz yaşından önce maruz kaldığı ve sonraki yaşantılarında onlarda büyük psikolojik izler bırakan ve yaşam kalitesini etkileyen olumsuz durumlardır. Bu olumsuz durumların başında cinsel, fiziksel, duygusal istismar ve ihmal gelmektedir. Bunun yanı sıra ebeveyn kaybı, ebeveynlerin boşanması, herhangi bir sebeple bir ebeveyninden ayrı kalma, göç, şiddete tanıklık etme veya maruz kalma, kazalar, savaş ve doğal afetler bu olumsuz durumlardan bazılarıdır (Herman, 2011, s.154-155).

Roman başkişisi çocukluğunda büyük travmalara maruz kalır. Baba ve annesinin ayrılması ve baba figüründen yoksun büyümek yeterince yıpratıcı iken bir de kardeşinin ölümüne şahit olur. Kardeşi hastalıktan ve bakımsızlıktan dolayı daha bebek yaşta vefat



eder. Ölüm olgusunu kardeşiyle öğrenmesinin yanı sıra bebeğini kaybetmiş annesinin ruh hâline de yakından şahit olur.

Anlatıcıda sosyal hayatın getirdiği bazı travmalar da mevcuttur. Fransız tarihçi Pierre Nora'ya göre "Bayramlar, amblemler, anıtlar, anma törenleri, sözlükler ve müzeler birer hafıza mekânlarıdır. Hafıza mekânları anımsadığımız şeyler değil hafızanın mayalandığı yerlerdir, geleneğin bizzat kendisi değil onun laboratuvarıdır ve tarih bu mekanlarda oluşur" (Nora, 2006, s. 9-10, 12). Başkişinin yaşadığı bir travma da kendi besleyip vakit geçirdiği koyunların bayram gelince kurban edilmesidir. Çocuk duyarlılığı ile bu duruma çok içerleyen başkişi, hissettiği duyguları şu şekilde aktarır:

Kurban Bayramı'nın geldiğini pencereden bakıp Hacı Efendi'nin evinin avlusunda, adeta ileride başına geleceklerin önsezisiyle acı acı meleyip duran bir koyun ya da koç görünce anlar, içimi o saat bir hüzün kaplardı. Sesten gece uyuyamaz, sabah olunca doğru pencereye koşardım... Hacı Efendi'ye içerler, bayram gelene kadar evlerine uğramaz, ben yaştaki çocuklarıyla oynamak istemezdim. Annem o kadar üstüme düşer, bayramlarda beni el öpmek için Hacı Efendilerin evine yollayamazdı. Kurban Bayramı'nın yaklaştığını biz çocuklar mahallede bileycilerin dolaşmaya başlamasıyla anlardık (s.49-50).

Başkişi çocukken annesi onun saçlarını kestirmek istemez, bu da mahalledeki diğer çocukların onunla dalga geçmesine sebep olur. Saçları yüzünden akran baskısına maruz kalır. Annenin çocuğunun bir parçası olarak gördüğü saçları kestirmek istememesi de hastalıklı bağlılığın bir başka göstergesidir. Bunlara ek olarak roman başkişisinin çocukluğunun İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi, başka bir travma unsuru olarak değerlendirilebilir. Doğum travmasının izlerini taşıyan aşağıdaki pasajda ise başkişi yaptığı onca sorgulamaya rağmen kadere teslim oluşunu dile getirir.

Sıla-i rahim<sup>4</sup> buyruğu açıkça ortada dururken, ertelemelerin, omuz silkmelerin, burun kıvırmaların, dudak bükmelerin, birkaç satırlık mektuplara üşenmelerin, vadesi çoktan dolmuş yolculukların zahmetini bir türlü üstlenmek istemeyişlerin savunulacak yanı var mıdır! (s.105).

### 3.7. Ergenlik ve Yenge Figürü

Başkişi büyüdükçe, erkekliğini keşfettikçe annesiyle uyumaktan rahatsız olur, ona kendini sevdirmez. İçinde yükselen cinsel enerjiden kaçınır. Bu nedenle annesine kötü davranır, söz dinlemez tavırlar sergilemeye başlar. Başkişinin annesi bir gün ıtır yaprağı koparmak için çıktığı duvarın üstünden düşer ve on gün boyunca yatakta yatar. Annesi sık sık ondan yardım ister ama beşinci sınıfa geçtiği bu dönemde başkişide anlam veremediği

<sup>4</sup> "Sıla-i rahim terim olarak "kan bağı ve evlenme yoluyla oluşan akrabalık bağlarını yaşatma, akrabalarla ilişkiyi sürdürme, haklarını gözetme, onlara ilgi gösterme, iyilik ve yardımda bulunma, ziyaret etme" şeklinde açıklanmaktadır" (Çağrı, 2009, s.112).

değişiklikler meydana gelir. Bunlar ergenlik belirtileridir. Başkişi annesi ondan bir şeyler istediğinde sinirlenir, onu duymazdan gelir. Ergenliğe geçişini ise şu sözlerle ifade eder:

Vücudumun orasında burasında olağanüstü kıpırtılar duyuyor, meme uçlarımda inceden inceye sızılar algılıyordum. Haftanın kimi günlerinde avluda, kuyu başında yengem çamaşır yıkıyor, çamaşır leğenin önünden geçerek merdivenleri çıkıp inerken gözlerimin pek kısa bir süre yengemin aralanmış bacaklarına ilişmesini önleyemiyordum (s.47).

Buluğ çağına ayak bastığımda, günlerce ağzıma yiyecek koymadığım zamanlar olmuş, annemin yalvarıp yakarmalarına kulak asmamış, incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenden dolayı annemi hayli üzmüştüm. Küçük yaşta içimde bir onur duygusu hayata gözlerini açmış, annemin ufak bir sözü beni derinden yaralamış, beni zamanla söz dinlemeyen, inatçı, hoyrat bir çocuğa dönüştürmüştü. Annemi hep kızdıracak davranışlarda bulunmuş, adeta kendisinden biraz daha uzaklaşabilmek için bana kötü davranmasına bile bile zemin hazırlamıştım (s.60).

*Demir Köprü*'nün anlatıcı başkişisinin hatıralarında dikkat çeken kişilerden biri de yengesidir. Başkişi, dayısının eşi olan yengesini çok sever. Yengesi ona çok iyi davranır ve onu anlar. Yengesinin onu akşamları yemeğe çağırdığı saatler başkişi için günün en güzel anlarıdır. Genç ve güzel yengesi, anne yerine koyulan ikinci bir oedipal haz nesnesidir. Zira o, bazen yengesinin annesi olduğunu hayal eder. Yengesine karşı içinde yükselen hisler, bir yandan da dayısına karşı suçluluk duymasına sebep olur. Ona yakın olma isteği *"Bazen sırf başını yengesinin dizleri üzerine koyabilmek için uykusu gelmiş gibi yapıyor, ama yengesi bunu sezmiş gibi, 'Hani bana arkadaşlık edecektin?' diyordu."* (s.68) ifadeleriyle açıkça ortaya koyulur. Anlatıcı, yengesiyle baş başa vakit geçirmekten hoşlandığı için dayısının işten eve geç gelmesini ister. Hissettiği suçluluk ve haz duygusu iç içe geçer.

### **3.8. Masallar, Türküler, İlahiler**

Şipal'in romanlarında halk hikâyelerine, masallara ve türkülere sıkça değinmesi, yazarın kurgusal dünyasına zenginlik katmanın yanı sıra, kültürel unsurları vurgulaması açısından da önemlidir. *Demir Köprü*'de bu tutum, roman başkişisinin annesinin anlatıları olarak karşılık bulur. Anlatıcının çocukken en sevdiği şey annesinin yazın damda anlattığı masalları dinlemektir. En sevdiği masal ise *Şahmeran*'dır. Başkişi *Şahmeran* öyküsünü dinledikçe Şahmeran ile kendi arasında benzerlikler kurar, çocukça bir istekle her seferinde onun başarılı olmasını ister ancak masalın sonu hiçbir zaman değişmez. Aşağıdaki pasajda dinlediği masalların onun hayal ve düşünce dünyasındaki izlerine yer verilir:

Yaz akşamları yemekler yendikten sonra bitişik evlerden komşular gelip bizim damda toplanır, annemin çevresinde bir halka yaparlardı. Ben herkesten önce annemin dizi dibindeki yerimi alır, bir an önce onun masal anlatmasını beklerdim. Masallar içinde bir masal vardı ki, bunu dinlemeye bayılır, akşam olunca yine bu masalı anlatması için daha gündüzden anneme yalvarırdım (s.78).

...Kafamda doğru dürüst tasarlayamaz, ama onunla aramda kimi benzerlikler bulur, ona acır, annem masalı her anlatışında belki bu kez onun son sınavı da başaracağını umar, ama umudum boşa çıkıp düş kırıklığına uğradım (s.78).

Kültürel ve sosyolojik öğeleri içerisinde barındıran masallar, efsaneler, türküler vb. sözlü ürünler aynı zamanda mazi ile iletişim kurmanın bir yoludur. İletişimsel bellek, kuşaktan kuşağa aktarılan hikâyelerle yaşarken kültürel bellek, kişisel anımsamaların bireysel koşulları aşmasına olanak veren sembollere dayanır. Üstelik kültürel bellek; sadece geçmişe ait ayrıntıları korumakla kalmaz, geçmişle de ilişki kurar, kısacası kültürel bellek; grubun kimliğini geçmişe dayanarak açıklamaya çalışır (Assmann, 2001, s. 53-59). Anlatıcının annesine dair anımsamalarında özel bir yere sahip olan türkü ve masallar da geçmişe yapılan bellek yolculuklarında birer sembol işlevi görür. Başkişinin annesi ilahi ve türkü söylemeyi sever. Özellikle ilahi söylerken çok duygulanır. Anlatılan bir masalda geçen şu türkü sözleri yazarın ikinci romanına<sup>5</sup> isim olacaktır: “*Sırrımsın sırdaşımsın / Hocada yoldaşımsın / Niçin kolumu çimdikledin / Sen benim kardaşımsın.*” (s.79). Kaynağı belli olmayan bu türkü sözleri yazarın diğer romanlarında da yinelenmektedir. Masal, ilahi ve türküler, anlatıcının çocukluğundan anlatı zamanına getirilen anıların farklı bir cephesini oluşturur. Şipal, başkişinin bellek yolculuğu üzerinden maziye ve bilhassa çocukluğu, deyim yerindeyse, bir tür anı sağanağı hâlinde okurun önüne koyar.

#### 4. Toplumsal Bellek

Kişisel bellek, bireylerin kişisel deneyimlerini, anılarını ve duygularını içeren bellek türüdür. Her bireyin hayatı boyunca yaşadığı olaylar, anılar, deneyimler ve öğrenmeler bireysel belleği oluşturur. Toplumsal bellek ise bir toplumun tarihsel deneyimlerini, değerlerini, normlarını ve kültürel kimliğini içeren kolektif bir hafıza biçimidir. Bu bellek, bireylerin kişisel anılarının ötesine geçerek belirli bir grup veya toplumun ortak geçmişini ve deneyimlerini yansıtır. Toplumsal bellek, bireyler arasındaki bağları güçlendirir ve toplumsal kimlik oluşturur (Assman, 2001, s.127). Bireylerin deneyimleri ve anıları, kültürel belleği zenginleştirir. Bireyler, kişisel hikâyelerini ve anılarını toplumla paylaştıkça bu deneyimler kültürel belleğin bir parçası hâline gelir. Kişisel bellek şahsi olmakla birlikte hiçbir zaman toplumsal bellekten ayrı düşünülemez. Kişinin şahsi mazisi yaşadığı dönemin şartlarına göre şekillenir. Birey nasıl yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez ise kişisel tarih de toplumsal tarihten bağımsız ele alınamaz. Kişiler hafızalarında yalnızca bireysel anıları biriktirmezler, aynı zamanda yaşadıkları çağa da tanıklık ettiklerinden ve o çağda yaşanan olaylardan etkilendiklerinden kişisel bellek, yanında toplumsal belleği de barındırır. Kişisel tarih toplumsal bellek üzerine kurulur, toplumsal bellek ise kişisel belleklerin toplamıdır. Tarihsel roman için gerçeklik romanın temel unsuru ve ana iletisi iken belleğe dayanan bireysel konulu romanlar için bir çeşit araçtır. Tarihsel romanlarda gerçeklik önemli bir kriterdir ancak gerçeklik algısı

<sup>5</sup> Şipal Kamuran, *Sırrımsın Sırdaşımsın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010. (Yazar bu romanı ile Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanmıştır.)

toplumsal belleğin geri planda olduğu romanlarda daha zayıftır. Gerçeklik bu romanlarda anlatı atmosferini destekleyen, kişilerin ruh hâllerini yansıtmada kullanılan bir nostaljiye dönüşür. Bu durumda tarihsel olaylar; algılanması gereken gerçeklik olmaktan çıkıp roman kişilerini duyumsamayı kolaylaştıran araçlara dönüşür. Romanın hayat ve toplumsal yapı ile ilişkisinin yanı sıra romancılar genellikle ilk eserlerinde gerçek kimliklerinden hareketle kurguladıkları roman kişileri üzerinden kendi yaşamlarına, çevrelerine ve sosyolojik görünümlere ilişkin önemli veriler sunarlar. Kurgusal düzleme taşınan bu kişiler, yazarın kendi “ben”ini yeniden inşa etme sürecinde önemli işlevlerle yüklü otobiyografik niteliklere sahiptirler. Bu roman kişilerinin gerçek yazar olduğunun kesinkes iddia edilemeyeceği gerçeğini bir yanda tutmak koşuluyla, doğru analiz edildiğinde yazara ve içinde bulunduğu toplumsal gerçekliğe ilişkin önemli bulgular elde etmek de mümkündür. Yazar, gerçek kimliği üzerinden yeni bir kurgu sürecine girerken, kişiliğini oluşturan dış etmenleri de göz ardı etmez. Okur da böylelikle yazarın gerçek “ben”ine yaptığı göndermelerle bulunduğu dönemin sosyal boyutuna da tanıklık ettirilir. Bu, otobiyografiden toplumsal boyuta doğru bir genişleme anlamına gelmektedir (Balık, 2016, s. 374).

*Demir Köprü*'deki başkişinin anımsamalarında çocukluk döneminin İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk geldiğine dair birçok gösterge vardır. *Demir Köprü*'deki anlatıcı başkişinin aktarımına göre radyo yeni yeni yaygınlaşmaktadır. Ekmek karneye bağlıdır, erkekler yeniden askere çağrılmaya başlanır, mahallede gece gündüz bekçiler dolaşır. Şehrin birçok yerinde olası bir saldırı anına hazır olmak için hendekler kazılır, şehirde belirli aralıklarla canavar düdüğü<sup>6</sup> çalar. Roman başkişisi “*İnsanı insanlığından etmeye yönelik büyük bir savaşın yalını küçük kentimizi her geçen gün biraz daha tedirgin etmeye başlamıştı. Kazançlar azalmış, geçim zorlaşmış, ekmek karneye bağlanmıştı. Acımasız yıllar yaşıyorduk...*” (s.73) diyerek durumun vahametini gözler önüne serer. Radyo o dönemler için lükstür, yalnızca zenginlerin evlerinde ve konaklarda bulunur. Kentin irili ufaklı alanlarına hoparlörler yerleştirilmiştir. Gündüzleri mahallelerde bekçiler dolaşır, bazen bu bekçiler bazı evlerin kapısını çalarak onlara bir kâğıt verirler. Bu kâğıt evin erkeklerinin askere çağrıldığı anlamına gelir (s.74-75). İkinci Dünya Savaşı, çocukların yaşamlarını derinden etkileyen, psikolojik, eğitsel ve toplumsal boyutları olan büyük bir olaydır. Bu etkiler, savaşın sona ermesinin ardından bile uzun yıllar boyunca hissedilmiştir. Anlatıcı başkişi yoksulluğu, savaşın getirdiği huzursuzluk ortamını, savaş atmosferini bir çocuk duyarlılığıyla dile getirir:

Bizim çıkmaz sokağın sonundaki evler bir dikdörtgen alana bakıyordu; büyüklerin konuşmaları gündün güne daha coşkulu, daha heyecanlı niteliğe bürünürken, biz çocuklar değişen hiçbir şey yokmuş gibi geceleri yine rahat uykularımızı uyuyor, evlerimizin arasına sıkışmış alanda her zamanki oyunlarımızı oynuyorduk... Ama daha sonra sözde hava saldırılarına karşı kazılan hendeklerde eskisinden de güzel oyunlar oynanabildiğini görerek sevindik (s.74).

---

<sup>6</sup> Acı acı ses çıkaran ve uzaklara kadar tehlike işareti vermek için kullanılan düdüğü. (Wikisözlük. “Canavar düdüğü nedir?”, [https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar\\_dudugu](https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar_dudugu), E.T.: 17.10.2024.)

Türkiye Cumhuriyeti, İkinci Dünya Savaşı sırasında resmi olarak tarafsız kalmayı tercih etmiştir. 1 Eylül 1939'da başlayıp 9 Ağustos 1945'te sona eren İkinci Dünya Savaşı'na Türkiye katılmasa da ekonomik olarak oldukça sıkıntılı bir süreç geçirir, bunun neticesinde de birtakım sosyal, ahlâkî ve kültürel problemler yaşar. Özellikle ekonomik açıdan ortaya çıkan olumsuz tablo, toplumsal düzeni de alt üst etmiş, dönemin aydın ve sanatçıları da bu siyasal-toplumsal olayın yansımalarını eserlerinin kurgusunda malzeme olarak kullanmıştır (Balık, 2015, s. 40). Yaşanan savaş atmosferi, belirsizlik ve kayıp korkusu kişilerde psikolojik izler bırakmıştır. Savaşın getirdiği olumsuz havadan etkilenenler arasında çocuklar da vardır. *Demir Köprü* romanında bu atmosfer, bir çocuğun perspektifinden okuyucuya yalın ve çarpıcı bir şekilde sunulmuştur. Anlatıcı başkişinin geçmişe yaptığı yolculukta Türkiye'nin siyasi anlamda zor bir dönemden geçtiği anlaşılır. İkinci Dünya Savaşı yaşanırken aynı zamanda Türkiye'nin doğusu da karışıktır. Başkişinin üvey babasının Doğu'da çıkan bir ayaklanma nedeniyle tekrar askere çağrılması, toplumsal ve siyasal hafızanın da kurguya işlediğinin güçlü göstergelerinden biridir (s.45).

Hatırlanan zamanda evlerde henüz elektrik yoktur. Aydınlanma gaz lambaları ile sağlanır. Anlatıcı başkişi gaz lambasının ışığında ders çalışır. Elektriğin henüz her haneye ulaşmadığı bu dönemde kömürle çalışan ütüler vardır (s.36). Başkişinin annesi çamaşırlarını öküz başlı mavi çivit ile elde yıkar. Annesi çamaşır yıkayacağı günler anlatıcı kişiyi öküz başlı çivit<sup>7</sup> almaya yollar. Çamaşır yıkama günleri bir ritüel şeklinde gerçekleşir. Şehirde ulaşım faytonlarla sağlanır. Başkişinin annesi hasta olduğunda yengesi eve bir doktor çağırır ve muayeneden sonra annesi bir faytonla hastaneye götürülür (s.86). İçme suyu bahçedeki kuyu ve tulumbalardan temin edilir (s.22). İlaç yapımında henüz seri üretime geçilmemiştir. Hastalıklar, kutulu ilaçlar yerine eczacılar tarafından hazırlanan karışımlarla tedavi edilir (s.37).

Metindeki bazı bölümlerden salgın hastalıkların yaygın olduğu anlaşılır. Annesi onun az yemesinden dolayı ince hastalığa yakalanmasından korkar. Tifo salgını nedeniyle okullarda tifo aşısı yapılır (s.94). Başkişinin çocukluk dönemi verem ve tifo gibi hastalıkların salgın şeklinde kendini gösterdiği döneme denk gelir. Romanın genelinde şahsî macerasını anlatır gibi görünen başkişi, anı zamanlarına yoğunlaşmakla kalmaz, bir dönem Türkiye'sinin sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik manzarasına dair detayları içeren toplumsal belleği de kurguya yansıtır.

## Sonuç

Edebî eserlerde çocukluk ve mazi; roman kişilerinin kimliğini şekillendiren, hafızalarında derin izler bırakan temalar olarak karşımıza çıkar. Çocukluk, genellikle masumiyetin, keşfin ve saf duyguların simgesi olarak betimlenirken mazi ise bireyin

<sup>7</sup> Çivit eski dönemlerde çamaşırları beyazlatmak için kullanılan bir maddedir. 1930'lu yılların en ünlü çivit markası "colman's azure blue" adıyla bilinen bir İngiliz markasıdır. Sembolü ise öküz başıdır.

geçmişteki deneyimlerini, hatıralarını ve kayıplarını yansıtır. Bu iki kavram arasındaki ilişki, okuyucu için edebiyatın özünde insana dair derin bir anlayışın kapılarını aralar. Çocukluk dönemindeki anılar, roman kişilerinin yaşamları boyunca taşıdıkları duygusal yüklerin temelini oluşturur. Eserlerdeki çocuk karakterler, hayal gücünün sınırsızlığını, dünyayı sorgulama yetisini ve bireysel kimliğin inşasını temsil eder. Mazi ise bu anıların biriktirilmesi ve dönüşüme uğramasının temsidir.

Kâmuran Şipal, bir “çeviri üstâdı” olarak dünya edebiyatını yakından özümsemiş bir yazardır. Yakın dostu Behçet Necatigil’in etkisi ile telif eser vermeye başlamış ve bu edebî birikimini kurguya aktararak okurlarıyla buluşturmuştur. Modernist çizgideki hikâyeye ve romanlarında kalabalıklar içindeki yalnız bireyi, yalın ve duru bir üslupla işlemiştir. Romanlarının başkışileri kendini hiçbir yere ait hissetmeyen, geçmişe özlem duyan, hayata karışmakta zorlanan, eylemsiz karakterlerdir. Bu kişiler öylesine siliktir ki romanda isimleri dahi zikredilmez. Yazarın üç romanında da aynı karakter anlatılıyor gibidir. Romanlarının kurgusunda “geçmiş” önemli bir yer tutar. Şipal’in romanlarında hareket noktası “mazi”dir. Yazara ait üç roman da aynı karakter etrafında şekillenir ve onun hayatının farklı dönem ve kesitleri bellek yolculukları ile okuyucuya aktarılır. Başkışıye ait bu kesitler içerisinde en büyük yeri çocukluk dönemi tutar. Çocukluk, roman kişisinin geçmişe dair anılarını ve nostaljik duygularını tetikleyen bir tema olarak işlenir.

Kâmuran Şipal’in romanlarının ana temasını oluşturan mazi ve çocukluk yazarın ilk romanı olan *Demir Köprü*’de kendini metin boyunca güçlü bir şekilde hissettirir. Otobiyografik izlerin sürülmesine olanak tanıyan roman, isimsiz başkışisi ile modernist bir çizgi doğrultusunda Şipal’in sanat anlayışı ve dünya görüşünü yansıtır. Annesinin ölüm haberi üzerine onun cenazesine gitmek üzere yola çıkan roman başkışisi, yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişiyile büyük bir hesaplaşma içine girer. Onu tek başına ve zorluklarla büyüten annesine karşı hissettiği derin bağlılık ve ondan kaçma çabaları arasında bocalayışları ipotekli bir hayat yaşamasına sebep olur. Hayatı boyunca annesinden bağımsız bir hayat sürmek isteyen başkışı annesinin ölümü üzerine artık özgürdür ancak bu kez de geçmişte yaşadıkları peşini bırakmaz çünkü çocukluğu ve anneye dair anımsamaları hayatının odak noktasını oluşturur. Şipal kendi hayatından izler taşıyan roman başkışisininin geçmişe dair yaşantılarını bir çocuk duyarlılığıyla aktarırken olayların geçtiği dönemin toplumsal hafızasından da kesitler sunar.

## KAYNAKÇA

Akbulut, H. ve Akar V. R. (2012). Çocukluğun anımsanışı: arayışında uzak/yakın geçmiş nostaljisi. *Millî Folklor*, 24 (95), 249-262.

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aydın, S. (2011, 12 Ekim). Demir Köprü'den çocukluğa uzanan nefessiz bir koşu. 18. Ekim 2024 tarihinde <https://www.evrensel.net/haber/15424/demir-kopruden-cocukluga-uzanan-nefessiz-bir-kosu> adresinden erişildi.

Ayvaz, S. A. (1999). Demir Köprü romanı üzerine bir inceleme. İstanbul: *Cumhuriyet Kitap*, 487(1), 105.

Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Balık, M. (2015). Cevdet Kudret'in yaşamından sokak'ına Türkiye'nin sosyoekonomik ve politik hâllerinin yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (38), 31-47.

Balık, M. (2016). Biyografiden romana romandan yaşama: Cevdet Kudret'in sınıf arkadaşlarında toplumsal belleği okumak. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, C.1, 373-385.

Balık, M. (2019, 31 Ekim). Kamuran Şipal. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. 10 Kasım 2024 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kamuran-sipal> adresinden erişildi.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis Yayınları.

Cassin, B. (2018). *Nostalji*. İstanbul: Kolektif Kitap.

Cebeci, O (2022). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Çağrı, M. (2009). Sıla-i rahim maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi içinde (c. 37, ss. 112). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çıkla, S. (2022). *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergülen, H. (2021). *Gülten ile Behçet-Gülten Akın ile Behçet Necatigil Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Freud, S. (1992). *Endişe*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gedikli Ö. (2021). Kamuran Şipal'in 'küçük insanlar'ı", *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2 (1), 95.

Herman, J. L. (2011). *Travma ve İyileşme*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Necatigil, B. (2021). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, B. ve Şipal K. (2018). *Dar Bir Çember İçinde* (Serenad Demirhan, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Sazyek, H. (2023). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Şipal, K. (2022). *Demir Köprü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şipal, K. (2022). *Sırrımsın Sırdaşımsın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı 1*. Ankara: Ötüken Yayınları.

Vikipedi. [http://www.wikipedia.org/wiki/kamuran\\_sipal](http://www.wikipedia.org/wiki/kamuran_sipal) adresinden 18 Ekim 2024 tarihinde erişildi.

Vikisözlük. [https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar\\_dudugu](https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar_dudugu) adresinden 17 Ekim 2024 tarihinde erişildi.

Yalçın, M. (Yay. Haz.). (2010). Kâmuran Şipal. Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi içinde. (3. bs). (C.2, ss.962.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



## Peyami Safa'nın Cânân Adlı Romanında Edebiyat-Mekân İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

Gülbahar KURTTEKİN\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Edebî metinlerde yer alan mekân unsuru eserin kurgusunda ve karakterleri okuyucuya tanıtmada rol oynayan en önemli unsurlardan biridir. Bir eser mekândan bağımsız olarak düşünülemez. Mekânın eserdeki olaylar ve kişiler ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Mekân ile kişilik arasında önemli bir bağ kurulur. Bireyin yaşadığı yer o birey hakkında ipuçları da verir. Bireyin ideolojisini, psikolojisini, tercihlerini ve eğilimlerini yansıtır. Aynı zamanda bu yer anıları saklayan bir hafıza konumundadır. Yaşanan güzel ya da kötü olaylar mekân ile hatırlanır. Mekân unsuru yaşanan olaylara göre değerli ya da değersiz olur. Mekân ile zaman arasında da bir ilişki vardır. Mekânın hangi zaman diliminde anlatıldığı, olayların hangi zamanda yaşandığı, yaşanan dönemin sosyal ve siyasi şartları mekâna yansır. Psikolojik öğelerin ağırlıklı olduğu ve bireyin iç dünyasını ele alan eserlerde bu unsur özellikle önem kazanır. Mekâna ait olan nesnelere kullanımıyla karakterlerin okuyucuya tanıtılması ve ruh hallerinin ortaya çıkarılmasında mekân etkili bir rol almaktadır. Peyami Safa Türk edebiyatında psikolojik roman türünün en önde gelen isimlerinden biri olarak mekân unsuruna ayrı bir önem vermiş ve onun eserlerinde mekân vazgeçilmez bir unsur olarak yer almıştır. Bu çalışmada Peyami Safa'nın Cânân adlı romanı mekân bağlamında incelenerek mekânın bireyler üzerindeki etkisi, bireyin psikolojisini yansıtmadaki işlevi üzerinde durulacaktır. Peyami Safa'nın Cânân adlı romanında mekân unsurunu nasıl kullandığı ve içerik ile bağlantısı tespit edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Peyami Safa, Cânân, roman, mekân, tasvir.

\*Gülbahar Kurttekin  
Bartın Üniversitesi  
Yüksek Lisans Öğrencisi

ORCID: 0009-0009-0247-3753  
E-posta: gulbaharyldz37@gmail.com

Başvuru Tarihi: 16.10.2024  
Kabul Tarihi: 26.11.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

**Atıf:** Kurttekin, G. (2024). "Peyami Safa'nın Cânân Adlı Romanında Edebiyat-Mekân İlişkisi Üzerine Bir İnceleme". *BUEFD*, 9(2), 151-172.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1568524>

## A Study On the Relationship Between Literature and Space in Peyami Safa's Novel Cãnân

Gülbahar KURTTEKİN\*

### Research Article

\*Gülbahar Kurttekin  
Bartın University  
Graduate Student

ORCID: 0009-0009-0247-3753  
E-mail: gulbaharyldz37@gmail.com

Submitted Date: 16.10.2024  
Accepted Date: 26.11.2024  
Published Date: 30.12.2024

**Citation:** Kurttekin, G. (2024). "A Study On the Relationship Between Literature and Space in Peyami Safa's Novel Cãnân". *BUEFD*, 9(2), 151-172.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1568524>

### ABSTRACT

The setting element in literary texts is one of the most important elements that play a role in the plot of the work and in introducing the characters to the reader. A work cannot be considered independently of the setting. The setting has a direct relationship with the events and people in the work. The place where the individual lives also gives clues about that individual. At the same time, this place is a memory that stores memories. The setting element becomes valuable or worthless depending on the events experienced. The time period in which the setting is narrated, when the events take place, and the social and political conditions of the period are also reflected in the setting. This element becomes especially important in works where psychological elements are dominant and which deal with the inner world of the individual. Peyami Safa, as one of the most prominent names in the psychological novel genre in Turkish literature, gave special importance to the setting element and the setting was an indispensable element in his works. In this study, Peyami Safa's novel Canan will be examined in the context of setting and the effect of the setting on individuals and its function in reflecting the psychology of the individual will be emphasized. How Peyami Safa uses the element of space in his novel Cãnân and its connection with the content will be determined.

**Keywords:** Peyami Safa, Canan, novel, place, depiction.

## Giriş

Mekân kelimesi Arapça “kevn” kökünden türeyerek “yer, mahal, ev, oturulan yer” anlamlarına gelir (Develioğlu, 1992, s. 721). Ayrıca Türk Dil Kurumu sözlüğünde bu kelimenin ikinci anlamı olarak “ev, yurt”; üçüncü anlamı olarak “uzay, feza” anlamı verilmiştir (sozluk.gov.tr, 2023). Anlatmaya ve göstermeye bağlı edebi metinlerde mekân ögesi en önemli yapı unsurlarından biridir. Göstermeye bağlı edebi metinlerde bu unsur dekor olarak karşımıza çıkarken roman, hikâyeye, masal gibi metinlerde içinde bulunulan her yer mekân olabilir. Yaşadığımız dünyadan gerçekçi bir mekân seçilebileceği gibi tamamen hayal ürünü bir mekân da seçilebilir: bir roman karakterinin zihni, anne karnında bulunan bir bebeğin içinde yaşadığı sıvı, üzerinde yürünen bir cadde, hayalî bir mekân ya da metafizik dünyada yer alan herhangi bir yer...

“Mekân, dünyanın en önemli öğelerinden biri olup, içinde madde barındıran bir özelliğe sahiptir. Mekân içinde var olan ve varlığını sürdürmeye devam eden madde, bir cisim olabileceği gibi, bir insan da olabilir.” (İstillozlu, 2016, s. 2).

İnsanın yaşadığı coğrafya, psikolojik ve sosyolojik temelde insan hayatını belirleyen en önemli etmenlerdir. Tarihsel ve sosyal olayların yaşandığı mekânın birey üzerindeki etkisi oldukça yüksektir. İçinde bulunulan mekân, bireyin hatıralarının ve belleğine yer etmiş olan bütün izlerinin saklandığı bir hafızadır. Sahiplenme ve vatan olma duygusu ile üzerinde yaşanan coğrafya bir anlam kazanır. Birey vatanında kendini güvende hisseder. Özelde de yaşanan ev, birey için bir sığınak halindedir. Bireyin düşünceleri, ruh dünyası, kişiliği; seçtiği ve kullandığı eşyalar ile mekâna yansır.

“İnsanlar herhangi bir mekândayken kimliklerini gösteren özellikleri de açığa çıkarmış olurlar. Mekân bireysel ve toplumsal bağlamda bir çeşit ‘kimlik kartı’ gibidir. (...) Psikolojik ve sosyolojik açılarından, mekân, insan yaşayışının çözümleme aracı olarak kullanıldığında ortaya çıkan sonuçlara sanat eserleri penceresinden yola çıkarak değinmek sanat-yaşam ilişkisine dair genel değerlendirmelere varılmasını da kolaylaştıracaktır.” (Öner, 2020, s. 177).

Roman türünde ise mekân unsuru ayrı bir öneme sahiptir. Mekânın eserde anlatılan olaylar ve kişi unsuru ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Karakterlerin iç dünyaları, olaylara bakışı, sosyal ve ekonomik hayatları gibi durumlar mekânın verdiği mesaj ile anlaşılabilir. Kimi romanlarda uzun mekân tasvirleri yer alırken kimi romanlarda mekân başlı başına bir sembol olarak kullanılmıştır. Mekânsız bir romanın yazılabileceğini düşünmek çok zordur.

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir

iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler.” (Narlı, 2002, s. 98).

Mekân unsuru romanda soyut olan olay ve durumların somutlaştırılması açısından temel bir ögedir. Hayal gücünün sınırları aştığı pek çok metin türünde anlatılanların zihnimizde canlanması için mekân unsuru vazgeçilmez bir unsurdur. Edebî metinlerde anlatılanlar mekân unsuru ile zenginleşir. Toplumun geçirdiği kültürel değişimler mekân vasıtasıyla eserlerde gözlemlenir.

“Gerçekliğe ait mekânın edebiyatla teması hayal gücünün yardımıyla özgürleşip ruh kazanmasını sağlar. Hayal gücünün imkân ve sınırlarını fütursuzca zorlayan edebiyatın ete kemiğe bürünmek için muhtaç olduğu mekânla birlikteliği edebiyatı gerçekçi düzleme indiren, edebiyat kadar eski kestirme yollardandır. İnsanlığın sanatsal ifade biçimlerinden edebiyat ile kimlik ve kültür birikimlerinin, değişimlerin somut yansıma alanlarından mekânın tarihsel sürecin başından beri yollarının kesişmesi kaçınılmazdır.” (Öner, 2015, s. 7).

Mekânın algılanması bireylerin ruh dünyaları ve içinde buldukları koşullara göre değişkenlik gösterir. Aynı mekânda bulunan iki insanın mekâna bakış açısı birbirinden çok farklı özellik gösterebilir. İnsanın içinde bulunduğu psikoloji, mekânı algılama açısından oldukça belirleyicidir. Melankolik, duygusal ve içe kapanık bir bireyin bulunduğu yer gayet ferah ve aydınlık bile olsa oradan herhangi bir tat almaz. Mekânın algılanışı kişinin haletiruhiyesine göre değişmektedir. Edebî metinlerde de mekân bu noktada ayrı bir önem kazanır. Polat da edebi bir metnin bir kişinin yaşadığı ya da olayın meydana geldiği yerden ayrı düşünülmemeyeceğini, mekân unsurunun bir anlamda edebiyatın ön koşulu olduğunu ifade etmiştir (Polat, 2021, s. 15). Edebî metinlerde yer alan bir olayın veya durumun daha iyi anlaşılabilmesi ve kahramanların kişisel özelliklerinin tanıtılabilmesi için mekân tasvirleri oldukça önemlidir. Karakterlerin öznel dünyalarını okuyucuya sunan temel bir malzemedir.

Mekân unsuru edebî metinlerde insanı ve toplumu etkileyen en önemli unsurdur. Bu unsur hangi nedenle kullanılmış olursa olsun vak'anın seyrini ve karakterlerin ruh dünyalarını etkiler. Kapalı mekânların kullanıldığı eserlerde daha çok iç çözümlemeler yapılırken, açık mekânlarda geçen eserlerde hareket ve macera unsuru ağır basar. Bu seçimler eserdeki mekân kullanımını açısından belirleyici olmaktadır.

“Edebiyatın mekân tasavvuru ve mekânı kullanma biçimleri üzerine ortaya konulacak bütün nedenselliklerin vardığı önemli noktalardan biri toplumsal, psikolojik, bireysel, tarihi pek çok arka plan unsurunun edebî eserdeki mekân kullanımını doğrudan etkilediğidir. Bu nedenle edebi eserlerde mekân bağlamında yapılacak çözümlemelerde metin içi (kurgusal) ve metin dışı (toplumsal, bireysel, tarihi vb.) anlam, anlatım katmanlarının dikkate alınması zorunludur.” (Balık, 2016, s. 121).

Mekân ile insan ayrılmaz bir bütündür. Mekâna yüklenen anlam her yazarda aynı olmamakla birlikte mekân daha çok içeriğe göre belirlenir. Olay unsurunun ağırlıkta olduğu metinlerde mekân için daha geniş bir alan ayrılabilir. Psikolojik çözümlemelerin

ve bireyin i dünyasının anlatıldığı metinlerde mek n daha derin anlamlar kazanmaktadır. Şengül de mek na yüklenen anlamın yazara göre deęiŐebileceęini, mek nın romanın içeriğine göre Şekil aldığı, roman kişilerinin psikolojik yapılarına göre yeni anlamlar yüklendiğini belirtmektedir. (Şengül, 2010, s. 532). Nitekim mek n, kurguyu oluşturan en önemli unsurlardan biridir ve insan var olduğu sürece mek nlar da var olmaya, insanın kimliğini yansıtmaya devam edecektir.

### **C n n Romanında Mek n Unsuru**

Peyami Safa'nın 1925 yılında yazdığı *C n n*<sup>1</sup> romanı gözü yükseklerde, hırslı, çekici ve ahlak kurallarını hiçe sayan bir kadının hazin sonunu anlatır. Peyami Safa'nın bu romanını geçim kaygısı ile kaleme aldığı da bilinmektedir. "Peyami Safa, *Asrın Hik yeleri* adı altında gazete hik yeleri yazmaya başlar. İlk romanı *Sözde Kızlar* oldukça fazla ilgi görür. *MahŐer* ve *C n n* romanları geçim kaygısı ile yazılır. " (Göze, 1987, s. 8). Ayrıca romanın en belirgin teması Doğu- Batı atıŐmasıdır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında -*Fatih Harbiye*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Biz İnsanlar* gibi- var olan yanlış BatılıŐma teması bu romanda da iŐlenmektedir. Kahramanlar iyi veya kötü Şeklinde belirgin olarak çizilmektedir. YozlaŐan ve maddileŐen bir hayatı seçen karakterler ile İslami değerlere bağlı, sadık ve dürüst insanlar karşı karşıya gelmektedir. Safa, bilinçli bir tercihle iki kutbu karşılaştırır. Böylelikle döneminin sosyal, siyasi ve kültürel yapısını yansıtılmaktadır.

"Yazar, 1925 yılında yayımlanan *C n n*'da geleneksel aile terbiyesiyle yetişen bireylerin modern ailede yetiŐenler tarafından yenilgiye uğratılarak darmadağın ediliflerini işler. *C n n*, bu yönüyle yalnızca "yanlış BatılıŐma" romanı değil; aynı zamanda toplumsal, ahlaki ve bireysel açıdan bozulmaya ayna tutan bir eserdir." (Dağ, 2022, s. 1552).

Romanın konusu kısaca Şu Şekildedir: Genç ve yakışıklı L mi, Bedia ile evlidir. Bedia'nın babası Abdullah Bey ile eski bir konakta yaŐamaktadırlar. Bedia'nın kardeşi Şemsettin de evlidir. Kayınpederi Şakir Bey, kayınvalidesi Reknaz Hanım, eşi ve kızı Muazzez ile zengin bir hayat sürerler. C n n ise küçük yaşlarda esirciler tarafından alınıp saraya satılmıŐtır. Sarayda güzelliği ve mücevherlere düşkünlüğü ile bilinen C n n daha sonra zengin bir aile olan Şakir Bey'in konağına verilmiştir. Burada onların kızı gibi büyüyen ve rahat bir yaşama sahip olan C n n bir binbaŐı ile evlenerek Edirne'ye gitmiştir. Ancak bu evlilik pek uzun sürmemiŐ ve C n n boŐanarak Şakir Bey'lerin köŐküne geri dönmüştür. Daha sonra L mi ile aralarında bir aşk ilişkisi başlamıştır. Kayınpederi ile eski bir yalıda yaşayan, bu yalıdan ve eski eşyalardan sıkılan L mi, C n n ile iliŐkisinden sonra bu ortamı iyice sıkıcı bulmaya başlar ve Bedia'dan boŐanmaya karar verir.

<sup>1</sup> Peyami Safa, *C n n*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2018. (alıŐmada yer alan alıntılar bu baskıdan alınmıştır.)

Lâmi, Cânân ile evlenmek için Bedia'dan ayrılır. Bu olaydan sonra Bedia ve babası üzüntü ile hastalanır. Cânân'a âşık olan Şemsettin de ölür. Lâmi ile Cânân'ın evlilikleri bir süre yolunda gitse de rahat ve lüks bir yaşama alışan Cânân bu evlilikten sıkılır. Kocasını başka erkeklerle aldatır. Zamanla bu dedikodular Lâmi'nin kulağına gelir ancak o, bu söylentilere inanmak istemez. Evlilikleri sıkıntılı da olsa devam ederken bir gün Cânân'ın annesi olduğunu söyleyen bir kadın köşke gelir. Cânân bu durumdan hiç memnun olmamıştır ve yaşlı kadına kötü davranır. Cânân'ın annesi ile yaşamaya başlayan Lâmi, kadına acır ve yakınlık gösterir. Bir akşam Cânân ile Lâmi'nin evinde arkadaş toplantısında Cânân'ın annesi kızının bir erkekle yakınlaştığını görür. Türkçesi de çok iyi olmayan bu yaşlı kadın işaretlerle kızının kocasını aldattığını Lâmi'ye anlatmaya çalışır. Aldatıldığından artık emin olan Lâmi gece olduğunda Cânân'ın boğazını sıkmaya başlar, aralarında yaşanan bu boğuşmayı duyan Cânân'ın annesi olaya müdahil olur, Cânân'ın kafasını yatağın kenarına defalarca vurarak kızını öldürür ve kaçar. Odanın karanlığından etkilenen Lâmi, Cânân'ı kurtaramaz ve kurtarmak için de bir çaba göstermez. Bu olayın ardından Lâmi pişman olur ve eski karısı Bedia ile barışır.

Yukarıda kısaca olay örgüsü verilen romanda mekân unsuruna bakıldığında bu unsurun romanda canlı bir şekilde karşımıza çıktığı görülmektedir. Özellikle psikolojik öğelerin ağır bastığı romanlarda mekân kullanımı daha da önem kazanır. Çünkü bu romanlarda mekân, karakterlerin ruh hâlleri ve iç dünyaları ile birebir ilgilidir.

“Peyami Safa'nın romanlarında mekân tasvirleri ve kahramanların psikolojileri arasında yakın bir ilişki sezilmektedir. Yazar kahramanların psikolojik tasvirlerini yaparken mekânı olayın geçtiği yer olmanın yanında bazen kahramanların psikolojisini yansıtmak bazen de onların psikolojilerini tamamlamak amacıyla kullanmaktadır.” (Pala, 2010, s. 4).

Peyami Safa'nın Cânân romanında da mekân unsuru roman karakterlerinin ruh hâlini yansıtan, onların hafızası konumunda olan âdeta canlı bir unsurdur. Edebiyatımızda yazmış olduğu psikolojik roman türündeki eserleri ile tanınan Safa, bu eserinde de ruh çözümlemelerine genişçe yer vermiş ve mekânın insanlar üzerindeki etkisini göstermiştir.

“Peyami Safa'nın romanlarında dikkate değer bir nokta da olayların genelde kapalı mekânlarda cereyan ediyor olmasıdır. Psikolojik yönü ağır basan romanlar olması sebebiyle insanın iç dünyasını yansıtmaya en elverişli yerler olarak düşünülen bu mekânlarda eşyalar ile mekân ve kişiler arasında özellikle ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Roman sanatı üzerinde dikkatle durmuş, Batı romanını takip etmiş bir yazar için sıradan olan bu durum Türk edebiyatı için önemli bir olaydır.” (Pala, 2010, s. 2).

Ruh çözümlemesine elverişli olarak bu romanda da daha çok kapalı mekânlar tercih edilmiştir. Olaylar yalı, köşk, yatak odası gibi yerlerde sınırlı kalmıştır.

“Cânân romanının olay örgüsünün şekillenmesinde ‘mekân’ ögesi önemli rol oynamaktadır. Romanın olay örgüsü, Lâmi-Bedia; Lâmi-Cânân ilişkileriyle şekillenmektedir.” (Tekin, 1999, s. 134).

Bu romanda mekân unsurunun olay örgüsünü belirleyici ve karakterlerin psikolojisini doğrudan etkileyen bir işlevi bulunmaktadır. Yazar bilinçli bir tercihle karakterleri tanıtmada, olayın akışını şekillendirmede ve Doğu- Batı çatışmasını aktarmada mekân unsuruna ayrıca bir rol vermektedir.

Eserde ilk mekân olarak karşımıza Abdullah Efendi, Abdullah Efendi'nin annesi, Bedia ve Lâmi ve çalışanların birlikte yaşadığı Boğaziçi'nde Vaniköy'de bulunan yalı çıkmaktadır. Geleneksel aile yapısının hüküm sürdüğü kalabalık bir aile ortamı bulunmaktadır. Başlangıçta işlerin yolunda gittiğini düşünen Abdullah Efendi için bu yalının özel bir anlamı vardır. Doğup büyüdüğü yalıda kendi çocuklarını büyütmüş ve kızı da burada aile kurmuştur. Bu yalıda kendisini huzurlu hissetmektedir. Yalı, yıllarca içinde yaşadığı mutlu bir yuvadır. Eserin başında yalının bahçesi ile bizzat ilgilenir. İçinde kendi elleriyle yetiştirdiği küçük bostanda sebze ve meyveler bulunur. Yaşadığı bu yalı çevreyi ve kendisini keşfettiği, hayata ilk adımlarını attığı sığınacak bir liman gibidir. Bu durumu Bachelard *Mekânın Poetikası* adlı eserde şu şekilde özetlemiştir:

“Ev, insan yaşamındaki olumsuzlukları savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamındaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan dünyaya fırlatılmış bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır.” (Bachelard, 2021, s. 37).

Abdullah Efendi ve Bedia için de durum böyledir. Doğup büyüdükleri, hayata başladıkları ilk mekân olan yalı; onları hayatın bütün fırtınalarına karşı korumaktadır. Dışarısının bütün gürültüsünden ve karanlığından uzak, koruyucu bir kalkan gibidir yalı. Hayatlarındaki kötü durumları uzaklaştırıp ait hissettikleri en önemli mekândır. İnsanlar için bir sığınak olan ev, hayatın koşturmacasından uzaklaşıp dünyada var olduğumuzu hissettiğimiz bize ait bir dünyadır. Bir çocuğun annesine yaklaşıp şefkat beklemesi gibi insanlar da evlerinde huzuru ve sıcaklığı bulmak isterler.

“İnsanlar, mekânları kaplumbağaların evlerini sırtında taşması gibi zihinlerinde taşır. Mağara insanından modern insana değin mekân, bir sığınaktır. İlk insan için yabani tehlikelerden korunduğu bir barınak, kent insanı için karmaşadan sıyrılıp kendine zaman ayırdığı bir sığınaktır. Mekânlar, çocukluğumuzun ilk ülkesi, bağımsızlığımızı ilan ettiğimiz ilk alanlardandır. Mekân insan için ilk gerçek 'kozmos' tur.” (Öner, 2020, s. 178).

Çalışmayı seven, yalı ve bahçesi ile ilgilenmekten zevk alan, dinine bağlı bu yaşlı adamın yaşanan olaylardan sonra bahçe ile ilgilenmekten vazgeçip kendi içine kapandığını görürüz. Zaten Abdullah Efendi'nin ölümünden sonra yalının bahçesi bakımsız bir hâle gelmiştir. İnsanlar, içinde buldukları ruh hâllerine göre bir mekânı güzelleştirip önemserken bunun tersi bir durumda yani ruhsal olarak iyi hissetmediklerinde mekâna yeterince önem vermezler. Karakterin ruh hâli yazarın

aktaracağı bilgilerle değil mekânın değişimi ile anlaşılmaktadır. Abdullah Efendi için yalının anlamı yaşanan olayların öncesi ve sonrasında değişmiştir.

“Mekânın çizimi, bir ifade biçimi olarak yansır. Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece, anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur.” (Tekin, 2016, s. 121).

Lâmi, Bedia ile oturdukları yalından soğumuştur. Bu yalının eski eşyaları, yeknesak dekorundan soğumak ayrıca Bedia'dan da soğuma anlamına gelmektedir.

*“Aynı yalıda geçen uzun seneler, itiyatların derin uykusu içinde ruhun uyusukluğu, arzuların ve ihtirasların istikamet değiştirmek istemeleri Lâmi’yi kanıksatıyor. Artık zevcesiyle yaptığı seyranlar, mehtapla sandal gezintileri, müsamerelere gitmek, düz hayatı başkalaştırmak için muhitte aranan bütün oyalanma çareleri tesirsiz. Artık her şey sıfır, artık muhabbet yok, artık yeknesak ve uzun günlerin boğucu tevalisi içinde ahmakça haşır neşir olmaya boyun eğmeli”* (s.40).

Lâmi, Cânân ile tanışmadan önce de aslında yalından ve Bedia'dan soğumuştur. Vaniköy'ün kendi halinde sessiz, تنها bir yer olması zamanla Lâmi'yi sıkıştır. Lâmi, yalından nefret etmektedir. Lâmi'nin Bedia hakkındaki düşünceleri bu durumu gözler önüne sermektedir:

*“Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeriye gir, bir hayalet: Bedia. Sakin yüzünde, ince, titrek bir tebessüm vardır. Bu da hüznün verir. Çıt yok. Sofra kurulu. Koltuk değneklerine dayana dayana, bir kötürüm kadın gelir. Yemeğini yer yemez uykuya hazırlanan bir adam daha. Sofrada konuşulacak şey o kadar azdır ki, çenelerin kilidini ancak lokmalar açar. O yalının bütün hatırası, bir haşyettir.”* (s.40).

Cânân, Edirne'den döndüğünde de yalının yeknesak dekoru Lâmi'ye daha da manasız görünmüştür. (s. 40) Lâmi'nin yalından soğumasıyla birlikte eşinden de soğuması mekânın Lâmi üzerindeki etkisini göstermektedir.

Mekân, insan ruhunun bir yansımasıdır. Karakterlerin ruh hallerini okuyucuya verebilmek için mekân unsuruna ayrı bir işlev yüklenmektedir. Mekân, insan psikolojisine göre farklı anlamlar kazanmaktadır. İnsanlar, dünyayı o anda içinde bulunduğu ruh hâline göre algılama eğilimindedir. Önceden güzel duygular uyandıran bir mekân zamanla eski anlamını yitirebilmektedir. Bedia, Vaniköy'den vapura biner ve bir zamanlar kocasıyla beraber yaşadığı yalını görür. O dönemde kendisine mutluluk veren bu yalı şimdi baktığında acı bir hatıraya dönüşmüştür. Bedia kendi yatak odasına, balkonuna baktığında içinin sızladığını fark etmiştir (s.13). O odada üç gecede ne çektiğini bir kendisi bir de Allah bilir şeklinde bu durum ifade edilir (s.13). Güzel ve mutlu anıların yaşandığı oda artık bakıldığında acı veren, kötü hatıraları yansıtan bir mekân olmuştur. Anılarımızın saklandığı, bizi şimdiden alıp geçmişe götüren bir zaman makinesi gibidir ev.

“Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkça, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa,



anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınıklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara.” (Bachelard, 2021, s. 38).

Evler, anılarımızı saklayan büyük bir hafızaya sahiptir. İyi ya da kötü anılarımız mekânla anlam kazanır ve mekânla hatırlanır. Aradan uzun zaman geçtiğinde bile o yerde ne hissettiğimizi içimize kaydettiğimiz izler sayesinde yeniden yaşarız.

Bedia, Lâmi ile konuşmak için Kadıköy'den Kalamış'a gitmektedir. Burada mekân ile ilgili önemli ayrıntılar yer alır:

*“... buralar Kadıköy'ünün sımsıkı şehir hayatından uzak, تنها ama yine medeni yerleridir. Güneşli, az insanlı, tozlu bir yol. Küçük büyük bahçeler içinde zarif binalar... Bazılarında belli ki vaktiyle saltanat sürülmüş: Bahçede uşaklar için ayrı daireler, araba ahırları, şimdi harap olmuş tarhlar, emekle yetiştirilmiş ağaçlar... Ne yazık, buraları birkaç sene sonra ya tamamıyla zengin Hristiyanların eline geçecek yahut Boğaziçi'nin Anadolu tarafı gibi harabeye dönecek.” (s.23).*

Kitaptan alınan bu bölümde dönemin sosyal yapısı ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Burada bir zamanlar gösterişli olan binalar vardır. Eskiden göz alıcı bir görünüme sahip olan bu yerler zamanla bir harabeye dönüşmüştür. Ayrıca zengin Hristiyanlar bu yerleri satın alabilmektedir. Değişen sadece mekânlar değil, hayat tarzı ve insanlar da değişmektedir. Batılı hayata özenen tipler geleneksel değerlerden uzaklaşıp öz benliğinden koparak hayat tarzlarını değiştirmektedir. Evlilik anlayışı da bu değişimden nasibini alır. Eşlerin birbirine bağlılığı, saygısı azalmaktadır. Batılı hayata özenen Cânân gibi karakterler maddi çıkarları için tüm değerleri reddetmektedir. Ancak geleneklerine ve eşine bağlı olan, iyi yetişmiş, yanlış yollara sapmadan hayatını ve evliliğini sürdüren Bedia gibi karakterler birtakım zorluklar yaşasa da sabırlı olmanın karşılığını alacaktır.

Bedia'nın evliliği ile harap olan bu yerler arasında da bir benzerlik vardır. Onun evliliği başlangıçta güzel başlamışsa da bu evler gibi zamanla yıpranmış ve artık sona doğru yaklaşmıştır. Boğaziçi'nin Anadolu tarafında harap olmaya başlayan yalılar gibi Bedia'nın evliliği de harap olmaktadır.

Lâmi ile Cânân'ın ilişkisi de yine bir mekânda başlar. Cânân, Bedia ile Lâmi'nin yaşadığı yalıya gelir. Bu yalıda Lâmi ile Cânân arasında bir yakınlaşma yaşanır. Sandal gezintileri ve koruya yapılan seyranlar sırasında da bu yakınlaşma devam eder (s.41). Başlarda Abdullah Efendi ve Bedia'nın bile sevdiği Cânân bu gezintiler sırasında Lâmi ile samimi olmuştur. Lâmi yalıdan nefret ettiğini, evlilikten yorulduğunu, Bedia'nın iyi kalpli olduğunu ancak artık onu bir ev kadını olarak gördüğünü Cânân'a söylemektedir (s.42).

Lâmi, arkadaşı Selim ile Kalamış'ta sandala bindiğinde Lâmi'nin içinde anlaşılmayan bir sevinç belirmiştir. Eskisinden daha kuvvetle yaşamak, gülmek, eğlenmek için derin bir heves doğmuştur içinde, hatta ıslıkla bir şarkı tutturmuştur. Sandala binmek, denizin içinde olmak huzur vermiştir (s. 51). Sandala binmenin uyandırdığı bu olumlu duygular arkadaşı Selim'de işe yaramamıştır. İnsanın tabiatından bile bıktığını, bu manzaraları gülmüş

bulduğunu, dağ tepe deniz mehtap gibi unsurların güzel gösterilmeye çalışıldığını, içinde tabiata, kadına ve her şeye karşı bir tikslenme olduğunu, yaşamaktan yorulduğunu ifade eder. Aynı zaman ve aynı mekân iki insan için farklı çağrışımlar yaratmıştır. Mekâna yüklenen anlamlar ve o mekânın hissettirdiği duygular kişiye göre değişmektedir. Eserde Lâmi'nin arkadaşı olarak yer alan Selim, evlilik kurumuna inanmayan, yabancı bir okulda eğitim almış materyalist bir gençtir. İnsanın arzularını gerçekleştirmek için her yola başvurabileceğini savunur. Onun da Cânân ile bir ilişkisi vardır ve bu durumu gizlemeye gerek duymaz. Selim, Şakir Bey'in köşkündeki diğer kişiler gibi yanlış Batılılaşmış bir karakterdir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde mekân ile ilgili bir bilgi karşımıza çıkar. Cânân "*Bir genç kadın, Kadıköy'ünde uzun zaman dul kalmamalı.*" demiştir (s.49). Aynı durumu müsteşar Orhan Bey'in karısının şüphelerini ve kulağına gelen dedikoduları Lâmi ile konuşmaya gittiği zaman Lâmi'nin de söylediğini görürüz. O da yine Kadıköy için şunları söylemektedir: "*Kadıköy'ünü düşününüz, öyle bir semt ki ya ihtiyarlardan başka hiçbir namuslu kadın orada oturamıyor yahut her tazenin aleyhinde mutlaka dedikodu çıkarılıyor.*" (s.150). Mekâna yüklenen bu anlam dönemin sosyal havasını okuyucuya göstermektedir. Dul bir kadın ya da genç bir kız aleyhinde söylentiler çıkmaktadır. Yalnız yaşayan bir kadın ile ilgili dedikodu yapılmaktadır. Bu durum aynı zamanda Cânân'ın kendini masum göstermesi, Lâmi'nin de söylentilere inanmayarak insanları suçlaması olarak da değerlendirilebilir.

Şakir Bey'in köşkü Kalamış'ta yer almaktadır. Burası Kadıköy'de yer alan elit bir muhittir. Batılı hayata özenen, onlar gibi yaşamak isteyen, evlerinde piyano bulunan, rahat ve gündelik ilişkiler yaşayan bir sınıf vardır. Şakir Bey, Cânân'ın müsteşar Orhan Bey ile münasebetinin devam etmesi için onun köşkten ayrılmasını bile istemez, Lâmi ile evlendiklerinde onun iç güveysi olarak yaşamasını ister. Reknaz Hanım, kocası Şakir Bey'in her türlü hovardalığı ve aldatmasını kabullenir. Kızları Perihan, Bedia'nın kardeşi Şemsettin öldükten sonra Lâmi ile yakınlaşmaya çalışır. Lâmi de başlarda Batılı hayata özenmekte ve eğlenceli görünen bu dünyaya imrenmektedir. Ancak onların yaşayışları ile kendi fikirlerinin uyuşmadığını da bir yandan fark etmektedir. "*Biz gençler, Avrupalılar gibi yaşamaya niyetleniriz, onlar gibi cemiyet hayatı yapmaya imreniriz, fakat bir kere evlendik mi zevcemizi hemen kıskanır, uçan kuştan bile gizlemeye çalışırız.*" (s. 165).

Peyami Safa'nın aile kurumuna verdiği önem bu romanda da yerini alır. Eserin sonunda Lâmi, Cânân'ın kötü bir kadın olduğunu anlamış ve Bedia'ya geri dönmüştür. Peyami Safa, Bedia'nın onurlu davranışını bir nevi ödüllendirmiş ve meseleye toplumsal açıdan yaklaşmıştır.

"Peyami Safa, Cânân'da aile-aldatma-sadakat mevzularına toplumsal açıdan yaklaşır. Modernleşmeyi yanlış anlayan ve yanlış uygulayan toplumumuzda aile kurumunun sağlamlığının korunmasının önemini vurgulamak ister." (Şen, 2013, s. 85).

Edebiyatımızdaki en belirgin temalardan Doğu- Batı meselesi Peyami Safa'nın romanlarında kendisini açıkça göstermektedir. *Cânân* romanında da bu ikilik karşımıza çıkar ve yozlaşmış, değerlerinden kopmuş, Batı hayranı karakterlerin karşısına geleneksel

hayat tarzını benimsemiş, dindar, kimliğine sahip çıkan karakterleri çıkarmaktadır. Safa, ailevi değerlere önem vermesiyle bilinen bir yazardır. Sanatçının Batılı hayata özenen ve tüm değerleri alt üst eden Cânân için hazırladığı son, okuyuculara Batı'nın yanlış taraflarını göstermek için seçtiği bir yoldur.

“Toplumun değişmesiyle birlikte her alanda olduğu gibi aile yapısında da değişiklikler gözlenir. Geçiş dönemindeki bu değişiklikler edebi eserlere de yansır. Yazarlar aile, kadın ve çocuklar üzerinden toplumsal kuralların gelenekselden moderne doğru değişimini gözler önüne serer. Toplumsal düzenin temeli sayılan aile birliğine verdiği önemi, geleneksel yaşayış tarzını Vaniköy'deki yalısında sürdüren Abdullah Bey'in ailesinin üzerinden örnekleyen Safa da aile üyelerini iyi özelliklerle donatarak onların karşısına koyduğu kötü karakterlerin etkisini büyütür.” (Dağ, 2022, s. 1552-1553).

*Cânân* romanında iki farklı mekân seçimi mevcut sosyal hayatları karşılaştırmak için seçilmiştir. Doğu- Batı çatışması mekân bağlamında dile getirilmiştir. Batılı hayat tarzının yaşandığı, yanlış Batılılaşmış roman karakterleri Kalamış'taki köşkte ve Boğaziçi'nde yaşarlar. Bu mekân Şakir Bey ile Reknaz Hanım'ın yaşadıkları Kalamış'taki köşktür. Bu köşk Batılı hayatın yaşandığı, poker ve iskambil oyunları oynanan, dadı ve hizmetçilerle yaşanan, piyano dinletileri yapılan Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı, modern olmanın istenilen her şeyin sınırsızca yapılması olarak zannedildiği bir mekândır. Yanlış Batılılaşmış kadın Cânân'dır. Bunun karşısında geleneksel hayatın yaşandığı Vaniköy'deki yalı dinî ve millî geleneklere bağlılıkla karşımıza çıkar. Babaanne, baba ve eş ile aynı evde yaşar. Burası Doğu medeniyetini temsil eder. Cânân ise Lâmi ile yaşadıkları Şakir Beylerin köşküden hem beraber yaşamak istemediği için hem de Lâmi'nin dikkatini başka yöne çekmek için ayrı bir köşke taşınmak istemiştir ve bunu da başarmıştır. Peyami Safa, yanlış Batılılaşmış karakterlerin sonunun iyi olmadığını göstermiş ve kazanan taraf olarak Bedia'yı seçmiştir.

“Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslâmi geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında.” (Moran, 2004, s. 219-220).

*Cânân* romanında da benzer bir şema yer almaktadır. Yazar, seçtiği kahramanlar açısından taraflı davranarak kazananı ve kaybedeni eserin sonunda okuyucusuna sunar. İslami geleneklere, evine ve eşine bağlı bir kadın olan Bedia, sabrının mükafatını eşinin barışmak için ona gelmesiyle almıştır. Ahlaki değerlerden sapmış, parayı her değer üzerinde gören yozlaşmış karakter Cânân ise bunun bedelini canıyla ödeyecektir.

Yalı ve köşk mekânlarının seçimi ise bilinçli bir tercihle aradaki sınıfsal farkı ortaya koymaktadır. Yalı, İstanbul'da deniz kenarında bulunan, zengin insanların yaşadığı bir mekândır. Gösterişli ve bakımlı bir görünüm sergilemektedir. Bu mekân geleneksel aile yapısının yaşadığı yeri temsil eder. Köşk ise daha içeride bulunan, bahçeli villaya benzeyen evlerdir. Burada Şakir Bey'in köşkü vardır. Kalamış'ta bulunan köşk Anadolu yakasındadır ve bu aile Batılı yaşamı seçmiş görünmektedir.

Mekân unsuru yalı ve köşk bağlamında ele alınmış ve mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi Lâmi üzerinden verilmiştir.

"Lâmi'nin Bedia'dan kopmasında yalı nasıl önemli rol oynarsa, Lâmi- Cânân ilişkisinin başlamasında da Şakir Bey'in köşkü o derece önemli rol oynar. Çünkü bu köşk, Kadıköy-Kalamış çevresinde sürdürülen 'modern' hayatın dikkat çeken merkezi durumundadır. Burası, yalının tersine dışarıya açıktır; her vakit, kalabalık bir kitlenin, hareketli ve renkli bir yaşantısına sahne olmaktadır. Batılı hayat tarzının doğal bir özelliği olan bu atmosfer içinde, Lâmi- Cânân ilişkisi hızla gelişir." (Tekin, 1999, s. 135-136).

Ayrıca romanda mekân ekseninde ve Cânân ile Bedia arasında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Bedia, daha sade görünümlü, süse önem vermeyen, sakin ve içe dönük bir karakter iken bunun karşısında yer alan Cânân eserdeki tüm erkeklerin ilgisini çeken, bakımlı, gösterişli bir kadındır. Bedia, iyiliğin; Cânân ise kötülüğün sembolü gibidir. Bedia, dinî değerlere ve millî geleneklere bağlı olarak yetiştirilmiş; Cânân ise yanlış Batılılaşmış hafifmeşrep bir kadındır. Ahlaki değerleri ve geleneğe bağlılığı temsil eden mekân Bedia'nın yaşadığı yalı; isteklerine ulaşmak için her türlü yola başvuran yozlaşmış karakterlerin mekânı ise Şakir Bey'in köşküdür.

### **Aynalardan İç Dünyaya Açılan Bir Kapı: Yatak Odası**

Cânân'ın yatak odasının tasvir edildiği bölümde Cânân'ın odasında çok sayıda ayna bulunması Lâmi'nin dikkatini çekmiştir. Cânân'ın odası onun kişilik özellikleri ile ilgili okuyucuya ipuçları vermektedir. Bu durum aynı zamanda Lâmi'nin de fikirlerini etkiler. Cânân'ın kendisini çok beğendiğini, gözünün yükseklerde olduğunu gösterir. Odasında aynaların çok yer alması, gösterişli bir tuvalet masasının olması, bu masanın gözünde altın ve elmaslı kol saatlerinin bulunması, odanın çok tertipli ve düzenli olması Cânân ile ilgili ayrıntıları verir. Bu düzenli oda karşısında Lâmi kuvvetli bir zevkin odaya hâkim olduğunu anlamıştır. Cânân'ın bu düzen içinde aynı zamanda gösteriş ve süse ne kadar önem verdiği de görülmektedir. Yıldızlı kornişler, ipek kumaşlardan yapılmış perdeler, vazolar, biblolar ve raflar hemen göze çarpmaktadır (s. 91).

Cânân süse ve mücevhere çok önem vermektedir. Burada mekân insanlar hakkında okuyucuya bir izlenim verir. Bu durum romanda Lâmi'nin şu sözleriyle ifade edilir:

*"Bazen bir kadının bütün hüviyetini yattığı oda ifşa eder, orada kadının ruhu da vücudu gibi çıplaktır. Lâmi küçükten beri böyle düşünür, akrabasından kızların, kadınların yatak odalarına haberleri olmadan girer, eşyayı saatlerce gözden geçirmekten zevk alırdı: Bazen bir küçük şeyin, karyolanın altına atılmış bir kurdele parçasının, yatağın üstüne bırakılmış bir etekliğin büyük manası vardır. Eşyaya onu kullanan insanın mizacı gizli bir*

*koku gibi siner. Bunların duruşu, maksatlı veya maksatsız bırakılışları, renkleri, neveleri, bir münadi gibi sahiplerinin birçok tıynetlerini bağıra bağıra ilan ederler.” (s.90).*

Bu durumun farkında olan Lâmi, Cânân'ın yatak odasını büyük bir dikkatle inceler. Duvarlarda çerçevesiz ya da çarpık asılmış resimler yoktur. Kenara köşeye düzensizce bırakılmış eşyalar, kapı arkasına asılmış herhangi bir bluz ya da özensizce çekilmiş bir perde bulunmamaktadır. Karyolanın kenarındaki üstü kadifeli tabure bile düz konulmuştur. Odadaki bu intizam Lâmi'nin dikkatini çeker. Lâmi, Cânân ile ilgili bilgileri onun odası vasıtasıyla edinmektedir. Yazar, uzun uzun kişi betimlemesi ve karakter tanıtımı yapmak yerine Cânân'ın odasındaki ayrıntılar ile onun iç dünyası ile ilgili bilgileri vermektedir.

“Cânân daha çok dış görünüşü ile ele alınmıştır. Geçmişine ait bilgi verilmiş ancak iç dünyasına yönelik tasvir yapılmamıştır. Yazar Cânân'ı Lâmi'nin bakış açısından tanıtmayı denemiştir. Lâmi, bir fırsatını bulup Cânân'ın odasına girdiğinde etrafı inceler. Cânân'ın nasıl bir psikolojiye sahip olduğunu, okuyucu da Lâmi ile öğrenir. Cânân, süse ve gösterişe fazlasıyla önem vermektedir. Odasındaki eşya zenginliği ve maddi değeri yüksek olan bu eşyalar onun nasıl bir ruh dünyasına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.” (Pala, 2010, s. 76-77).

Cânân'ın odası oldukça gösterişli ve lüks içindedir. Avrupa'dan yeni alınmış süs eşyaları, biblolar bulunmaktadır. Cânân'ın herkesi kendisine hayran bırakan güzelliği ile odası arasında bir uyum bulunmaktadır. Odayı gören Lâmi'nin aklına eğlenceleriyle ünlü Lale Devri şairi Nedim'in bir mısrası gelmiştir.

*“Mefruşat, bir tantana merakını anlatıyor. Hep ağır eşya, Uşak ve Acem halıları. Tunçtan, büyük muhteşem karyola. Kornişleri yaldızlı, Hereke'nin dallı, kalın ipek kumaşlarından yapılma perdeler. Böyle Saray zevkinden mülhem, küçük büyük birçok yaldızlı, çiy renkli, kaba ve ağır şeyler. Fakat bunların yanında Avrupa'nın yeni mamûlâtından asri bazı eşya, vazolar, biblolar ve raflar göze çarpıyor. Şaşılacak bir şey daha: Odada o kadar çok ayna var ki! Nedim'in bir mısraı Lâmi'yi güldürdü: Mest-i nâzım, bakıp âyineye hodbin oldu. Tuvalet masasının gözünü çekince Lâmi bir daha güldü: Altın ve elmaslı, dokuz tane kol saati bir fabrika gürültüsü çıkararak çatur çatur işliyorlar!” (s.83).*

Cânân'ın odasında çok sayıda aynanın bulunması ve onun kişilik özellikleri düşünüldüğünde Cânân karakterinin narsist olduğu görülmektedir. Yunan mitolojisine dayanan efsaneye göre Narkissos adlı genç ve çok yakışıklı bir delikanlı pek çok su perisi ile gönül ilişkisi yaşamış ve onları aldatmıştır. Periler, bu durumu tanrılara şikâyet etmişlerdir. Bunun üzerine tanrılar “Kimseyi sevmiyorsa kendini sevsin.” diyerek onu cezalandırır. Daha sonra Narkissos, bir su kenarında kendine ulaşmaya çalışarak burada eriyip yok olur. Son sözleri ise şöyledir: “Suda yansıyan bu güzelliğe nasıl erişebilirim? O güzelliği bırakamam da yalnız ölüm kurtarır beni.” (Evren, 1997, s. 9). Yok olduğu yerde bir çiçek

açar ve bu çiçeğe de nergis adı verilir. Kendine hayran olan, kibirli, sürekli beğenilme ihtiyacı duyan bireyler için söz konusu olan bu kişilik yapısı Cânân karakterinde de görülmektedir.

“Bu hastalar [narsistler], diğer insanlarla etkileşimlerinde alışılmadık düzeyde kendilerinden söz ederler, başkaları tarafından sevmeye ve hayranlık duyulmaya büyük bir ihtiyaç duyarlar ve görünüşte garip bir çelişki yaratacak şekilde, çok yüksek bir kendilik kavramlarının yanı sıra başka insanlardan haddinden fazla takdir alma ihtiyacı gösterirler. Duygusal hayatları sığdır. Başka insanlara pek eş duyum duymazlar, başkalarından aldıkları takdir ya da kendi büyülenmeci fantezileri dışında hayattan pek haz almazlar ve dış ilgi azaldığında ve yeni kaynaklar kendilik saygılarını beslemediğinde, kendilerini huzursuz ve sıkılmış hissederler. (...) Çoğu zaman bu hastaların, başkalarının hayranlık ve takdirine öylesine ihtiyaç duydukları için ‘bağımlı’ oldukları düşünülür, ancak daha derin bir, derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle herhangi bir kişiye gerçekten kesinlikle bağımlı olamazlar.” (Kernberg, 2006, s. 199-200).

Cânân’ın kişilik yapısı narsistik bir eğilim göstermektedir. Duygusal açıdan kimseye bağlanmaması, başkalarının beğenisine ihtiyaç duyması, çevresindekileri küçümsemesi, kendini beğenmiş tavırları ve acımasız yapısı narsisizm kişilik bozukluğuna uymaktadır. Cânân, Şakir Beylerin konağında onların öz kızı gibi büyümüş, her istediğini elde etmiş, şımarık bir karakterdir. Kendi istekleri için başkalarının hayatını hiçe saymaktadır. Kendisine hayrandır. Kendisini çok güzel bulur ve etrafındakiler tarafından da sürekli beğenilmek ister. Süse ve gösterişe çok düşkün olan, gösteriş meraklısı bir kadındır. Ayna bağımlılığı da bunu göstermektedir.

“Peyami Safa, ilk romanından son romanına kadar mekânı, atmosfer oluşturmak, kahramanlarının çiziminde ve tanıtımında yardımcı olmak gibi çok farklı işlevlerde kullanmıştır. Onun romanlarında mekân sıradan bir roman ögesi olmanın dışına çıkmış ve romanın her ögesiyle ilişkili anlatımın vazgeçilmezi haline gelmiştir.” (Pala, 2010, s. 109).

Bu romanda da mekân unsuru Cânân’ın kişiliği ile ilgili bilgi vermek için kullanılmıştır. Yazar, okuyucuya açıkça karakter tanıtımı yapmak yerine romanın unsurlarından mekân ögesi ile bunu başarmaktadır. Karakterin ruh dünyası, psikolojisi, hayata bakışı, kişilik özellikleri mekân vasıtasıyla anlaşılabilir. Nitekim Cânân’ın yatak odasındaki ayrıntılara dikkat eden okuyucular onun kişiliğini yansıtan önemli ipuçlarını görmektedir.

Güzel anılarla hatırlanan önemli bir mekân bile yaşanan kötü olaylar sonrasında tüm anlamını yitirip değerini kaybetmektedir. Çocukluğunun geçtiği, anne ve babası ile mutlu günlerin yaşandığı, daha sonra evlenerek ilk heyecanlarını yaşadığı yalı Bedia için Lâmi ile boşanmasının ardından artık içinden cenaze çıkmış bir eve benzemektedir. Yaşadığımız mekânların anlamı, onlara yüklediğimiz işleve göre değişmektedir. Bir zamanlar vazgeçilmez olan, çocukluğunun en güzel yıllarını saklayan yalı bu boşanmadan sonra sessiz, anlamsız ve boş bir mekâna dönüşmüştür. Bir zamanlar evli bir kadın olarak

kocasıyla yaşadığı eve boşandıktan sonra yalnız ve mutsuz olarak dönmesi oldukça zor olmuştur.

*“Yalı içinden cenaze çıkmış bir ev gibiydi. Orada her şey, giden ve bir daha gelmeyen, sesi ve kahkahaları bir daha işitilmeyen, aziz gölgesi bir daha görülmeyen insanı hatırlatıyor. Onun yokluğuyla sanki bütün yalı, eşyasız ve insansız, bomboş, sanki bütün köy evsiz ve ahalisiz kalmıştı.”* (s.94).

Yalıdaki pek çok unsur Bedia'ya Lâmi'yi hatırlatmaktadır. Burada özellikle bir aile geleneği gibi karşımıza çıkan sabahları sütlü kahve içmek Bedia için en acı verici olaya dönüşmüştür. Büyükanne ve büyükbabası, sonra annesi ve babası ve evlendiğinde de Lâmi ile kendisi her sabah balkonda kahve içip manzarayı izlemektedir. Bu ayrılığın ardından tek başına kalan Bedia, sütlü kahvesini yalnız başına içmeye mahkûm olmuştur. Odanın altında kayıkhaneye vuran dalgaların uğultusu bile Bedia'ya Lâmi'yi hatırlatmaktadır ve umutsuz da olsa onun dönüşünü beklemektedir.

“Mekâna anlam veren insandır. İnsanın içinde bulunduğu durum mekâna bakışını etkiler. Geçmişte yaşadıkları durumlar da insanların mekâna bakışlarını etkiler. Peyami Safa kahramanlarının ruhsal portrelerini çizerken mekân ögesinden özellikle istifade etmiştir. Onların içinde buldukları durumu okuyucuya sunmak, okuyucunun o kahramanın durumunu daha rahat anlamasını sağlamak için mekânı yine o kahramanın bakış açısından vermiştir. Gerçek hayatta da insanlar içinde buldukları duruma göre mekâna anlam verirler. Yazarın amacı, okuyucunun kahramanla kendini bütünleştirmesi ve bu yolla kendisini daha iyi tanıyabilmesidir.” (Pala, 2010, s. 98).

Lâmi'yi hatırlatan başka bir ayrıntı ise tabiatta karşımıza çıkar. Lâmi ile evlendiklerinin haftasında yalının bahçesine iki gül fidanı dikmişlerdir. Her sabah sütlü kahvelerini içtikten sonra bahçeye gidip birlikte diktikleri gül fidanını sularlar (s.96). Bedia bu gül kokusunu duyduğunda sürekli Lâmi'yi hatırlamaktadır. Peyami Safa, nesnelere insan psikolojine etkisi üzerinde de durmaktadır. Gül fidanlarının kokusu, sütlü kahve, balkon manzarası hatta dalgaların sesi bile Bedia üzerinde etkili olmaktadır. İnsanlar hem mekânlarla hem de mekâna ait unsurlarla bağ kurmaktadır ve bu unsurlar, hafızamıza yer etmiş anıları gün yüzüne çıkarmaktadır. Nesnelere kendilerine ait özel dili yazar tarafından ustaca kullanılmıştır. Bu dil bizi bazen çocukluğumuzun şirin bir anısına bazen de hatırlandığında acı veren bir zamana götürüp geçmişin içinde fısıldamaktadır.

Bedia'nın yalının arkasında yer alan büyük korulukta eline bir kitap alıp çıktığındaki yaşadığı hisler mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine bir örnektir. Bedia'nın çocukluğu yalıda geçmiştir. Bu büyük korulukta yürürken Bedia kendini bir anda kötü hissetmiştir. Sanki mekânın içinden fısıldayan bir ses onu geçmişe götürmüştür:

*“Bütün hatıraları uyanıyordu. Küçükken, bu korudaki haykırışları, o büyük ağacın altına Şemsi'nin kurduğu salıncakta sallanışları, işte, şurada, şu birkaç adım ötede, yeldirmesiyle oturan annesinin o tatlı sesiyle*

*-Bedia...cicim..dikkat et.. Düşersin! diye seslendiğini hatırlıyor, o kadının simsiyah ve derin, şefkatli ve derin gözleri gözünün önüne geliyordu. O vakitki gibi, yine böyle sessiz, hareketsiz duran kokulu çam ağaçları sanki her şeyi biliyor, fakat susuyorlar, şimdi genç kadının etrafına merhametli bir sükutla diziliyorlar.” (s. 127).*

Bedia'nın bu hislerinin sebebi koruda yaşadığı hatıralarıdır. Korudaki yabancı otlara bile küçük küçük hatıralar takılmaktadır. Bu hatıralar insanı içinde bulunduğu andan uzaklaştırır ve bunun yerine eski günlerin seslerini getirir (s. 127).

Bireyi geçmişe götürebilecek en önemli unsurlardan biri mekândır. Bu atmosfer içinde Bedia geçmişe gitmiş ve geçmişe özlem duymuştur. Aynı durum Lâmi için de geçerlidir. Lâmi yakın arkadaşı olan Selim ile Fenerbahçe'ye yürüyüşlerinde geçmişe gitmektedir. Lâmi bu yürüyüşlerde Selim ile olan dostluğunu hatırlamış, mekânın ona hissettirdiklerini düşünmüştür. Bu hatıraları canlandıran şey mekânın birey üzerindeki etkisidir.

*“Birlikte kaç kere sabahı, öğleyi, akşamı, geceyi, ışığı ve karanlığı, denizi ve kıyıları, ufku, adaları, İstanbul'u, civarın insanlarını seyrettikleri bu yerde, Lâmi, birdenbire hafızasına yığılan dostluk hatıralarının verdiği zaaflla bitik ve tıkanık söyledi: Bir tek dost vardı: Sen. Başkalarına ima ile bile söylemekten çekindiğim en mahrem şeyleri bilen insandın sen.” (s.226).*

Lâmi, Cânân'ın ihanetinden emin olunca içinde bulunduğu ev onun gözünde birden küçülür, değerini yitirir. Yaşanılan büyük kayıplar ya da beklenmeyen bir durumla karşılaşıldığında mekân da birey için karanlık bir yer haline gelir. Beraber yaşadıkları ev, kendi evi artık Lâmi için dayanılmaz bir mekâna dönüşmüştür. İçinde ırz oyunu oynanan karanlık ve kasvetli bir yerdir (s.218). Lâmi, gerçekleri öğrenip kendi evine döndüğünde Cânân ile yaşadıkları yatak odasına gelmiştir. Burası artık bulunmaktan mutluluk duyduğu, sevdiği kadınla birlikte olduğu bir aşk yuvası değildir. Cânân da bu değişikliği fark etmiştir. Cânân ile Lâmi arasında yaşanan boğuşmadan sonra oda bu kasvetli havadan nasibini almıştır. Karanlık bir yere dönüşmüştür. Bu karanlık, mekânda verilen ayrıntı ölüm duygusunu da beraberinde getirir. *“Cânân ayaklarını boşluğa savururken küçük dolap gürültüyle yıkıldı ve üstündeki lamba kırılarak oda karanlıkta kaldı.” (s. 237).*

Bu esnada köşke gelen Selim, Lâmi ile karşılaşır. Lâmi olayın şaşkınlığındadır. Birlikte yatak odasına çıktıklarında Cânân'ın ölü bedenini görürler. Selim, Lâmi'yi dışarı yollar ve Cânân'ın ölüsü ile odada yalnız kalır. Odanın karanlıkta kalması Selim'de de ölüm duygusunu ve korkuyu uyandırmıştır. Aynı zamanda odanın karanlığı, Cânân'ın ihtirasları ile trajik sonu arasında da bağ kurmasını sağlamıştır.

Lâmi, Cânân'ın ölümünden sonra otele gitmiştir. Otel onun için bir azap yerine dönmüştür. Aklında hep Kalamış'taki yatak odası vardır. Cânân'ın ölümünü mekândan bağımsız düşünemez. Odanın görüntüsü sürekli zihninde canlanır.

*“Otelin duvarları, yatağı, dolabı, kapısı ne büyük eşyası bile göze görünmüyor; hep Kalamış'taki oda. Cânân'la koltuktaki mücadele. Kapının vuruluşu. Çerkez kadın. Kızının üstüne yürüyüşü. Sonra bir gürültü ve karanlık.” (s. 241).*



Lâmi kafasında dönüp duran bu görüntülerden kurtulamaz ve otelde adeta boğulduğunu söyler (s.242). Mutsuz ve acı çeken bir birey için mekân da boğucu ve yıkıcı bir hal almaktadır.

Mekânın insanlar için anlamı yaşanan olayların ardından değişim gösterebilmektedir. Bir zamanlar kasvetli ve sıkıcı bulunan bir yer zamanla bunun tam tersi özlenen ve güzel bir mekâna dönüşecektir. Lâmi'nin içinde bulunduğu bu zor durumdan kurtulması için ona verilen tavsiye aynıdır. Bedia'nın yanına gidip onunla barışmalıdır. Bu durumu arkadaşı Selim de şu sözlerle dile getirir: *"Eskiden seni korkutan yalı, şimdi sana cennet gibi gelecek. Büyük ihtiraslardan sonra sükûn, dalgalı bir denizin sahili gibidir."* (s.248).

Lâmi bu tavsiyelerden sonra aynı duyguları hissetmiştir. Bir zamanlar sıkıcı bulunduğu yalı, aslında ona sıcaklık ve huzur vermektedir. Bazı mekânların insanlar için ifade ettiği anlam zamanla değişebilmektedir. Eskiden sevilmeyen, kasvetli ve ıssız gelen bir mekân şimdi huzuru, sakinliği ve güveni temsil etmektedir.

*"Lâmi, gözlerini yumarak iki üç yüz senelik bir maziye hatırlar gibi yalıyı ve Bedia'yı gözlerinin önüne getirdi... Bazı vakaların kıymeti zamanla nasıl da değişiyor. Bir sene evvel Lâmi'yi tiksindiren bu yeknesaklık, şimdi en mütenevvi zevkten daha canlı. Yalının ıssızlığı, Bedia'nın sakin ve melül yüzünü, rıhtımın taşlarına değen su şıprtıllarını şimdi özlüyor."* (s. 249).

Lâmi'nin bir zamanlar sıkıcı ve tekdüze bulunduğu yalı şimdi özlenen bir mekâna dönüşmüştür. Daha sonra Lâmi, bu düşünceler içinde Vaniköy'deki yalıya dönecektir. Bahçeye girer girmez bahçenin değişimi dikkatini çekmiştir. Bahçenin her yeri viran olmuştur. Abdullah Bey'in bir zamanlar özenerek yetiştirdiği çiçekler, bostan ve sebzelerden eser kalmamıştır. Yaşanan olayların etkisinden mekân unsuru da nasibini almıştır. Bedia ile evlendikleri ilk gün diktikleri gül ağaçları artık birer kuru dikenden farksızdır (s.250). Lâmi'nin şaşkınlığı bununla da bitmez. Yalıyı hiç böyle görmemiştir. Bu ıssız mekân onda yine maziye hatırlatmaktadır.

*"Denize baktı. Suların üstünden sisler sıyrılıp geçiyor. Hafif bir rüzgârın getirdiği mayhoş koku, deniz ve çam kokusu, Lâmi'nin gözlerine bir sene evvelki maziye açtı ve yağ doldurdu. Bu koku Boğaziçi'nin hüviyetidir, neler hatırlatmıyor?"* (s.251).

Artık burası Lâmi için yabancı bir yer haline gelmiştir. Ağlamamak için kendini zor tutmaktadır. Kendisini uzun seneler üst üste en büyük günahları işledikten sonra bir mabet kapısına koşan suçlu insanlara benzetmektedir (s. 253). Bir zamanlar kaçarak uzaklaştığı bu yer artık onun için sığınılacak bir limana dönüşmüştür.

Lâmi'nin Bedia ile barışmak için gittiği mekân yine karanlık ve kapalı bir mekândır. Bu durum Bedia'nın ruh hali ile uyumludur. Bedia da yaşadığı olayların etkisiyle kendisini dış dünyaya kapatmış ve yalnızlaşmıştır. Kardeşini, babasını ve babaannesini kaybetmiştir ve eşinden ayrılmıştır. Odanın bütün panjurları kapalıdır ve oda karanlıktır.

*“Lâmi misafir odasında bekledi. Bütün panjurlar kapalı. Oda gece gibi karanlık. Cânân’la ve iki aile halkıyla bu odada geçirilen eski gecelerin hatırası Lâmi’nin kısılan gözlerine doluyordu. Ne günlerdi. Aradan kaç asır geçti? Ama deniz itiyadlarını kaybetmemiş: Kayıkhaneye vuran dalgalar, odanın döşemeleri altında bir zî-hayât gürültüsü çıkarıyorlar. Bu ses, yalıda günün her dakikasında işitilir. Bu bina kuruldu kurulalı değişmeyen şey, sesleridir.” (s.239).*

Lâmi, Bedia’ya kendisinin gidecek başka bir yerinin olmadığını ve burayı hala kendi evi sandığını itiraf etmektedir. (s.255). Bedia ise Lâmi’nin yalvarışlarına dayanamaz ve onu affeder. Eski günlerde yaptıkları gibi Gülşen Dadı, bir tepsi içinde onlara iki sütlü kahve getirir. Aynı tepsi ve aynı fincanlardır. Böylelikle Bedia’nın ninesi ile büyükbabasının, rahmetli annesiyle babasının yaptığı gibi Boğaziçi sabahlarının tadını çıkarmaya başlayacaklardır. Bu durum onlar için bir aile geleneği olmuştur. Bedia için yalı sadece fiziksel bir mekân değildir. Orada çocukluğu hatta atalarından gelen birtakım âdetleri vardır. Hatıralarını saklayan gizli bir defter gibidir yalı. Bütün hatıraları ve alışkanlıkları bu yalı içinde saklıdır. Hem çocukluğunun mutlu hatıraları yer alır hem de Lâmi ile evliliğinde yaşadığı sorunları saklar. Kardeşi Şemsi’nin ölümü de yine bu yalıda olmuştur. Yalı içinde pek çok olay yaşanmıştır.

“Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır. Eşya, alıştığımız zaman bizimdir; onunla aramızda manevi bir sözleşme vardır. Zaman bu sözleşmenin tek tanığıdır: Onun izni ve rehberliğiyle çevremize ve eşyalarımıza alışırız. Kimi zaman mezara taşınan bir alışkanlıktır bu. Alıştığımız eşya ve içinde ömür tükettiğimiz çevrenin üzerimizdeki etkisi tartışılmaz.” (Tekin, 2016, s. 111).

Yaşanan olaylar ve insanlar mekânı anlamlı hale getirir. İnsanlar ve anıları olmadan ev, yalnızca dört duvardan ibarettir. Kullandığımız eşyalar ve alışkın olduğumuz ev dünyaya bıraktığımız bir imzadır. Virginia Woolf’un *“kendine ait bir oda”*sı, Tefik Fikret’in *“aşiyân”*ı , Behçet Necatigil’in *“evler”*i hep bu imzanın izleridir. İslamiyet öncesinde ölen kişilerin kıymetli eşyaları ile gömülmesi insanların o dönemlerden itibaren bile eşyaya verdiği önemi göstermektedir. (İnan, 2000, s. 130-189)

Eserdeki diğer bir mekân da Lâmi ile Cânân’ın evlendikten sonra ayrı yaşadıkları Kalamış’taki köşktür. Üstelik Cânân bu köşkü küçük bularak beğenmez ve başka bir köşke taşınmaları konusunda Lâmi’ye baskı yapar. Kalabalık aile yapısından çekirdek aile yapısına geçişin ilk adımları atılmaktadır.

“Bilindiği gibi, sadece eşlerden oluşan iki kişilik çekirdek ailenin ülkemizde yaygınlaşmaya başlaması XX. yüzyıl başlarına rastlar. Bunda mekânın da ayrı bir işlevi vardır. Kalabalık aileleri barındıran konak, yalı gibi yapılar yine yüzyılımızın başlarında ömürlerini tamamlama süreci içine giriyor ve yerini yavaş yavaş fert sayısı daha az olan ailelerin oturabilmesine imkân tanıyan apartman katı biçimindeki yapılara bırakıyordu.” (Sazyek, 1988, s. 39).

Sonunda Cânân’ın isteği olur ve oturdukları evden daha büyük ve daha gösterişli olan Belvü’nün karşısındaki eve taşınırlar. Burası Cânân’ın istediği erkekle birlikte olabildiği,

gayriahlaki ilişkilerine çalışanları da dâhil ettiği zevk ve eğlence mekânına dönüşür. Abdullah Efendi'nin yalısında bulunan evine ve çalıştığı kişilere sadık yardımcılarının yerini her türlü oyunu oynamaya hazır, çıkarları için yalan söyleyen Batılı çalışanlar almıştır. Evde Cânân'ın annesinin olması bile Cânân'ı durduramaz. Kaldı ki Cânân'ın adının aslında Ayşe olduğunu, babasının da bir eşkiya olduğunu söyleyen ve Türkçe bilmeyen bu kadına Cânân oldukça kötü davranmaktadır. Onu yukarıdaki odasından aşağıya inmemesi için sıkıca tembihlemekte ve sürekli azarlamaktadır.

Köşkte eğlence yaptıkları bir gece Cânân'ın yaşadığı gayriahlaki ilişkiyi annesi yakalar. Lâmi için bu durum yozlaşmış bir mekândan uzaklaşma anlamına gelmektedir. Kültürel ve ahlaki açıdan yozlaşmış karakterler evlilik çatısı altında eşini aldatmakta, ailevi değerleri yok saymaktadır. Aile kurumuna verdiği önemle bilinen yazar, kutsal değerlerin bozulmasına ve ahlaki çöküntüye karşı çıkar. Evlilik, namus, sadakat, dindarlık, aile gibi kavramların önemine dikkat çeker.

“Özellikle ailenin değişen koşullar ile yozlaştığını anlatan eserde eski geleneklerine, evine, eşine sadık aileden, hürriyet adı altında sadece evli olup istediği her türlü kişiyle istediği hayatı yaşayabilen aile tipine geçiş söz konusudur. Birbirinin namuslarından sorumlu olan eşler ve aileler yerine, eşlerini başkalarıyla aldatan ve bu durumu aslında oldukça normal karşılayan aile tipine geçilir. Batılılaşma olarak adlandırılan ve eşler arasında birbirinin aldatmalara dayanan bu durum roman içerisinde kahramanlar ağzından bize aktarılırken bir yandan kültürel yozlaşmanın aile kavramı üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.” (Özer, 2018, s. 218).

Roman genellikle kapalı ve iç mekânlarda geçer. Peyami Safa psikolojik tarzda yazmış olduğu eserleri ile tanınmaktadır. Bu mekânları da özellikle seçer. Bireylerin ruh dünyalarını anlatmak için mekânı bilinçli olarak kapalı tercih etmektedir. Hüzünlü atmosfer, kapalı mekânlar aracılığı ile yansıtılır. Bu noktada kahramanlar ile ilgili bilgiler mekân yardımıyla okuyucuya sezdirilir. Roman karakterinin değişen ruh dünyası ile uyumlu olarak mekânlar arası geçiş yapılır. Genel olarak iç mekânlarda geçen roman karakterlerin ruh dünyaları ile uyumludur. Mekân unsuru anlatıcı konumuna geçip kahramanların özelliklerini okuyucuya sunar.

Açık mekân olarak karşımıza Bedia'nın Şakir Bey ile konuşmak için gittiğinde vapura binmesi, Selim ile Lâmi'nin sandalda gezmesi ve Lâmi'nin işe gitmesi çıkmaktadır. Ayrıca Şakir Bey, müsteşar Orhan Bey, Reknaz Hanım, Selim, Ali, Perihan, Lâmi ve Cânân'ın bir akşam Kurbağalıdere'de mesire yerine gittiklerinde açık mekân görülmektedir. Burada neşeli bir akşam geçirirler. Müsteşar Orhan Bey ile Cânân birlikte ata binmişlerdir. Lâmi'nin içine yine bir şüphe düşse de Cânân'a olan zaafi gerçeği görmesini engellemiştir.

Eserde açık mekân olarak kullanılan yerler roman karakterleri için bir kaçış ve rahatlama olarak yer alır. İç mekânlar ise karakterin ruh halini yansıtan, psikolojileri ile uyumlu daha karanlık ve dar bir mekândır.

## Sonuç

Türk edebiyatında psikolojik roman türünde yazdığı başarılı romanları ile tanınan Peyami Safa'nın *Cânân* adlı romanında mekân unsuru hem karakterlerin ruhsal dünyalarını, hayata bakışlarını ve psikolojilerini yansıtmak hem de sosyal anlamda karşılaştırma yapmak maksadı ile başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

İnsan psikolojisini daha iyi anlamak ve yansıtmak için daha çok kapalı mekân tercih edilmiştir. Burada karakterler iç dünyalarına kaçır ve mekânın içinde âdeta sıkışır. Açık mekâna çıktıklarında bir süre eğlenseler de ev, onlar için sığınılacak bir liman ve dış tehlikelere karşı korunabilecekleri bir sığınak gibidir. Daha sakin ve kendi içinde yaşayan roman karakteri Bedia için ev âdeta saklanılan bir kaledir. Lâmi başlangıçta evin tekdüzeliğinden sıkılsa da sonunda evine geri döner.

Ayrıca mekânın içindeki nesnelere de kişilerin ruhsal dünyaları ile uyumlu olarak verilmiştir. *Cânân*'ın yatak odasının aynalarla dolu olması onun kendini beğenmişliğinin ve etrafı tarafından güzel bulunma isteğinin bir yansımasıdır. Yine yatak odasındaki ayrıntılar süs ve gösterişe olan merakını da gösterir. *Cânân*'ın narsist kişilik eğilimi gösterdiği mekân ve eşyalar vasıtasıyla yansıtılmaktadır. Okuyucu karakterin kişilik özellikleri ile ilgili ayrıntıları mekân aracılığıyla öğrenir.

Mekânın bazı bölümlerde karanlık olması da olaylara ve karakterlerin ruh dünyalarına uygundur. *Cânân*'ın öldüğü gece yere düşen lamba ile odanın karanlıkta kalması ölümü çağırır. Aynı şekilde Bedia, tüm sevdiklerini kaybeder ve eşinden ayrılıp yalnız kalır. Yalıda tüm panjurlar kapalı bir halde karanlıkta yaşaması onun iç dünyası ile uyumludur.

Edebiyatımızda önemli bir mesele olan Doğu-Batı çatışması bu romanda da karşımıza çıkmaktadır. *Cânân* karakteri ve yaşadığı muhit yanlış Batılılaşmış, ahlaki değerlerini kaybetmiş ve yozlaşmış kişileri temsil ederken; Bedia ve yaşadığı yalı Doğulu kültürde yetişen, millî ve ahlaki değerlerine bağlı, her şartta iyi ve doğru olmayı seçen bir kesimi temsil etmektedir. Boğaziçi'ndeki yalıda yaşayan karakterler kendi değerlerinden kopmamış, ahlak ve erdeme önem veren bir kişiliğe sahiptir. Bunun karşısında yer alan yozlaşmış kişileri temsil eden mekân ise Kadıköy'de yer alan köşktür. Peyami Safa, pek çok romanında olduğu gibi burada da Doğu kültürünü tercih etmiş ve Batılılaşmayı yanlış anlayan, menfaatleri için her türlü oyunu oynamaya razı olan *Cânân* karakteri için hazin bir son hazırlamıştır.

Mekân, kişilerin ruh hâllerine ve yaşadıkları olaylara bakış açısına göre farklı anlamlar kazanmaktadır. Bir mekânı anlamlı kılan insandır. O mekânın güzel hatıraları ya da bunun tersi kötü anıları anımsatması bireyin bakış açısına göre değişmektedir. Lâmi'nin Bedia ile oturdukları yalıtı başlarda evlilikten ve Bedia'dan soğuduğu için eski ve yeknesak bulup eserin sonunda Bedia'dan af dilemeye geldiğinde yalı karşısında hissettiği duygular buna güzel bir örnektir.

## Kaynakça

- Bachelard, G. (2021). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 119-128.
- Dağ, N. (2022). Peyami Safa'nın "Cânân" Romanında Kötülük Problemi. *Erciyes Akademi*, (36),1549-1561.
- Develioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Evren, C. (1997). *Narsisizm*. İstanbul: BDS Yayınları .
- Göze, E. (1987). *Peyami Safa Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İstillozlu, N. (2016). *Emine Işınsoy'un romanlarında mekân-insan ilişkisi.Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Doğu Akdeniz Üniversitesi,Kıbrıs.
- Kernberg, O. (2006). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. (M. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman Ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Öner, H. (2015). *Bir Dünya Cenneti Kadıköy ve Edebiyatımız*.Ankara:Serüven Yayınları.
- Öner, H. (2020). *Edebiyat Mekan İlişkisinin Psikolojik ve Sosyolojik Boyutları Prof.Dr.Ramazan Kaplan'a Armağan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özer, E. (2018). *Peyami Safa'nın düşüncelerinin romanlarına yansımaları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Kastamonu Üniversitesi,Kastamonu.
- Pala, E. (2010). *Peyami Safa'nın romanlarında mekân-insan ilişkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Polat, M. S. (2021). *Edebiyat ve Mekân : Edebi Mekâna Yolculuk*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Safa, P. (2018). *Cânân*, İstanbul: Ötüken Yayınları .
- Sazyek, H. (1988 ). Cânân'da Batılılaşma Açısından Aile. *Türk Dili*.37-41.
- sozluk.gov.tr*. (2023) madde başlığı. 25.10.2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Şen, C. (2013). Peyami Safa'nın "Cânân" ve Samiha Ayverdi'nin "İnsan ve Şeytan" Romanları Üzerine Bir Mukayese. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 80-86.

Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 528-538.

Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

## 19. Yüzyılda Yabancı Kadın Seyyahların Kaleminden Osmanlı Kadını

Yağmur KÖFTER KURT\*  
Emrah ÇETİN\*\*

### Araştırma Makalesi

\*Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Yağmur KÖFTER KURT,  
Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009-0007-1316-867X  
E-posta: yagmurkofter@gmail.com

\*\*Prof. Dr. Emrah Çetin,  
Bartın Üniversitesi

ORCID: 0000-0002-9330-6468  
E-posta: emrahc@bartin.edu.tr

Başvuru Tarihi: 07.11.2024

Kabul Tarihi: 10.11.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Köfter Kurt, Y., Çetin, E. (2024).  
"19. Yüzyılda Yabancı Kadın  
Seyyahların Kaleminden Osmanlı  
Kadını". *BUEFD*, 9(2), 173-185.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1581339>

### ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürel ve sosyal dokusu, 19. yüzyılda Avrupa'dan gelen oryantalist seyyahları cezbetmiştir. Bu seyyahlar için Doğu'nun en gizemli ve ilgi çekici sembollerinden biri şüphesiz Osmanlı kadını olmuştur. Batılı edebiyat ve görsel sanatlarda sıklıkla cinsel bir obje olarak tasvir edilen Osmanlı kadını, seyahatnamelerde yer yer çelişkili yer yer olduğu gibi ele alınmıştır. Seyyahların Osmanlı kadını hakkındaki gözlemleri, dönemin hâkim olan oryantalist bakış açısından büyük ölçüde etkilenmiştir. Doğu kadını, Batılı zihniyette genellikle pasif, egzotik ve özgürlükten yoksun bir figür olarak yer almıştır. Harem hayatı, Osmanlı kadınının yaşamının merkezine oturtularak, onun kapalı ve gizemli dünyası hakkında abartılı ve çoğu zaman gerçek dışı tasvirler yapılmıştır. Seyyahlar, kadınların giyim kuşamları, eğlence anlayışları ve evlilik hayatları gibi konularda detaylı gözlemler yapmış ve bu gözlemleri eserlerinde okuyucuyla paylaşmışlardır. Ancak, tüm seyahatnameler aynı derecede önyargılı değildir. Bazı seyahat yazarları, Osmanlı kadınının iç dünyasını anlamaya çalışmış ve daha nüanslı bir portre çizmeye çabalamışlardır. Özellikle kadın seyahat yazarları, erkek meslektaşlarına göre daha farklı bir bakış açısı sunmuşlardır. Kadın olmanın avantajını kullanarak Osmanlı kadınlarıyla daha samimi ilişkiler kurmuş ve onların günlük hayatlarına daha yakından tanık olmuşlardır. Bu sayede, harem hayatı gibi konularda daha gerçekçi ve objektif bilgiler sunmuşlar ve Osmanlı kadını hakkındaki yerleşik kalıpları sorgulamışlardır. Batılı kadın seyyahlar, erkek meslektaşlarından ayrılan gözlemleriyle, Osmanlı kadınına dair daha objektif ve gerçekçi bilgiler sunmuşlardır. Yer yer Oryantalist izler taşısa da kadın seyyahların eserleri, Osmanlı kadını hakkında yerleşik yanlış bilgilerin düzeltilmesinde son derece önemli bir rol oynamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** seyahatname, Osmanlı kadını, batılı kadın seyyahlar

## Ottoman Woman From The Pens Of Foreign Women Travelers In The 19th Century

Yağmur KÖFTER KURT\*  
Emrah ÇETİN\*\*

### Research Article

\*Master's Student,  
Yağmur KÖFTER KURT,  
Bartın University

ORCID: 0009-0007-1316-867X  
E-mail: yagmurkofter@gmail.com

\*\*Prof. Emrah Çetin,  
Bartın University

ORCID: 0000-0002-9330-6468  
E-posta: emrahc@bartin.edu.tr

Submitted Date: 07.11.2024

Accepted Date: 10.11.2024

Published Date: 30.12.2024

**Citation:** Köfter Kurt, Y., Çetin, E. (2024). "Ottoman Woman From The Pens Of Foreign Women Travelers In The 19th Century". *BUEFD*, 9(2), 173-185.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1581339>

### ABSTRACT

The rich cultural and social fabric of the Ottoman Empire attracted orientalist travelers from Europe in the 19th century. For these travelers, one of the most mysterious and intriguing symbols of the East was undoubtedly the Ottoman woman. Ottoman women, who were often depicted as sexual objects in Western literature and visual arts, were sometimes contradictory and sometimes taken as they were in travelogues. Travelers' observations of Ottoman women were greatly influenced by the dominant orientalist perspective of the period. Eastern women were generally seen as passive, exotic and unfree figures in the Western mindset. Harem life was placed at the center of Ottoman women's lives, and exaggerated and often unrealistic depictions were made of their closed and mysterious world. Travelers made detailed observations on issues such as women's attire, entertainment styles and married life, and shared these observations with the reader in their works. However, not all travelogues were equally biased. Some travelogues tried to understand the inner world of Ottoman women and tried to draw a more nuanced portrait. Women travel writers in particular have presented a different perspective than their male counterparts. Using the advantage of being women, they have established more intimate relationships with Ottoman women and have witnessed their daily lives more closely. In this way, they have provided more realistic and objective information on subjects such as harem life and have questioned the established stereotypes about Ottoman women. Western women travelers have provided more objective and realistic information about Ottoman women with their observations that differ from their male counterparts. Although they sometimes bear Orientalist traces, the works of women travelers have played an extremely important role in correcting the established misinformation about Ottoman women.

**Keywords:** travelogue, Ottoman women, western women travelers



## Giriş

Osmanlı toplumunda kadınların sosyal konumları hakkında bilgi edinmek için Osmanlı arşivlerine başvurmak oldukça önemlidir. Fakat alandaki kaynakların yetersizliği var olan bu kesimlerin tarihteki izlerini anlamamızı zorlaştırmaktadır. Resmî belgeler, genelde siyasi ve askeri olaylara odaklanırken, seyahatnameler toplumların günlük yaşamına, geleneklerine, inançlarına, örf ve adetlerine dair farklı ve değerli bilgiler sunar. Bu sayede, farklı coğrafyalarda yaşayan insanların nasıl bir hayat sürdüklerini, neler yediklerini, nasıl giyindiklerini, hangi eğlencelere katıldıklarını ve birbirleriyle nasıl ilişkiler kurduklarını öğreniriz. Tarih kitaplarında yer almayan fakat toplumların hafızasında yaşayan pek çok hikâye ve anı da seyahatnameler sayesinde günümüze ulaşır.

Saraydaki haremde yer alan hanım sultanlardan yer yer bahsedildiğini kaynaklarda ve arşiv belgelerinde görülmektedir. Ancak toplum içindeki kadınların sosyal yaşamda edindikleri konumlarının aktarıldığı kaynaklar yok denecek kadar azdır. Bu sorunun çözümü için alternatif kaynaklara da yönelmek ve kapsamlı araştırmalar yapmak gerekmektedir. Osmanlı kadını hem dış dünyada hem de ev yaşamında çeşitli roller üstlenmiştir. Bu rollerin kapsamı ve nasıl algılandığı, döneme ve sosyoekonomik statüye göre değişebilmektedir. Kaynakların yetersizliği, bu rollerin nüanslarını ve karmaşıklığını tam olarak kavranmasını engellemektedir.

16. yüzyıldan beri Osmanlı topraklarını ziyaret eden Avrupalı seyyahların anıları bu noktada başvurulabilecek en ilginç kaynak niteliğindedir. Hatta hareme dair paylaşılmayan çoğu bilgileri Avrupalı kadın seyyahların seyahatnameleri aydınlatmaktadır. Kendileri de kadın olduğu için haremlik bölümünde oldukça fazla vakit geçirme fırsatı bulmuşlardır. Hatta bu konuyu Georgina Max Müller kitabında “Türkiye’yi ziyaret eden hiç kimse harem kısmını görmeden Türklerin hayat tarzları hakkında bilgi sahibi olamaz. Türk kadınlarının dış dünyanın gözlerinden uzak bulduklarını düşünerek onların sosyal hayatta hiçbir rolleri ve tesirleri yok sanmak, çok büyük hata olur.” (Müller, 1978, s.147) şeklinde ifade etmiştir. Osmanlı Devleti’nde kadının sosyal yaşamdaki rolünü daha iyi anlayabilmek için, mevcut kaynakların kapsamını genişletmek noktasında yabancı seyyahların seyahatnameleri farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Osmanlı kadınının sosyal yaşamdaki yeri, sadece Osmanlı tarihi için değil, genel olarak kadın tarihi ve cinsiyet çalışmaları için de önemli bir araştırma konusudur. Bu alandaki eksiklikleri gidermek ve kadınların tarihteki seslerini duyurmak için yabancı seyyahların kaleminden çıkan eserlerin incelenmesi çalışmaya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Doğu’ya dair yazılmış seyahatnamelerde sıkça işlenen temalardan biri de kuşkusuz Osmanlı kadınıdır. Oryantalist seyyahlar için adeta bir gizem olan bu figür, Doğu’nun en ilgi çekici simgelerinden biri haline gelmiştir. İncelenen dönemde seyahatname yazar erkek ve kadın seyyahlar arasında Türk kadınına bakış noktasında ciddi farklılıklar görülmektedir. Osmanlı’yı ziyaret eden birçok erkek seyyah, peçenin ardına gizlenmiş bir kadın figürüyle karşılaşmayı ummuştur. Ancak gerçekte gördükleri, zihinlerindeki

oryantalist kurguya pek de uymamaktadır. Bu durum, eserlerinde de yansımaları bulmuş ve zihinlerinde şekillendirdikleri idealize edilmiş bir Doğulu kadın portresi ortaya koymuştur.

### **Osmanlı Kadınının Harem, Evlilik ve Aile Hayatı**

Harem sözlük anlamına göre mabet veya kutsal alan anlamına gelmektedir. Genel bir girişin olmadığı veya sadece denetimli girişlerin olduğu ve belli başlı yasakların bulunduğu bir yeri ima eder. Bir sarayın yahut bir hanenin özel yaşamının olduğu bir bölümünün ve burada yaşayan kadınlara “harem” denmesi, İslamiyet’e göre bilhassa hane kadınlarıyla kan bağı bulunmayan erkeklerin (namahrem) hareme girişinin sınırlandırılması da ifade etmektedir. Bir ailenin kadınları bağlamında kullanıldığında belli bir cinsiyeti ifade etmektedir (Peirce, 1998, s.2).

Harem yabancı seyyahların hatta batı ülkelerinin her zaman merak konusu olmuştur. Osmanlı haremi batılı literatürde çoğunlukla Müslümanların cinsel dürtülerini karşıladıkları ve tamamen cinsellik üzerine kurulu bir kurum olarak görülmektedir. Hatta bu durumu Leslie P. Peirce *Harem-i Hümayun* kitabında “... 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl, en sık ele alınan konu da Osmanlı sultanının sarayıydı. Zihni kendi monarşik mutlakiyetçilik türlerinin esiri olan Avrupa, bir Doğu tiranı efsanesi geliştirdi, özünü de sultanın haremde yakaladı. Seks alemleri kokuşmuş iktidarları anlatmakta kullanılan bir mecaza dönüşmüştü.” (Peirce, 1998, s.1) şeklinde belirtmiştir.

Osmanlı haremi hakkındaki bilgilerin büyük bir kısmı, doğrudan gözlem imkânı bulmuş kadın seyyahların kayıtlarından elde edilmektedir. Erkek seyyahların harem hakkındaki anlatıları ise çoğunlukla yasaklı bir alana dair duydukları dedikodular, kendi kültürel ön yargıları ve oryantalist bakış açılarıyla şekillenmiş, abartılı ve çoğu zaman gerçeklerden uzak tasvirlerden oluşmaktadır. Hareme girişin yasak olması nedeniyle sınırlı bir bilgiye sahip olan erkek seyyahlar, kendi zihinlerinde yarattıkları egzotik ve cinsellik merkezli bir harem imajını Batılı dünyaya aktararak, bu konuda yanlış ve kalıcı bir algının oluşmasına neden olmuşlardır.

1717- 1718 yılları arasında Osmanlı’yı ziyaret eden ilk batılı kadın seyyah Lady Montagu mektuplar halinde yazdığı seyahatnamenin bazı mektuplarında batılı seyyahların ve Osmanlı haremi hakkında yazan insanların yazdıklarının doğru olmadığını belirtmiştir. Kadın seyyahlar seyahatnamelerinde hareme kesinlikle erkeklerin giremediğini ve kadınların da selamlık bölümüne denetimsiz giriş yapamadıklarını yazmışlardır. Kadın seyyahların bu bilgileri edinmesindeki nüans Osmanlı Devleti’nde görev alan önemli kişilerin eşleri ya da kızları olmasından kaynaklıdır. Kadın seyyahlara yazılarında da ellerinden geldiği kadarıyla destek olmuşlardır. Hatta Osmanlı kültürünü, Müslümanlığı ve misafirperverliği en iyi şekilde yansıtabilmek adına her alandan bilgiler verip, aynı zamanda da Osmanlı kültürünü yakından deneyimleyebilmeleri için harem bölümünden selamlık bölümüne, hamamdan mezarlığa ve önemli kimselerin evlerine kadar birçok yer gezdirilmiş ve gösterilmiştir. Durumu çok iyi olanlar kendilerine bir rehber dahi tutmuş, sadece gördüklerini yazmakla kalmamış doğru bilgiler edinmek için rehber eşliğinde gezmişlerdir. Anlatılanlara örnek verecek olursak, Osmanlı sarayında

hareme davet edilmiş bir kadın seyyah olan Julia Pordoe “Doğrusunu söylemek gerekirse bu kadınlar, sabahları erken kalkarak biraz olsun faydalı işlerle meşgul olmaları dışında, büyük bir bolluk içinde hiç yorulmadan, rahatça yaşarlar. Bütün vakitleri, giyinmek, taktıkları mücevherlerin yerlerini değiştirmekle geçer. Kışın yaptıkları iş, sadece tandır yorganlarının altında soğuğa karşı sığınmaktır. Yazları da divanların üzerindeki yastıklara gömülerek vakit geçirirler. Genel olarak, bu böyle olmakla beraber, çalışma adetleri yavaş yavaş hareme girmiştir. Dış çevredeki değişiklikler, kadınların meşguliyetleri ve zihniyetleri üzerinden etkisini göstermeye başlamıştır. Ve soylu Türk kadınına atfedilen tembellik, artık zorunlu bir özellik olmaktan çıkmıştır.” (Pardoe, 1967, s.29) haremde gördüğü kadın profilini bu şekilde ifade etmiştir.

Osmanlı Devleti’nde evlilik toplumsal yapının önemli bir parçasıdır. Geleneksel aile yapısının ve toplumun ortak değer yargılarının derinlemesine etkisiyle şekillenen evlilik adayları, bilinçaltı düzeyde dahi olsa, düzgüsel çerçevede hareket etme eğilimindedir. Evlilik sürecinde alınan kararlar, sergilenen davranışlar ve kurulan ilişkiler üzerindeki toplumsal baskının izlerini yazılan seyahatnamelerde de görmekteyiz. Osmanlı Devleti için hassas olan bu konuyu ele alırken evlilik kurumu ile ilgili birtakım bilgileri ele almamız seyahatnamelerde geçen olguları anlamamız açısından etkili olacaktır. Bu hususta, bir kız çocuğunun 12 ila 15 yaşında olması onun artık evlilik çağında olduğunun bir göstergesidir. Osmanlı toplumunda kız çocukları, henüz fiziksel ve zihinsel olarak tam olarak gelişmemiş olmalarına rağmen, toplumsal normlar ve gelenekler gereği erken yaşlarda, genellikle 12-14 yaşlarında evlendirilirdi. Evlilik, kadınlar için kaçınılmaz bir geçiş ritüeli olarak kabul edilirken dul kalma durumunda ise kadınların yeniden evlenerek sosyal ve ekonomik hayata dahil olmaları teşvik edilirdi. Bu durum, o dönemdeki kadınların sosyal ve ekonomik konumlarını belirleyen önemli bir faktör olmuştur (Davis, 2009, s.75). Faroqhi'nin de belirttiği gibi, Osmanlı'da evlilik sadece bireysel bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal bir zorunluluk olarak görülmekteydi ve bu nedenle evlenmemiş kişi sayısı oldukça düşüktü (Faroqhi, 2011, s.129).

Evliliklerde görücü usulünün yaygın olduğu dönemlerde, evlenme süreci müstakbel damadın annesinin devreye girmesiyle başlardı. Bu görevi üstlenen kişi, damadın bir akrabası, arkadaşı, komşusu veya bu alanda uzmanlaşmış bir "çöpçatan" olabilirdi. Osmanlı toplumunda görücü usulü evliliklerin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynayan araçlar, genellikle damat adayının ailesinden seçilirdi. Osmanlı dönemi evliliklerinde, aracı kadınlar vasıtasıyla gerçekleştirilen kız görme adetleri oldukça yaygındı. Bu süreçte, kızın fiziksel özellikleri ve ahlaki değerleri değerlendirilir, ardından başlık parası konusunda anlaşma sağlanır ve nişan merasimine geçilirdi (Abdül Aziz Bey, 1995, s.106). Bu kişiler, kız tarafıyla iletişimi sağlamak, aile hakkında bilgi toplamak ve evlilik görüşmelerini yürütmek gibi görevleri üstlenirdi. Bazı durumlarda ise, profesyonel çöpçatanlar olarak adlandırılan kişiler, bu süreci yönetir ve evliliklerin gerçekleşmesinde önemli bir katkı sağlardı (Davis, 2009, s.75).

Evlilik yolunda bir sonraki durak nişan törenidir. Bu özel günde, gelinin ailesi damadın ailesine bol bol hediyeler içeren bir bohça gönderir. Bohçanın içinde damadın ve aile fertlerinin hoşuna gidecek tatlılar, hediyeler ve süs eşyaları yer alır. Kızın ailesinin imkanları elveriyorsa bohçaya akrabalar için de hediyeler eklenir. Bu cömert armağana karşılık, damadın ailesi de gelinin ailesine daha kapsamlı bir bohça hazırlar ve gönderir. Bu bohçada geline takılacak altın takılar, gelinlik kumaşı ve diğer düğün malzemeleri de yer alabilir. Fanny Blunt bu bohçayı şöyle anlatmıştır: “Nişan takımı, nişan bohçasına göre daha bir inceden inceye hazırlanırdı. Zengin aileler nişan takımını beş ayrı tepsi halinde gönderir, bunları beş hizmetçi başlarında taşırdı. İlk tepside gelin ve gelinin hanım akrabaları için alımlı çıtıpıtlar yani ev terlikleri ile ailenin hizmetçileri için daha az sık terlikler olurdu. Tepside ayrıca, gümüş bir el aynası, küçük kristal şişelerde parfümler, içine hem evlilik hem de nişan yüzüğü yerine geçen yüzüğün bulunduğu telkâri işi gümüş bir kutu veya çekmece bulunurdu. Yüzük genelde tek taş bir zümrüt, yakut veya elmasla süslenmiş olurdu. İkinci tepsiye çiçekler, üçüncü tepsiye meyve sepetleri, dördüncü tepsiye tatlılar, baharatlar, kahve, renkli mumlar ve Mekke kınası ile dolu sepetler konurdu. Beşinci tepside ise gelinlik elbise kumaşıyla birlikte başka kumaşlar, ayrıca gelin hamamı için sedef kakmalı, tokaları incilerle süslenmiş bir çift nalın, küçük bir gümüş leğen ile ince ince süslenmiş taraklar olurdu. Bu tepsilerin hepsi tüllere sarılır kurdelelerle bezenirdi.” (Sancar, 2010, s.67-68).

Halk düğününden farklı olarak; saray düğünü gören Pardoe, II. Mahmud’ un kızlarından biri olan Mihrimah Sultan’ın düğününe tanıklık etmiştir ve birçok safhadan oluşan saray düğününün çeyiz alayına, “O sabah hanedan düğünü münasebetiyle İstanbul’da toplandığı söylenen üç yüz bin kişinin tamamı yolumuza çıkmış olsa gerek!” (Pardoe, 2010, s.348) şeklinde tepki vermiştir. Ayrıca bu alaydaki çeyiz hediyeleri hakkında “Geline gönderilen hediyelere gelince; içinde Doğu’nun en ağır kokuları olan ve som gümüşten mahfaza içine konulmuş gümüş bir tuvalet takımı ile ve yine aynı gümüşten mahfazalı bir gümüş sofrta takımı ve üzeri kıymetli taşlar altın ve gümüş işlemelerle kaplı birkaç tepsi, birkaç tane de içi altın para yığılı tepsi görüldü. Bütün bu hediyeler, çok ağır örülmüş gümüş tel kafeslerin içinde idiler. Bunları taşıyanların yanlarında birer de uşak bulunuyordu.” demiştir (Pardoe, 2010, s.76).

Osmanlı Devleti’ni ziyaret eden batılı seyyahların bu konuda en çok ilgisini çeken konulardan bir tanesi çok eşlilik kavramıdır. Evliliklerde erkekler genellikle tek eşliliği tercih ederlerdi. Fakat bazı durumlarda, ilk eşinden çocuk sahibi olamayan erkekler, yeni bir evlilik yaparak soyunu devam ettirmeyi amaçlardı. Bu ikinci veya üçüncü evlilikler, çoğunlukla çocuk sahibi olma isteğinden doğardı. Ancak, Osmanlı ailelerinin çok çocuklu olduğu fikriyle çelişiyor gibi görünse de gerçek biraz daha karmaşıktır. Evet bazı aileler kalabalık olmakla gurur duyabilir fakat genel olarak, aileler çocuk sayısını iki veya üç ile sınırlamayı tercih ederdi. Bunun sebebi ise, o dönemdeki ekonomik ve sosyal koşulların kalabalık aileleri geçindirmeyi zorlaştırmasıydı. Bu konuyu Max Müller seyahatnamesinde şu sözlerle ifade etmektedir, “Nazır’ın karısıyla çok neşeli, tatlı Fransızca bir sohbeta daldım. Bana anlattığına göre senede yalnız bir ve bazan iki defa kapalı bir araba içinde gezmeye gidermiş. Yani bu korkunç duvarları aştığı zamanlar

sadece bundan ibaretti. Çocuğu yoktu. Bilahare duyduğuma göre hep kocasının kendisini boşayacağı korkusu içinde yaşıyormuş. Zira bugün pek az Türk, birden fazla kadınla evleniyor. O bana şöyle diyordu: Evet ama biz sizden daha mesuduz. Zira bizim kocalarımız tanıdığımız cariyelerden birini alabilir. Halbuki sizin kocalarınız hiç tanımadığımız bir Fransız artisti ile ilişki kurabilir.” (Müller, 1972, s.149-150). Hatta D’Ohsson *Osmanlı İmparatorluğu’nun Genel Tablosu (Tableau général de l’Empire Othoman)* adında yazdığı yedi ciltlik seyahatnamesinin dördüncü cildinde “Her Müslüman’ın dört kadına kadar alması; hatta cariyeleriyle birlikte yaşaması caiz olduğundan, birçok erkekler bu haktan faydalanır ve bütün haremelerini ve bilhassa ilk karılarını bedbaht ederler. Gerçekten bir kocanın kalbini ve haklarını yeni zevcelerle paylaşması, hatta cariyelerinin kendilerine rakip olduğunu görmek, meşru da olsa kıskanmadan, bedbaht olmadan katlanılacak şey değildir. Kanunlar erkekler için böylesine elverişli, kadınlar için de aksine huzur kaçırıcı olmasına rağmen, çok karılı evlilik sanıldığı kadar yaygın değildir. Pek az Müslümanın iki karısı vardır. Dörde kadar evlenen zenginlere de çok az rastlanır.” (D’Ohsson, 1972, s.206).

Osmanlı toplumunda çok eşliliğin tarihsel kayıtlar ve sosyolojik araştırmalar ışığında incelendiğinde yaygın bir uygulama olmadığı, hatta pek tercih edilmeyen bir yaşam tarzı olduğu görülmektedir. Ancak dönemin batılı erkek seyyahların, genellikle yerel halkla derinlemesine etkileşim kurmadan ve doğru bilgiye ulaşmadan kaleme aldıkları yazılarında, Osmanlı toplumunda çok eşliliğin abartılı bir şekilde yaygın olduğu iddiasında bulunmaları, bu konuda yanlış ve eksik bilgilere dayalı bir algının oluşmasına neden olmuş ve özellikle Osmanlı ailesi ve haremi hakkında olumsuz ve gerçek dışı bir imajın yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır.

### **Osmanlı Kadını ve Kılık- Kıyafet**

Osmanlı Devleti’ni ziyaret eden batılı seyyahların ilgi odağı olan bir diğer konu ise kılık- kıyafettir. Batılı kadın seyyahlar özellikle Osmanlı kadınının giyim kuşamına yazdıkları seyahatnamelerde önemli bir yer ayırmışlardır. Giysiler, sadece bedenimizi korumak ve süslemek için değil, aynı zamanda kim olduğumuzu da göstermek için kullandığımız araçlardır. Bir ulusu oluşturan temel unsurlar olan dil, din, ırk ve toprak bütünlüğünün yanında, o ulusun kimliğini yansıtan ve onu diğerlerinden ayıran araç ve dil haline de gelmiştir (Çetin, 1995, s.16). Osmanlı medeniyetinde, kılık kıyafet giyinme ihtiyacının ötesinde, kültürün ve kimliğin önemli bir göstergesiydi. Farklı kültürlerin harmanlandığı bu karmaşık mozaikte, renkler ve desenler adeta birer dil gibi konuşarak, din, ırk, meslek ve zenginlik gibi ayrımları net bir şekilde ortaya koyuyordu. Her meslek grubu, her sosyal katman ve her millet, bu görsel dilde kendine özgü bir lehçe kullanıyordu (Öztürk, 2017, s.2).

Osmanlı Devleti’nde kıyafetler genel hattı ile bol ve uzundur. İç giysi olarak beyaz gömlekler ve şalvarlar, sade ve zarif bir şekilde kıyafetlerin temelini oluştururken, kumaşlar yumuşak ve işlemler zariftir. Rahatlığı ve sıcaklığı sağlayan bu

katmandır. Dış giyimde ise, entariler, kaftanlar ve cepkenler, statü ve gücü simgeleyen gösterişli karakterler gibidir. Parlak kumaşlar, zarif nakışlar ve etkileyici aksesuarlar ihtişam ve gücü yansıtır. Son olarak üst giyimde ferace ve dış kaftanlar, gizemli bir örtü gibidir, aynı zamanda işlevsel ve estetik açıdan da önemli bir rol üstlenirdi. Farklı hava durumlarına göre farklı kumaşlardan ve tarzlarda üretilen üst giyimlerin aynı zamanda da pratik bir yönü vardı. Osmanlı'da saray mensupları da halk kesimi de bu şekilde giyinirdi. Yalnızca zengin sınıf daha kaliteli kumaşlardan giyinirken, halk kendi cebine uygun kumaşlar seçerdi (Koç ve Koca, 2009, s.3). Her katman, farklı bir anlam ve işlev sunarak Osmanlı kadınlarının giyim tarzının güzelliğini ortaya koyardı. Bu zarif ve gizemli katmanlar, giysi olmanın ötesinde, kültür hazinesi ve birer sanat eseri idi. Julia Pardoe haremdeki kadınların kılık- kıyafeti hakkında şu şekilde bir gözlem yapmıştır: "Hepsi ince kurdele saçaklarla süslü bürümcek gömlekler ve desenli pamuk kumaştan yapılmış geniş ve topuklarına kadar uzun şalvarlar giymişlerdi. En üste giydikleri fistan yahut da uzun etekli elbiselerini yerlere sürüyerek, o küçük terliklerle rahatça yürüyorlardı. Üste giydikleri elbiseleri, çok açık renk, desenli pamuklu kumaştandı. Mesela evin kızının elbisesi, mavi zemin üzerine sarı desenli idi ve pembe yeşil saçaklarla süslenmişti. Dikişsiz olan bu uzun etekli elbiseler, kalçalara toplanarak kaşmir bir şalla sarılıyorlar. Kışın bu kıyafet, içi kürk kaplı dar bir yelekle tamamlanıyor. Bunun rengi de çoklukla açık yeşil yahut da pembedir." (Pardoe, 1967, s.28-29).

Elisabeth Craven 1876 yılında Beyoğlu sokağında rastladığı kadınları şöyle tasvir etmiştir: "Sokaklarda erkekler kadar kadınlar var. Fakat bir mummyya benziyorlar. Gırtlaklarından topuklarına kadar vücutlarını örtüp saran esvaba ferace diyorlar. Renkleri koyu yeşil. Ferace altında erkek ve kadın. Prenses ile cariye fark edilmez. Kadınların bu kadar hür ve emin buldukları bir memleket görmedim. Evinin harem kapısında bir çift yabancı kadın pabucu gören koca içeri girmez. Ama başka bir erkek, bir kadın kıyafetlerinde gelmiş olamaz mı?" (Craven, 1939, s.11). Yazısının sonunda da kendince haklı bir soru da eklemiştir.

Osmanlı'yı ziyaret eden ilk kadın seyyah Lady Montagu seyahati sırasında Osmanlı'da bir kadın nasıl giyinmişse kendisi de o şekilde giyinmiştir. Giydiği kıyafetleri şu şekilde aktarmıştır: "Evvla gayet geniş bir şalvarım var; bacaklarımı örterek topuklarıma kadar iniyor, gayet ince, pembe damaskodan kenarı gümüş işlemeli. Terliklerim beyaz keçi derisinden ve altın işlemeli. Şalvarın üzerine beyaz ipekten, etrafı bir işlemeli bir tül gömlek sarkıyor, kolları geniş ve kısa, dirseğimde; yakası elmas bir düğme ile kapanıyor. Gömlekten sinemin renk ve şekli olduğu gibi görünüyor. Entarim de altın sırma Şam kumaşından, kolları uzun, kenarı gayet kalın altın sırma işlemeli, elmas inci düğmelerle süslü; kaftanım da şalvarımın kumaşından, bu esvabın uzunluğu da bütün boyunca ayaklarıma düşüyor. Yeşil ve sırma işlemeli bir kürküm var." (Düğer, 2015, s.80).

Osmanlı Devleti'nde giyim kuşam, sadece estetik bir kaygıdan öte, adeta birer gizemli dil gibi konuşurdu. Farklı milletler, bu dili kullanarak renkleri, desenleri ve kumaş türlerini birer kimlik belgesi gibi giysilerine işlerlerdi. Bu sayede, bir kadını görür görmez hangi milletten olduğunu anlamak mümkündü. "Şark'ta bir kadının hangi milletten

olduğunu anlamak için yüzünü örtüp örtmediğine bakmak yetiyor. Rumlar ile Frenklerin yüzleri açık, Yahudilerle, Ermenilerin yarısı örtülü. Türkler ise yalnızca gözlerini açıkta bırakıyor” (Fontmagne, 1977, s.243). Anadolu’da yaşayan kadınlar ise daha kapalı, sade ve göze çarpmayan kıyafetler giymektedir.

Doğulu kadının dünyasının doğal bir parçası olan peçe, oryantalist sanat ve edebiyatta önemli bir yere sahiptir. Birçok erkek seyyah, eserlerinde peçeyi ulaşılmazlığın bir sembolü olarak resmetmiştir. Bu gizemli bakış açısı, oryantalist hayallerin ve önyargıların beslenmesine katkıda bulunmuştur. Ancak, bu algıya karşıt bir bakış açısı da mevcuttur. Birçok kadın seyyah, peçeye farklı bir anlam yüklemiştir. İstanbul’a birçok kez seyahat eden feminist gazeteci-yazar Grace Ellison, eserlerinde Türk kadınının ve Türkiye’nin modernleşmesi konusundaki görüşlerini dile getirmiştir. Ellison, peçeyi sadece bir giyim eşyası olarak değil, aynı zamanda Türk kadınının kimlik ve özgürlük mücadelesinin bir sembolü olarak da görmüştür. Ellison’ın bakış açısı, peçeye dair tekdüze ve oryantalist algıyı yıkarak, Türk kadınının kendi kimliğini ve kaderini tayin etme arzusunu gözler önüne serer. Bu sayede, peçe gizemden modernliğe uzanan bir köprüye dönüşür. Sonuç olarak, peçe sadece bir giyim eşyası olmanın ötesinde, farklı anlamlara ve yorumlara açık bir semboldür. Oryantalist bakış açısı gizemi vurgularken, feminist bakış açısı kimlik ve özgürlük mücadelesine odaklanır. Grace Ellison’ın eserleri, bu farklı bakış açılarını gözler önüne sererek peçeye dair daha kapsamlı bir anlayışa katkıda bulunur. Ellison “Bir Türk kadınından peçesini açıp dışarı çıkmasını istemek, bir İngiliz kadından bluzunu çıkarıp sokağa çıkmasını istemek gibi bir şey... Yanan bir evden kurtarılan kadınların ölümle pençeleşirken bile yüzlerini peçeyle örtmeye çalıştıklarını duydum.” (Ellison, 2009, s.63) diyerek peçenin Osmanlı kadını için öneminden bahsetmiştir.

### **Osmanlı Kadını ve Eğlence Hayatı**

Osmanlı döneminde kadınların sosyal alanları sınırlı olduğundan, kendi içinde bir yaşam alanı oluşturmuşlardır. Komşu ziyaretleri, düğünler, İstanbul’un ünlü mesire yerleri, hamamlar ve çeşitli etkinlikler, kadınların sosyalleşme ve eğlenme ihtiyaçlarını karşılamıştır. Boğaz’da kayıkla gezinti, talika ile şehir turu ve alışveriş gibi aktiviteler de kadınların günlük hayatlarına renk katmıştır (Altunbay, 2015, s.59). Osmanlı kadınları için mesire gezileri, sadece bir eğlence değil, açık havaya duyulan tutkunun somut bir ifadesiydi. Başkentten en ücra köylere kadar uzanan her köşede, gökyüzünün altında yeşilliklerle çevrili güneşli bir alan, adeta birer özgürlük alanına dönüşerek Osmanlı kadınlarını "keyif" e davet ediyordu.

Garnett başkentteki kadınların en sevdiği Avrupa’nın Tatlı Suları (yani buralar: Kağıthane ve Alibeyköy Dereleri), Asya’nın Tatlı Suları (buralar Küçüksu ve Göksu dereleri), Yıldız Korusu ve İhlamur Vadisi sayılabilir. Kağıthane deresi yeşil çayır ve gölgeli ağaçlar arasından süzülerek Haliç’e akar. Üzerinde Çin tarzı ahşap köprüler yer alır ve etrafında zarif köşkler vardır. Çayırlar arasındaki kahvehane önlerinde oturan müşteriler çalgıcıları, meddahları, şarlatanları izleyerek eğlenirler (Garnett, 2009, s.519).

Osmanlı toplumunda kadınlar, evlerinin mahremiyetinde, örf ve adetlere uygun olarak düzenledikleri toplantılarla sosyalleşirlerdi. Toplumun üst kesimlerindeki kadınlar, bu gelenekleri örf ve adetlere uygun bir şekilde yerine getirirlerken haremde düzenledikleri toplantılarda kahve ve nargile ikramının yanı sıra, Karagöz oyunları, masal anlatımı, cariyeye ve halayıkların müzik ve dans gösterileri gibi çeşitli etkinliklere yer verirdi. Bu gelenekler, o dönemi gezen yabancıların yazdıklarında da sıkça yer alır (Ağırbaş, 2019, s.212).

Osmanlı kadını için eğlence, sadece evde oturmakla sınırlı değildi. Ev ziyaretleri, düğün şenlikleri, mesire gezintileri, araba turları, alışveriş gezmeleri ve hamam ziyaretleri gibi çeşitli faaliyetler, renkli bir eğlencenin onlar için kapılarını aralamıştır. Türk kadınının anlatılan aktivitelerine tanık olan Lady Montagu, "Türk kadınları dünyanın en hür kadınlarıdır. Ömürlerini daima bir zevk ve eğlence ile geçirirler. Bütün meşgaleleri misafirlğe gitmek, misafir kabul etmek, yıkanmak, para harcamak için hoş vesileler aramak, yeni modalar icat etmektir" (Düğer, 2015, s.82) diyerek gözlemlerini ifade etmektedir.

Kadınlar için bir diğer önemli aktivite ise alışveriş yapmaktır. Pardoe, eserlerinde Kapalıçarşı'yı Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli alışveriş merkezi olarak tanımlamıştır. Pardoe'nun aktardığı bilgilere göre, Türk kadınları Kapalıçarşı'da alışverişlerini oldukça özel ve ayrıcalıklı bir şekilde gerçekleştirmekteydi. Önceden belirlenmiş satıcıların isimleri zikredilerek çağrılması ve ürünlerin doğrudan arabalarına sunulması, Türk kadınlarının alışveriş esnasındaki ayrıcalığını ve rahatlığını gözler önüne sermektedir. Bu durum, Türk kadınlarının o dönemdeki sosyal konumunu ve Kapalıçarşı'da kendilerine sunulan özel hizmeti de açıkça göstermektedir (Pardoe, 2010, s.39).

Yedi yıl boyunca Osmanlı Sarayı'nda ikamet eden şair Leyla Saz, eserlerinde Osmanlı kadınının alışveriş alışkanlıklarına dair değerli bilgiler sunmaktadır. Leyla Saz' ın aktardıklarına göre, Osmanlı'nın üst zümresini teşkil eden saray haremının mensupları, Kapalıçarşı'da alışveriş için özel bir ritüel takip etmekteydi. Harem kadınları, Nuru Osmaniye Camii'nde kendileri için ayrılmış özel bir bölümde dükkân sahiplerinin getirdiği malları inceliyor ve beğendikleri ürünlerin Harem ağası vasıtasıyla saraya taşınmasını talep ediyordu. Buna karşın, kent içinde yaşayan orta halli ailelerin kadınları, haftada bir kez kurulan mahalle pazarlarından alışveriş yapıyordu. Saz, bu pazarlarda sadece alışverişin değil, aynı zamanda birçok kadının da ürün sattığını gözlemlemiştir. Bu durum, Osmanlı toplumunda kadınların ekonomik hayatta aktif bir rol oynadığını ve pazarların sadece alışveriş mekanları değil, sosyalleşme ve gelir elde etme alanları olduğunu göstermektedir (Saz, 2010, s.117).

Saz, eserlerinde saray haremının eğlence hayatına dair değerli bilgiler sunarak Osmanlı kadınlarının boş zamanlarını nasıl değerlendirdikleri hakkında önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Saz' ın aktardıklarına göre, Harem kadınları sadece geleneksel el sanatlarıyla uğraşmakla ve müzikle ilgilenmekle kalmayıp aynı zamanda zihinsel açıdan da kendilerini geliştirmeye önem vermekteydi. Gazete okuyarak güncel



olaylardan haberdar olmak, değerli edebi eserler ve özellikle tarih kitapları okuyarak bilgi birikimlerini artırmak Harem kadınlarının günlük rutinlerinin önemli bir parçasıydı (Saz, 2010, s.103).

### **Sonuç**

Batı dünyası, Doğu coğrafyalarına duyduğu ilgiyle yüzyıllar boyunca seyahatname yazarlarını bu topraklara yönlendirmiştir. Bu seyahatler, Batı'nın Doğu'yu tanımaya ve anlamaya çalışmasına imkân sağlarken seyahatnameler de bu etkileşimin en önemli araçlarından biri olmuştur. Seyahatnameler, farklı kültürlerin aynası gibidir. Gezginlerin gözünden yansıyan bu kültürler, geçmişten bugüne köprü kurmaya yardımcı olur. Ancak bu etkileşim her zaman kusursuz olmamıştır. Oryantalist bakış açısının egemen olduğu bazı seyahatnamelerde, yazarlar gözlemledikleri gerçekleri, zihinlerindeki önyargılar ve stereotiplerle harmanlayarak farklı bir şekilde sunmuşlardır. Bu durum, Doğu'ya ait sembollere de farklı anlamlar yüklenmesine ve Batı'da hatalı algıların oluşmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, seyahatnamelerin Doğu'yu ne kadar objektif bir şekilde yansıttığı sorusu önem kazanmıştır. Bu eserlerin değerlendirilmesinde, yazarların bakış açılarının ve kullandıkları dilin eleştirel bir şekilde analiz edilmesi gerekmektedir.

Bu makalede, Batılı kadın seyyahların gözünden Osmanlı kadınının günlük hayatı, sosyal ilişkileri ve toplumdaki yeri incelenmiş; Osmanlı toplumunda kadının konumu, Batılı kadınların gözlemleri ve değerlendirmeleri doğrultusunda daha iyi anlaşılmasına çalışılmıştır. Seyahatlerin tarihsel süreçteki cinsiyetçi yapısı, 19. yüzyılda kadınların seyahat etme özgürlüğünü kazanmasıyla değişmeye başlamıştır. Doğu kültürlerine ilgi duyan kadın gezginlerin kaleme aldığı seyahatnameler, Batı'nın Doğu algısını zenginleştirirken aynı zamanda kadınların seyahat yazınındaki yerini de sağlamlaştırmıştır.

Batılı kadın seyyahların Osmanlı saraylarına ve hanelerine dair gözlemleri, yüzyıllar boyunca harem hayatına ilişkin yaygın olan klişeleri yerle bir etmiştir. Bu gözlemler, Osmanlı kadınının sadece eğlence ve zevk için var olmadığını, aksine evlilik hakları, boşanma imkanları ve adalete erişim gibi konularda önemli bir özgünlüğe sahip olduğunu ortaya koymuştur. Kadınların dini eğitim alarak manevi dünyalarını geliştirmeleri, çeşitli sanat dallarında yetişerek yeteneklerini ortaya koymaları ve hatta yabancı diller öğrenerek entelektüel gelişimlerine önem vermeleri, Osmanlı toplumunda kadının konumuna dair önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

Doğu'nun gizemli atmosferinin simgesi olarak görülen harem, Batılı kadın seyyahların gözlemleriyle farklı bir perspektif kazanmıştır. Cinsel haz ve tutku yuvası olarak sunulan bu mekanlar, Osmanlı aile yapısının önemli bir bileşeni olup ev sahibinin kadın akrabaları ve çocuklarının bir arada yaşadığı sosyal bir çevreydi. Batıların zihinlerinde hapsedilmiş bir yaşamın sembolü olarak yerleşen Osmanlı kadını, aksine oldukça hareketli bir sosyal hayata sahipti. Geziler, toplantılar ve alışveriş gibi etkinlikler,

bu kadınların günlük yaşamının vazgeçilmez parçalarıydı. Bazı seyyahlar, Osmanlı kadınlarının Batılı kadınlara göre daha fazla özgürlüğe sahip olduğunu belirtmişlerdir. Evliliğin toplumdaki yeri ve düğünlerin coşkulu kutlanması da bu kadınların hayatındaki önemli dönüm noktalarını oluşturmaktaydı. Oryantalist bakış açısının etkisiyle yaygınlaşan çok eşlilik anlayışı ise gerçeklerden oldukça uzaktı ve Osmanlı toplumunda nadir görülen bir durumdu.

Batılı kadın seyyahlar Osmanlı toplumunu birçok yönüyle inceleyerek bir tablo çizmişlerdir. Sadece kadınların değil, tüm halkın yaşam biçimini, sosyal ve kültürel yapısını, yöneticileri ve yönetim sistemini, kıyafetlerini ve eğlence anlayışlarını yakından gözlemleyip kaydetmişlerdir. Ziyaret ettikleri bölgelerin tarihini ve coğrafyasını da araştırarak bu bilgileri seyahatnamelerinde okurlarıyla paylaşmışlardır. Ancak bu kadınların yazılarında geçmişten getirdikleri inançlar, okudukları eserler ve dönemin oryantalist bakış açısı gibi etkenlerden kaynaklanan bazı önyargılar da görülmektedir. Buna karşın doğanın güzellikleri, Türklerin misafirperverliği ve Osmanlı Devleti'nin Batı ile kurduğu ilişkiler, bu kadınların daha objektif bir bakış açısı kazanmalarına yardımcı olmuştur. Seyahatnameler hem dönemin ön yargılarını yıkmış hem de gerçekçi gözlemlerin yapılmasında olanak sağlamıştır. Aynı zamanda da 18., 19. ve 20. yüzyıllarda Doğu'ya dair algıların yapıcı bir biçimde şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

Bu seyahatnamelerde yer alan Harem tasvirleri, Batılı yazarların beslediği klişelerle doluydu. Harem, sadece cinsel hazlara ve isteklere hitap eden bir kurum olarak sunuluyor, Osmanlı toplumundaki aile yapısı ve kadınların rolü konusunda yanlış bilgiler yayılıyordu. Ancak, bu klişelere karşı çıkan ve gerçek Harem'i anlatan cesur kadın seyyahlar da vardı. Bu seyyahlar, Haremi bizzat görmüş olup bu kurumun Osmanlı toplumunda aile kurumunun önemli bir parçası olduğunu gözlemlemişlerdir. Haremin sadece saraylarda değil, orta ve üst halli birçok ailede de var olduğunu yazılarında belirterek belli önyargıların çürütülmesine de vesile olmuşlardır. Bu seyyahların eserleri, Harem'e dair yanlış algıları yıkmada ve Osmanlı toplumunu daha iyi anlamamızı sağlamada önemli bir rol oynamıştır.

### **Kaynakça**

Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ağırbaş, S. (2019). Batılı Kadın Seyyahların Anlatımlarında Osmanlı Kadını. *Akademik Hassasiyetler*, 6, 195-222.

Altunbay, M. (2015, Aralık). 16. ve 19. Yüzyılları Arasındaki Yabancı Seyahatnamelerde Osmanlı Devleti'ndeki Kadın Algısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı:41, Cilt:8, s.59.

Craven, Elizabeth (1939). *1786'da Türkiye*, (Çev. Reşad Ekrem Koçu), İstanbul: Çığır Yayınevi.

Düğer, S. (2015). Batılı Kadın Seyyahlar İmgeleminde Osmanlı Kadını. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (29), 71-90.

Ellison, Grace (2009). İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar, (Çev. Neşe Akın), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Faroqhi, S. (2011). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Orta Çağdan Yirminci Yüzyıla*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Fontmagne, La Baronne Durand De (1977). Kırım Harbi Sonrasında İstanbul, (Çev. Celal Altuntaş), İstanbul: Tercüman Yayınları.

Garnett, Lucy M. J. (2009) Türkiye'nin Kadınları ve Folklorik Özellikleri, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Oğlak Yayıncılık

H. Öztürk ve T. Yazar, "Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri", *Researcher*, c. 5, sy. 3, ss. 148-168, 2017.

Montagu, Lady, (1972). Türkiye Mektupları, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Müller, Max, (1972). İstanbul'dan Mektuplar, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Pardoe, Julia (2010). Sultanlar Şehri İstanbul, (Çev. M. Banu Büyükkal), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pardoe, Julia, (1967). Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.

Peirce, Leslie P. (1998). Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar, (Çev. Ayşe Berktaş), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Sancar, Aslı (2010). Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Saz, Leyla (2010). Anılar, 19. Yüzyılda Saray Haremi, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.



## Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası

Halil HAN\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Hulki Aktunç, Türk edebiyatında yazar ve şair kimliğiyle 1960 sonrası dönemde adından söz edilmeye başlanan bir sanatçıdır. Bu dönemde özellikle toplumsal konulara eğilen yazar, 1980 sonrası dönemde ise bireysel konulara eğilmiştir. Roman, hikâye, deneme, sözlük, söyleşi ve araştırma-inceleme türlerinde önemli eserler vermiştir. Aktunç'un eserleri, özellikle roman ve hikâyeleri, Cumhuriyet tarihinin yakın dönemine ayna tutan, tarihi belge niteliğinde eserlerdir. Özellikle hikâyeleri toplumsal olaylar, siyasi baskı, kentleşme sonucu yabancılaşma ve yalnızlaşma sorunları, azınlık sorunları, toplumsal nefret olayları, cinsellik, aşk, değer yitimi, din, karakter ikilikleri temaları çevresinde şekillenmiştir. Ele aldığı toplumsal ve bireysel temalara çok yönlü eğilen yazar, bu değerlendirmelerinde mekânı çok katmanlı bir yapıda ele almıştır. Toplumsal meselelerin irdelendiği hikâyelerinde 15-16 Haziran işçi olaylarının ve 6-7 Eylül Rum olaylarının sembolleşen mekânları gerçekçi bir kimliğe bürünür. Toplumsal bir mesele olan kentleşme sonucu yabancılaşan ve yalnızlaşan bireylerin sosyal ve psikolojik bunalımları, kent dokusunun en bariz mekânları olan apartmanlar, oteller ve gecekondular gibi mekânlar üzerinden anlamlandırılmıştır. Bu mekânlar, sınıfsal çatışma, ideolojik ve siyasî baskı, yabancılaşma ve yalnızlaşma, psikolojik bunalımlar, zaman-mekân bütünselliği, hatıralar ve yaşantı, çok katmanlı mekânlar, aidiyetsizlik ve kimliksizlik, yaşam-ölüm bütünselliği, şiirsel ve metaforik mekânlar, mekânın atmosferi gibi çok yönlü bir anlamsal ilişki ile oluşturulmuştur. Aktunç'un hikâyelerinde mekân, durağan bir yapıda değil yaşayan canlı bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Mekân kurgunun değişmez bir parçası olarak kahramanların yaşantılarına ve hikâyenin kurgusuna yön veren bir güce sahiptir. Mekân tasvirleri, yazarın hikâyede oluşturmak istediği atmosferi en canlı biçimde hissettiren bir unsura dönüşmüştür. Böylece mekân unsuru, Aktunç'un hikâyelerinde yapının hayatî bir parçası olur.

**Anahtar Kelimeler:** Hulki Aktunç, mekân, hikâye.

\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Halil HAN, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

ORCID: 0009000328409617

E-posta: hllhn.03@gmail.com

Başvuru Tarihi: 27.11.2024

Kabul Tarihi: 26.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Han, H. (2024). "Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası". *BUEFD*, 9(2), 187-200.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1591953>

## The Construction of Space in Hulki Aktunç's Stories

Halil HAN\*

### Research Article

\*Master's Student Halil HAN  
Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009000328409617  
E-mail: hllhn.03@gmail.com

Submitted Date: 27.11.2024  
Accepted Date: 26.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: Han, H. (2024). "Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası". *BUEFD*, 9(2), 187-200.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1591953>

### ABSTRACT

Hulki Aktunç, a prominent figure in Turkish literature, emerged in the post-1960 period. His early works focused on societal issues, while his later works shifted towards individual themes. Aktunç made significant contributions to various literary genres, including novels, short stories, essays, dictionaries, interviews, and research studies. His works, particularly his novels and short stories, reflect the recent history of the Turkish Republic, often serving as historical documentation. His short stories explore themes such as societal events, political oppression, alienation, urbanization, minority issues, social hatred, sexuality, love, the loss of values, religion, and character dualities. He employs a multifaceted approach to both societal and individual themes, often using space as a complex construct. For instance, the emblematic settings of the June 15-16 worker demonstrations and the September 6-7 anti-Greek pogrom are depicted with realistic detail. The social and psychological crises experienced by individuals alienated and isolated due to urbanization—a significant societal issue—are interpreted through spaces such as apartments, hotels, and slums, which represent the most evident structures of urban fabric. These settings are constructed through a complex semantic network involving class conflict, ideological and political oppression, alienation and loneliness, psychological turmoil, the continuity of time and space, memories and experiences, multi-layered spaces, issues of belonging and identitylessness, the duality of life and death, poetic and metaphorical spaces, and atmospheric qualities. In Aktunç's stories, space is not static but dynamic and alive. It is an integral part of the narrative, influencing both characters' lives and plot development. The author's spatial depictions are essential in conveying the desired atmosphere within the story. As a result, the concept of space becomes a crucial element in the structure of Aktunç's narratives.

**Keywords:** Hulki Aktunç, space, story.

## Giriş

Edebiyat, mekânın yalnızca bir arka plan unsuru değil, anlatının merkezinde yer alan bir yapı taşı olarak işlev görebileceğini sıklıkla göstermiştir. Mekânın karakterler üzerindeki çok yönlü etkisi, olayların akışına yön veren önemli bir etkidir. Kentli insanın sosyolojik ilişkilerinde yozlaşmaya ve iletişimsizliğe neden olan apartman yaşantısı, mekânın insan üzerindeki etkilerini ortaya koyan çarpıcı bir örnektir. Öte yandan yoksulluğun insan ilişkilerine ve toplumsal yapıya etkilerini irdeleyen eserler incelendiğinde çoğunlukla Anadolu'nun ücra bir kasabası ya da büyük kentin varoşları diye nitelendirilebilecek gecekondulu mahalleleri mekân olarak kullanılır. Mekânın kurguya yön veren bu gücünü “*Edebiyatın mekân tasavvuru ve mekânı kullanma biçimleri üzerine ortaya konulacak bütün nedenselliklerin vardığı önemli noktalardan biri toplumsal, psikolojik, bireysel, tarihi pek çok arka plan unsurunun edebi eserdeki mekân kullanımını doğrudan etkilediğidir.*” (Balık, 2016, s. 121) şeklinde yorumlamak da mümkündür. Bu bağlamda Hulki Aktunç'un hikâyeleri, mekânı bir anlatı aracı olarak kullanmanın örneklerini sunar. Modern Türk edebiyatında özellikle 1980 sonrası dönem, mekânın bireyin toplumsal ve psikolojik durumunu yansıtan bir unsura dönüştüğü eserlerle dikkat çeker. Hulki Aktunç, bu dönemin önde gelen yazarlarından biri olarak mekânı yalnızca fiziksel bir arka plan değil, karakterlerin ruhsal çalkantılarını ve toplumsal çatışmalarını ifade eden bir alan olarak işler. Aktunç'un eserleri, Henri Lefebvre'nin ‘mekânın üretimi’ kavramı (1991), Gaston Bachelard'ın ‘mekânın şiirselliği’ teorisi (1994) ve Michel Foucault'nun ‘heterotopya’ anlayışı (1986) ışığında okunmaya son derece elverişlidir.

### 1. Mekânın Toplumsal ve İdeolojik İşlevi

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, toplumsal dinamiklerin ve ideolojik yapıların bireyin yaşamına nasıl nüfuz ettiğini anlamak için bir araçtır. Bu mekânlar, toplumsal sınıf farklılıklarını, ekonomik eşitsizlikleri ve bireyin bu yapı içindeki yerini ortaya koyar. Özellikle modern şehir mekânlarının tasviri, Lefebvre'nin “mekânın üretimi” teorisiyle uyumlu bir şekilde toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak karşımıza çıkar (Lefebvre, 1991, s. 39). Bu anlamda, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, hem bir aidiyet hem de bir yabancılaşma mekânı olarak işlev görür.

#### 1.1. Şehir ve sınıfsal çatışma

Aktunç'un eserlerinde mekân, bireylerin sınıfsal aidiyetlerini şekillendiren bir araçtır. Zengin-fakir, soylu-halk, işçi-patron, ağa-ırgat, efendi-uşak ilişkilerindeki adaletsizlikler, bu sınıfsal ayrımın toplum vicdanında neden olduğu yıkımı en çarpıcı haliyle gözler önüne serer. Toplumda var olan bu sınıfsal uçurum, bireylerin toplumsal statülerine karşı aidiyetsizlikleri ile neticelenebildiği gibi ailevî, ahlaki, vicdanî bazı olumsuzluklara da neden olur. Aktunç'un eserlerinde bu sınıfsal ayrışmanın en güçlü sembolü bireylerin yaşadıkları mekânlardır. Bu sınıfsal ayrışma, genelde mahalle ya da semt düzeyinde geniş mekânlarda olduğu gibi bazen dar mekânlarda da olabilmektedir.

Bu durumu örneklendiren “Patron” hikâyesinde, şehir mekânı iki farklı sınıfın yaşam biçimlerini çarpıcı bir şekilde karşılaştırır. Hikâyede savaştan kaçan iki ailenin aynı sınırlar içerisinde birbirinden farklı mekânlarda yaşamaları, bu iki ailenin sosyal statüleri arasındaki uçurumu net bir biçimde ortaya koyar. Zengin köşk sahiplerinin yanında çalışan yoksul aile, köşkün bahçesindeki limonlukta derme çatma bir barakada yoksulluğun acı yüzüyle karşı karşıyadır. Üstelik her iki ailenin erkekleri de bir bahaneyle savaştan kaçar. Benzerlikleriyle bu iki aile, aynı sınırlar içerisindeki iki farklı mekânda (köşk ve barakada) sınıfsal bir ayrışma yaşarlar. “Ötede sıcak köşk, beride bir yıldır kaldıkları, tepesine yer yer katranlı muşamba döşenmiş olur olmaz fırtınalardan birkaç cam, çerçeve eksikle çıkan limonluk... Büyükhanımın kış başında verdiği soluk mantoyu giydi, beline Kenan’ın atkısını sardı... Karlara bata çık yürüdü” (Aktunç, 2019, s. 45-46). Bu tasvir, mekânın bir yoksulluk ve umutsuzluk göstergesi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Benzer şekilde “Pazarlık” hikâyesinde de karısının sahibi olduğu bir köşkteki eşyaları eskicilere satma uğraşında olan Semih Bey’in başta eskiciler olmak üzere tüm mahalleliye karşı aşağılayıcı tavırları sınıfsal ayrışmanın mekân üzerinden tasvirine örnektir. Semih Bey, lüks bir muhitte yaşamaktadır. Köşkün bulunduğu semt ise varoştur. Semih Bey, ait olduğu sosyal statü nedeniyle kendini bu kenar mahalle insanlarından üstün görür. Semih Bey, yaşadığı hayatın imkânlarından aldığı güçle çevresine karşı ötekileştirici bir tavır takınır. Lefebvre’nin mekân teorisi bu bağlamda açıklayıcıdır: “Mekân, toplumsal güç ilişkilerinin bir yansımasıdır ve bu ilişkiler mekâna için olarak yeniden üretilir” (Lefebvre, 1991, s. 56). Aktunç’un bu sınıfsal farklılıkları mekân üzerinden betimlemesi, okuyucunun toplumsal eşitsizliği hissetmesini sağlar.

## **1.2. Mekân ve İdeolojik Baskı**

Aktunç’un hikâyelerinde mekân, yalnızca sınıfsal ayrımları değil, aynı zamanda ideolojik baskı mekanizmalarını da temsil eder. Örneğin, “Beyoğlu’nun Kirli Tarihi” hikâyesinde devletin kontrol mekanizmalarının kentsel mekânda nasıl tezahür ettiği gözler önüne serilir. Aktunç, bir taraftan Beyoğlu’nun mimarî yapısını tasvir ederken oradaki yabancı sermaye avcılarını, bankerleri ve bu kirli yapıyı anlatmaktadır. Ayrıca bu mekânlar siyasî otoritenin kapitalle iş birliğini sembolleştirir. Sonra çoğu gelir bu caddelerde, bu tozlu yapıların içinde, büyük büyük otellerde, birer mimarî anıtı olan iş merkezlerinde toplanırlar ve el sıkıştırlardı. ... Ankara bilem buradan yönetildi. (Aktunç, 2019, s. 144) Devletin ve sermayenin yönetildiği bu iş merkezlerinde karakterlerin hareketleri, Foucault’nun panoptikon kavramını akla getirir: “Mekân, bireylerin gözetim altında tutulduğu ve disipline edildiği bir araçtır” (Foucault, 1977, s. 201).

İdeolojik baskının mekânsal örneği olan “Hayguhi Haziran’da Yaşadı Haziran’da Öldü” hikâyesinde de gösterilerde ağır yaralanan Toros’un bir hastane yerine izbe bir pansiyonda yaşam mücadelesi vermesi, mekân kaynaklı sıkışmışlık hissine örnektir. Karakterin kendini dar, küçük ve hijyenik olmayan bir pansiyon odasında sıkışmış hissetmesi ve çıkış yolu araması, yalnızca fiziksel bir kaçış arzusunu değil, aynı zamanda ideolojik bir baskıdan kurtulma çabasını temsil eder. Toros’un hastane yerine bu



mekânda kalmasındaki asıl sebep de polis eline düşme korkusudur. Yaşam mücadelesi veren Toros'un başından hiç ayrılmayan Hayguhi'nin iç konuşmaları, aynı zamanda psikolojik bir bunalım haline işaret eder. Mekânın ideolojik işlevi, bireylerin yalnızca dış dünyaya değil, aynı zamanda kendi iç dünyalarına da yabancılaşmalarına neden olur. Bu durum, Aktunç'un anlatısında mekânı, bireyin hem fiziksel hem de ruhsal sınırlarını çizen bir unsur haline getirir. Kahramanın mekân seçimindeki bir neden de siyasî otoritenin algısında suçlu konumunda olmasıdır. Toros, hayatı pahasına kaçır ve saklanır. Dolayısıyla kahramanın mekân seçimi suçluluk psikolojisiyle saklanmaya elverişli bir mekândır. Bu durum Oscar Newman'ın "*Savunulabilir Alan Teorisi*"yle açıklanabilir. Newman, çevresel tasarım yoluyla suçun önlenilebileceğini savunurken aynı zamanda mekânın suça teşvik ve suçu örtme gibi davranışlara neden olan bir alt yapıya da sahip olabileceğini öngörür (Newman, 1973).

### 1.3. Direniş Mekânları

Hulki Aktunç'un mekâna dair en dikkat çekici yaklaşımı, 15-16 Haziran işçi olaylarındaki fabrika önleri, köprü, iskele gibi gerçek mekânların direniş alanı olarak tasvir edilmesidir. Bu mekânlar, gerçek-kurgu karışımı bir anlatım aracılığıyla hikâyelerdeki inandırıcılığı doruk noktasına taşımaktadır.

"Köprüde" hikâyesinde İstanbul'daki iskele direnişi, gerçek bir mekân üzerinden tasvir edilir. İskelenin deniz tarafından sınırlandırılması ve iskele direnişindeki işçilerin polis tarafından ablukaya alınması, direniş ruhunu körükleyen bir unsurdur. İskele direnişinin anlatıldığı bir diğer hikâye olan "Yalan Oldu Dünya"da ise direnişin ve karşı müdahalenin dozu arttırılmış olarak sunulur. Öyle ki protestolar silahların patladığı ve ölümlerin yaşandığı kanlı bir mücadeleye dönüşür. Lefebvre'nin temsil mekânları kavramı burada önemlidir: "Mekân, yalnızca egemen ideolojinin bir yansıması değil, aynı zamanda ona karşı geliştirilen alternatif yaşam biçimlerinin de sahnesidir" (Lefebvre, 1991, s. 73).

### 1.4. Şehir Mekânlarının Dönüşümü ve Yabancılaşma

Aktunç'un hikâyelerinde mekânın toplumsal işlevi, şehir mekânlarının dönüşümü üzerinden de ele alınır. Özellikle modernleşme projeleri, karakterlerin mekânla olan bağlarını koparan ve onları yabancılaştıran süreçler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, "Kardaki Güller" hikâyesinde bir apartmana yeni taşınan ve gelir gelmez yönetici olup eski posta kutularını değiştiren Meyli Bey, eski apartman sakini olan kahramanın geçmişle olan bağlarının kesilmesine neden olur. Bu değişim, mekânın yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın bir taşıyıcısı olduğunu gösterir. Hikâyede, her biri diğerinden farklı olan ahşap posta kutuları, karakterin geçmiş yaşantısının ve komşularıyla kurduğu bağların bir simgesidir. Posta kutularının değişmesi ve tek tip teneke kutularının asılması, bu bağların kopmasını ve karakterin geçmişine yabancılaşmasını temsil eder. Aktunç, bu dönüşümü, "Eskidir buralar siz yeni geldiniz/"

Siz yeni gelip de yönetici oldunuz/ Şu bir örnek teneke/Teneke posta kutularını/ Yaptırdınız astınız” ifadeleriyle dile getirir. Bu tür dönüşümler, mekânın toplumsal işlevinin nasıl değiştiğini ve bireylerin bu değişim karşısındaki çaresizliğini ortaya koyar. Mekânın toplumsal işlevinin değişimini Ray Oldenberg’in “Üçüncü Mekân Teorisi” ile de anlamlandırmak mümkündür. Oldenberg’e göre insanların birinci ve ikinci mekân olarak tanımladığı ev ve iş yerleri dışında kafe, park, mesire alanı, kahvehane, ibadethane gibi alanları üçüncü mekân olarak tanımlar. Bu mekânlar kişilerin sosyalleştiği mekânlar olmaları dolayısıyla karakterlerine de etki eder. Hulki Aktunç’un hikâyelerinde kullanılan kahvehane, parklar, dar ve otantik sokaklar gibi mekânlar Oldenberg’in “üçüncü mekân” tanımlamasına uymaktadır.

## **2. Mekânın Karakterlerin İçsel Dünyasına Etkisi**

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, karakterlerin içsel dünyalarını yansıtan bir aynadır. Mekânın birey üzerindeki psikolojik etkisi, yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarının ve duygusal gelgitlerinin bir parçasıdır. Gaston Bachelard’ın mekânın şiirselliği üzerine geliştirdiği teoride vurguladığı gibi, “Bir mekân, bireyin hayallerini, korkularını ve özlemlerini yansıtarak onun ruhsal durumunu şekillendirir” (Bachelard, 1994, s. 6). Aktunç’un hikâyelerinde, mekânın bireyin zihinsel ve duygusal durumu üzerindeki etkisi, detaylı betimlemeler ve sembollerle işlenir.

### **2.1. Yalnızlık ve Mekân**

Aktunç’un eserlerinde mekân, karakterlerin yalnızlık hissini derinleştiren bir unsur olarak öne çıkar. Özellikle “Algılar Efendisi” hikâyesinde, ev mekânı karakterin yalnızlık ve izolasyon duygularını yansıtır. Hikâyede, ana karakter bir çatı katında tek başına yaşar. *“Elimde bir ışık sızıntısı belirir. Bakarım ve kaçır o. İzlerim, dam kapağıdır. Açılmamaktan yorgundur, yerine çökmüş, kaynamıştır”* ifadesi, mekânın yalnızlığı nasıl somutlaştırdığını gözler önüne serer. Bu betimleme, Bachelard’ın, “Bir mekânın sessizliği, bireyin içsel dünyasının yankısıdır” görüşüyle uyumludur (Bachelard, 1994, s. 15). Hikâyede, karakterin kendi hayatına buyurucu ve nobran bir tarzda hükmetmeye çalışan kent yaşamını bir kasaba benzetmektedir. “Allah’ın belaları sizin bir kasabınız mutlaka olur” (Aktunç, 2019, s. 326). Bu betimleme kendi sınırlı mekânına çekilen kahramanda mekânın yalnızlık hissini nasıl yoğunlaştırdığını gösterir. Aktunç’un şu ifadeleri, bu soyutlanmış mekânın yalnızlıkla nasıl ilişkilendirildiğini ve bu yalnızlığın ne kadar kıymetli olduğunu gösterir: “Çatı bizindir öyleyse, der kasap. Koyunun gözlerini bağlamaktadır, bayrağını çekmiştir, mırıl mırıl dualar okumaktadır, kan çukuru da hazır. Çatı sizin olamaz. İşte boynum, buyurun” (Aktunç, 2019, s. 327).

### **2.2. Mekân ve Melankoli**

Melankoli, Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân aracılığıyla sıkça işlenen bir temadır. Mekân, melankoli duygusunun taşıyıcısı ve güçlendiricisi olarak işlev görür. “Fortuna ya da Kırk Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı” hikâyesinde, bir otel odası, karakterin darbe sonrası dönemde yaşanan acıları hatırlatan bir sembole dönüşür. Hikâyede, ana karakter, otel odasında içinde bulunduğu ruh halini anlatırken, “Bir kente benim gibi

gelen birinin söyleyeceği çok şey vardır....Ve yalnızlık korkusu içindedir. Otel odasındadır.” (Aktunç, 2019, s. 230) der. Bu betimleme, mekânın yalnızca bir fiziksel alan olmadığını, aynı zamanda karakterin ruh halini sembolleştiren bir metafor olduğunu ortaya koyar.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, otel odasındaki yatakta sevdiği ile arasındaki uçurum, mekânın yalnızlık ve sevdiğine kavuşamama duygularını arttıran bir keder sebebine dönüşür. “Öte yandan sen (ben) ve ortasındaki küçük uçurum. Yatağın ortasında kendimizi sevimli göstermeye, uzlaşmaya çalıştığımız, küçük, garip bir uçurum oluşuyordu” ifadesi, mekânın psikolojik bir içeriğe nasıl dönüştüğünü gösterir. Bachelard’a göre, “mekân, bireyin zihinsel yapısının bir haritası olabilir” (Bachelard, 1994, s. 30). Bu bağlamda, Aktunç’un mekân tasvirleri, melankoli duygusunu derinleştiren bir araç olarak işlev görür.

### 2.3. Hatıralar ve Mekân

Aktunç’un hikâyelerinde mekân, hatıraların yoğunlaştığı ve geçmişle bir bağ kurulan bir alan olarak dikkat çeker. “Madam” hikâyesinde, uzun yıllar yaşadığı muhite artık yabancılaşan bir kadının geçmiş güzel günlerini hatırlatan bir unsur olarak çayırkurbağalarının yaşadığı yer ön plandadır. Çayırkurbağalarının sesi de mekânın hatıraları canlandırmasına destekleyici bir işlev görevindedir. Geçmiş hayatını ve hatıralarını kendisine anımsatan bu çayırkurbağalarının dönüştürülmüş yaşam alanlarıyla birlikte seslerinin de yitilmesi, kahramanın aidiyet duygusunu tamamen yitirmesine sebep olarak gösterilir. Bunu “ Çayırkurbağamla birlikte son mevsimdeyim ben” ifadesinden anlıyoruz.

“Hep Onu An” hikâyesinde Yusuf’un vefat eden halasının çocukluğunu geçirdiği ve büyük bir deprem yaşadığı köy de geçmiş hatıraları canlandıran bir mekândır. “Yazyürüdüğü diye bir yer var... Yerin göğe karıştığı günlerden kalmış. Hala sarsılıyormuş... . Hala durup durup orayı anlatıyor. Her yıl bahar üzeri gidermiş.” ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımızın çocukken yaşadığı bu mekâna dair hisleri o kadar kuvvetlidir ki bu yer ölümüne kadar devam eden bir tramvaya dönüşmüştür. Her baharda ziyaret edilen bu mekân, hatıraları da sürekli canlı tutmaktadır. Bu durum, Bachelard’ın, “Hatıralar, bir mekânın duvarlarına işlemiş gibidir” görüşüyle uyumludur (Bachelard, 1994, s. 52).

### 2.4. Mekân ve İçsel Çatışma

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, karakterlerin içsel çatışmalarını görünür kılan bir araçtır. “Kara Fotoğrafın Hikâyeleri”nde, yine bir otel odası mekân olarak kullanılır. Hikâyede, otel kâtibinin kayıt amaçlı istediği vesikalık fotoğraf, otelin aidiyetsizlik duygusuyla harmanlanarak kahramanın kendi fotoğrafına yabancılaşmasına dönüşür. Çevresine karşı kendini soyutlayan kahramanımız, vesikalık fotoğrafı üzerinden kendine de yabancılaşır. Bu durum kahramanda yabancılaşmanın içsel mi yoksa mekânsal mı

olduğu çelişkisini doğurur. “İnsan vesikalık fotoğrafının ta kendisidir. Otel yöneticileri sürekli kalacağımı anlayınca yönetime verilmek üzere bir kimlik suretimi istemişlerdi. İlçenin tek fotoğrafçısı bana poz aldırırken, sonuçta yine o lanet yüzle karşılaşacağımı biliyordum. Öyle de oldu. Ama hiç kimse, bu vesikalığın ardındaki acı gerçekleri göremedi”(Aktunç, 2021a, s. 18) ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımız, baskıcı mekân olan otelin bir dayatmasıyla ortaya çıkan vesikalık fotoğrafı ötekileştirici bir yaklaşımla değerlendirir. Bu tasvir, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıdığını ve bireyin içsel çatışmalarını somutlaştırdığını gösterir.

### **3. Mekânın Çokkatmanlı Yapısı: Heterotopyalar**

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, Michel Foucault’nun “heterotopya” kavramıyla örtüşen çok katmanlı yapılar içerir. Foucault, heterotopyaları, birden fazla işlev ve anlam taşıyan, toplumsal normların dışında kalan veya bu normları yeniden tanımlayan mekânlar olarak tanımlar (Foucault, 1986, s. 24). Hulki Aktunç’un eserlerinde tren garları, oteller, limanlar ve savaş kalıntıları gibi geçiş mekânları, bireylerin toplumsal rollerinden sıyrılarak içsel yolculuklara çıktıkları alanlar olarak işlenir. Bu mekânlar, bir yandan fiziksel gerçekliği temsil ederken diğer yandan karakterlerin zihinsel durumlarını, hayallerini ve çatışmalarını görünür kılar.

#### **3.1. Tren Garı: Geçiş ve Bekleyişin Mekânı**

“Ben, Biletsiz Yolcu...” hikâyesi, Foucault’nun heterotopya kavramının edebi bir yansıması olarak okunabilir. Hikâyede tren garı, fiziksel bir geçiş mekânı olmasının ötesinde, karakterin geçmiş ile gelecek arasındaki sıkışmışlığını temsil eder. Tren garıyla yan yana olan bir evde yaşayan yaşlı adamın “Evde üç beş saat vardı. Hepsini tek tek aldım elime, birbirleriyle farklarına baktım, tek tek attım yere hepsini, çalışmayı sürdürenleri bir daha attım, hepsini, susturdum, bitirdim.” ifadesi, garın zamansal bir kopuş alanı olduğunu vurgular. Bu tür mekânlar, bireyin günlük yaşamındaki rollerinden sıyrılarak kendisiyle yüzleştiği, adeta bir ara dünya işlevi görür. Bu ara dünyada zaman durur ya da durması arzu edilir.

Gar, yalnızca bir ulaşım noktası değil, aynı zamanda geçmişin ve geleceğin kesiştiği bir düğüm noktasıdır. Aktunç, tren garını tasvir ederken, mekânın birey üzerindeki etkisini şöyle anlatır: “Bir kalem yerine bir yol değneğim olsaydı, tık tak tık, gittiği yerlerden haberler yollayan, haber getiren bir değnek. Ya dur ve kal, ya gidip yürü ve yolcaya çevir beni.” Bu tasvir, tren garının çift yönlü bir işlev taşıdığını; hem özgürlük hem de kaybolmuşluk duygularını çağrıştırdığını gösterir.

#### **3.2. Otel: Kimliksizliğin ve Yeniden Doğuşun Mekânı**

Otel mekânı, Hulki Aktunç’un hikâyelerinde sıklıkla bireyin kimliksizleştiği veya kendini yeniden tanımladığı bir alan olarak karşımıza çıkar. “Kara Fotoğrafın Hikâyeleri”nde, bir otel odası, karakterin geçmişte yaşadığı bir ilişkiyi sorguladığı ve kendini yeniden anlamlandırıldığı bir heterotopya işlevi görür. Hikâyede, otel odası, hem bir sığınak hem de bir yüzleşme alanıdır. “İnsan, vesikalık fotoğrafının ta kendisidir” ve “ilçenin tek fotoğrafçısı bana poz aldırırken sonuçta yine o lanet yüzle karşılaşacağımı

biliyordum”(Aktunç, 2021a, s. 18) ifadelerinde otelin, kişinin kendine yabancılaştığı bir mekân işlevi kazandığı görülür. Kimlik karmaşası olarak tanımlanabilecek bu durum, otelin birey üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Foucault'nun heterotopyaları, bir yandan bireyin mevcut toplumsal bağlarından sıyrıldığı, diğer yandan ise bu bağların etkilerini yeniden değerlendirdiği alanlar olarak tanımlanır (Foucault, 1986, s. 27). Aktunç'un otel tasvirleri, bu tanıma destekler. Özellikle hikâyede, otelin geçici doğası, karakterin kendisiyle ilgili sürekli değişen algılarını yansıtır. Kahramanın “ta kendisi” olan vesikalık fotoğrafına bu denli yabancılaşması, mekânın bireyin içsel dönüşümünü nasıl tetiklediğini gösterir.

### 3.3. Hayat ve Ölümün Kesişim Noktası Olan Mekânlar

Aktunç'un hikâyelerinde hayat ve ölüm arasındaki geçişi simgeleyen mekânlar, hikâyenin kurgusuna bağlı olarak çeşitlenir. “Atkestaneleri Düşüyor” hikâyesinde, bir koruluk sahnesi, karakterin ölümle yüzleşmesini ve bu yüzleşme sonucunda hayatla ölüm arasında gidiş gelişlerini, çelişkili ruh halini somutlaştıran bir mekândır. Hikâyede koruluk, yalnızca bir ölüm mekânı değil, aynı zamanda karakterin yaşamını sorguladığı bir alan olarak işlev görür. “Ses artık yok olmuştu bile. Ama isketelerin, sakaların sesiyle birlikte dolup duruyordu, akıyordu belleğime. Uzakta pat diye bir düşüş daha. Ve yol da çok uzundu. Bir süre rakı kokmuştu” ifadesi, bu mekânın çok katmanlı yapısını ortaya koyar. Sesin kesilmiş olması ölümü çağrıştıran bir unsurken aynı zamanda yolun çok uzun oluşu, yaşanacak günleri simgeleyen bir anlamda kullanılmaktadır. Ayrıca mekânın bir unsuru olan atkestaneleri yere düşer ve yarılır. “Atkestaneleri düşüyordu. Patlamış ve kedilerle birlikte koşmuştu.” ifadesi ile kestanenin yarılması ruhun bedenden ayrılışını simgeler. Bu ifadeyle aynı zamanda “Al Karısı İçin Dua” hikâyesine de atıf yapılır. Bu hikâyede ölüm bir hastane ile sembolleştirilir ve etrafa koşuşan kediler hastane-ölüm ilişkisini destekleyen bir figürdür. Bu hikâyelerdeki koruluk ve hastane, Foucault'nun “aynı anda bir dışarılık ve içerilik hissi yaratan” heterotopya tanımıyla örtüşür. Burada ölüm, yaşamın dışında kalan bir gerçeklik olsa da aynı zamanda yaşamın anlamını şekillendiren bir unsurdur. Aktunç'un ölümle ilişkili bu mekân tasvirleri, okuyucuyu bu ikilikle yüzleştirir.

### 3.4. Deniz Kıyısı: Hareket ve Durağanlığın İkilemi

Deniz kıyısı, Aktunç'un hikâyelerinde hem bir kaçış hem de bir bekleyiş mekânı olarak dikkat çeker. “Lodos Düğünü” hikâyesinde, balıkçı olan ve ailesi ile birlikte kıyıda bir barakada yaşayan İsrail Tayfa'nın belediye zabıtalardan yerinden edilmesi sonucu herkesten uzaklaşması, bir kaçış ve uzaklaşma örneğidir. Bu kaçış, “Adım İsmail” hikâyesinde yerini bir durağanlığa bırakır. Bu durağanlık kahramanın yalnızlığıyla da perçinlenir. “Koca kıyıda, hani parmağını bastırıp zaman pamuk gibi çöken tahtasıyla bir çürük tekne daha olabilir miydi?” ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımız kıyıda uzaklaşmış olmakla yalnızlığın girdabına düşmüştür. “Lodos Ertesi” hikâyesinde

annesinin ölümü ile yüzleşmek istemeyen küçük çocuk için kıyı bir kaçış noktası olmuştur. “Niçin uykuda? Defneyi çok seven annem lodos gününde sürekli uyumuştur. Başına komşular toplanmıştı. Lodos ertesi, çık git dolaş demişlerdi bana. Onlarsa defneyi çok seven annemin yanında” ifadelerinden anlaşıldığı üzere fırtınanın getirdiği hareket ile aynı anda yaşanan ölüm hadisesinin getirdiği durağanlık, deniz kıyısıyla ilişkilendirilir. “Hasan Tek Öyküsünün Kökeni” hikâyesinde ise kahramanın kente yolculuğunun vermiş olduğu devinim, Hasan Tek’in bir deniz kıyısına ulaşması ile son bulur. Hikâyede “uzun kumsalda. Denizi ilk gördüğü. Çok uzun bir kumsalda. Yeni bir Hasan’a doğru yürümüştü” ifadelerindeki “yeni bir Hasan’a başlamak” sözü aynı zamanda yaşamın canlılığını ve hareketini sembolleştirir.

Foucault, heterotopyaların, “aynı anda zıt işlevlere hizmet eden mekânlar” olduğunu belirtir (Foucault, 1986, s. 29). Deniz kıyısı, hem hareketin hem de durağanlığın bir birleşimi olarak bu tanıma uyar. Aktunç, kıyıyı, karakterin içsel çatışmalarını ve çözüm arayışlarını görünür kılan bir sahne olarak işler. Bu bağlamda kıyı, bireyin içsel ve dışsal dünyalarının kesişim noktasını temsil eder.

#### **4. Anlatıda Mekânın Poetik Kullanımı**

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, yalnızca bir arka plan veya fiziksel bir alan olarak değil, aynı zamanda anlatının estetik, tematik ve duygusal derinliğini belirleyen bir unsur olarak işlenir. Mekânın poetik kullanımı, karakterlerin içsel dünyalarını, hikâyenin atmosferini ve okuyucunun metinle kurduğu duygusal bağları şekillendiren bir araçtır. Gaston Bachelard’ın mekânın şiirselliği üzerine geliştirdiği teoride vurguladığı gibi, “Bir mekânın betimlemesi, yalnızca o alanın fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda duygusal ve hayal gücüne dair etkilerini de içerir” (Bachelard, 1994, s. 6). Hulki Aktunç’un anlatısında mekân, bu şiirsel potansiyeliyle öne çıkar.

##### **4.1. Doğa ve Mekân: Şiirsel İmgeler**

Aktunç’un hikâyelerinde doğa mekânları, karakterlerin ruh hâlleri ve hikâyenin genel atmosferiyle uyum içinde betimlenir. “Töz” hikâyesinde, doğanın canlılığı yeşil rengi ile tasvir edilirken bu anlamsal ilişki yaşamı anlamlandıran bir metafor olarak kullanılır. Öte yandan tüm tabiatın üstünü örten gri toz, ölümle anlamlandırılır. “Söyle bakalım: Ey yeşil, açık yeşil, tırşe, mavibozuk, göğekin... Hepsinin üzerinde aynı renk toz. Aynı renk toz. Çıldıracağım.”(Aktunç, 2021b, s. 90-91) ifadelerindeki imgesel anlatım yeşil ve toz ile şiirsel bir anlatıma bürünür. Tozun grisi ile Töz’ün yani yaşamın özünün bir zıtlık ve bütünlük arz etmesi de anlamsal bir derinlik ve şiirsellik oluşturur. “Atkestaneleri Düşüyor” hikâyesinde ölüm ve yaşam, bir koruluktaki atkestanelerinin düşüşü, yaprakların hışırtısı, tabiatın sessizliği ile şiirsel bir atmosfere bürünür. “At kestaneleri de o zaman düştü Ağacın koyu gölgesine pat diye vurdu, sıçradı, ağır ağır deviniyordu, yeniden sıçradı, havada kaldı bir süre, havadayken soluk yeşil kabuğunun çatladığını gördüm” Bu tür betimlemeler, mekânın yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda duyguların bir taşıyıcısı olduğunu vurgular.

Doğa tasvirleri, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekânın poetik bir anlam kazanmasını sağlar. Örneğin, bir sahnede tasvir edilen çayır kurbağalarının ötüşü, yalnızca bir tabiat sesi değil, aynı zamanda hikâyedeki karakterin içsel çalkantılarının bir yansımasıdır. “Çayırkurbağası her mevsim, tam da bu dakikalarda birilerini aramaya başlamış. Aradığını bulunca, hemen inanmamayı da bilmiş, bir süre daha bağırır. Tam yerinde bitmeyen şarkılara kızmayacaksın artık” ifadesi, doğa ve mekân arasındaki şiirsel bağlantıyı güçlendirir.

#### 4.2. Mekânın Duyusal Betimlemeleri

Hulki Aktunç'un üslubu, mekânın duyusal unsurlarını ön plana çıkararak okuyucunun mekânı sadece hayal etmesini değil, aynı zamanda hissetmesini sağlar. Özellikle “Yanardöner” hikâyesinde, şehir mekânı yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda kokular, sesler ve dokular üzerinden de betimlenir. “Büyük caddeler kalabalığı kenar sokaklarda bitiveriyordu. Buralara sıcak yerine her şeyin kendi gölgesi birbirini bilmez kalabalık yerine tanışlık çökmüştü” ifadesi, mekânın okuyucuya çok boyutlu bir şekilde sunulduğunu gösterir.

Bu tür betimlemeler, okuyucunun hikâye ile daha derin bir bağ kurmasını sağlar. Duyusal detaylar, mekânın somut bir gerçeklikten ziyade, hikâyenin atmosferini oluşturan bir bileşen olarak işlev görmesine olanak tanır. Özellikle şehir ve gecekondu mahallelerinin tasvirinde, duyusal detaylar karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal bağlamlarını yansıtan bir araç haline gelir.

#### 4.3. Metafor ve İmgelerle Zenginleştirilmiş Mekân

Aktunç'un hikâyelerinde mekân, metafor ve imgelerle zenginleştirilerek hikâyenin tematik derinliğini artırır. Örneğin, “Rüzgarın Önünde” hikâyesinde darbe sonrası hapisaneye dönüştürülen bir öğrenci yurdu tasviri, karakterin zihinsel durumu ile paralel bir metaforik anlam kazanır. “Eğildim. Aşağıları, bando takımının habire gidip geldiği bahçeyi, bir kulenin dibinden bahçeye açılan, şimdi mutlaka köreltilmiş “öğrenci kapısı” pencereyi görmek istedim... oradaydı. Büyük firarlar yaşamış pencereydi. Mimlenmeliydi o tuğla örülü pencere. Kolayca yıkılabilirdi. Ve o pencereye varılana dek görülenler ayaklanmalıydı.” ifadesi, mekânın karakterin geçmişle olan hesaplaşmasını yansıttığını gösterir. Bu tür metaforlar, mekânın şiirsel bir anlatı unsuru olarak işlev gördüğünü vurgular.

Bachelard'ın “bir ev, hayal gücünün bir sığınağıdır” görüşüyle uyumlu olarak Aktunç'un hikâyelerinde mekân, bireyin duygusal ve zihinsel durumlarını yansıtan bir metaforik araç haline gelir. Özellikle ev, otel ve tren garı gibi mekânlar, hikâyenin temel çatışma unsurlarını somutlaştıran metaforlar içerir.

#### 4.4. Zaman ve Mekânın Şiirsel Uyumu

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, zamanla uyum içinde işlenerek şiirsel bir nitelik kazanır. "Adını Yok Eden Hikâye" hikâyesinde, bir kapı tasviri, geçmiş ve bugünü aynı sembolde birleştiren bir anlama bürünür. Kapı hem gideni uğurlar hem de geleni karşılar. "Hem gidilecek, def olunacak bir kapı, hem özlenecek ve dönülecek bir kapı" ifadesiyle kapının zaman-kişi sınırını aştığı vurgulanır. Hikâyede "Kapı eskiden de sevilmiş" ifadesi ile kapı ve ait olduğu mekân, aynı zamanda geçmişin ve zamanın akışının bir göstergesi olarak sunulur.

Zaman ve mekânın bu şiirsel uyumu, hikâyenin atmosferini derinleştirir. "Aşıboyalı Gerçek" hikâyesinde "Kentın çocukluk çağı sokaklarıydı" ifadesiyle mekânın geçmiş-bugün birlikteliğine vurgu yapılır. Buradaki zamansal vurgu, şiirsel anlatım örneği olarak sunulmuştur.

#### 4.5. Mekânın Hikâye Atmosferine Katkısı

Mekân, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde atmosferin temel belirleyicisi olarak işlev görür. "İskele Dedikoduları" hikâyesinde, iskele ve göl tasvirleri, hikâyenin melankolik ve gizemli atmosferini güçlendirir. "İskele sisi kollaya kollaya ilerliyormuş; hatta, ustaca gizleniyormuş" (Aktunç, 2021b, s. 148) ifadesi, mekânın atmosferik bir araç olarak kullanımını gözler önüne serer. Bu tür betimlemeler, hikâyenin genel atmosferini ve duygusal tonunu şekillendiren bir temel oluşturur.

Aktunç'un mekân tasvirleri, okuyucunun hikâye dünyasına dalmasını sağlayarak, mekânın şiirsel bir araç olarak işlev gördüğünü gösterir. Bu, hikâyelerin estetik değerini artıran ve okuyucuda güçlü bir duygusal etki bırakan bir anlatı stratejisidir.

#### Sonuç

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, yalnızca bir arka plan unsuru değil, anlatının merkezinde yer alan çok katmanlı bir yapı taşıdır. Bu hikâyelerde mekân, bireyin toplumsal ve psikolojik deneyimlerini derinleştiren, anlatıya estetik bir boyut kazandıran ve okuyucuyu metinle duygusal bir bağ kurmaya yönlendiren bir araç olarak öne çıkar. Mekânın bu çok boyutlu işlevi, edebiyatın mekânı nasıl kullanabileceğine dair geniş bir perspektif sunar. Henri Lefebvre, Gaston Bachelard ve Michel Foucault gibi düşünürlerin teorik çerçeveleriyle değerlendirdiğimizde, Aktunç'un hikâyelerinin toplumsal, bireysel ve estetik boyutları daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Toplumsal bağlamda, Aktunç'un mekân tasvirleri, şehirlerin ve yerleşim alanlarının bireyler üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde yansıtır. Özellikle şehir ve gecekondu gibi mekânlar, toplumsal ayrışmayı ve sınıfsal çatışmayı görünür kılar. Lefebvre'nin "mekânın üretimi" kavramı ışığında değerlendirildiğinde, bu mekânlar yalnızca fiziksel alanlar değil, aynı zamanda toplumsal güç ilişkilerinin tezahür ettiği dinamiklerdir. Özellikle "Pazarlık" gibi hikâyelerde gecekondu mahalleleri, yoksulluğun ve çaresizliğin bir mekânı olarak tasvir edilirken, aynı zamanda toplumsal ayrışmanın ve sınıf ayrımının sembolü hâline gelir. Şehir mekânları ise bireyin özgürlük arayışını ve bu arayıştaki sıkışmışlığını ortaya koyan bir araç olarak öne çıkar.



Mekânın bireysel düzeydeki işlevi, Gaston Bachelard'ın mekânın hayal gücü ve duygusal dünya üzerindeki etkisiyle uyumlu bir şekilde, karakterlerin içsel yolculuklarını ve psikolojik durumlarını yansıtır. Aktunç'un hikâyelerinde ev, otel odası, tren garı ve liman gibi mekânlar, karakterlerin yalnızlık, melankoli ve yüzleşme gibi duygularını taşıyan metaforik alanlar olarak işlenir. Özellikle "Algılar Efendisi" hikâyesinde, ev mekânı, yalnızlık hissini derinleştiren bir metafora dönüşür. Evdeki sessizlik, çatı katının kullanılmayan ve paslanan kapısı ve odaların boşluğu, karakterin zihinsel çöküşünün bir yansımasıdır. Mekân, bu anlamda bireyin ruhsal durumlarını okuyucuya hissettiren bir araca dönüşür.

Foucault'nun heterotopya kavramıyla ilişkilendirildiğinde ise Aktunç'un mekânları, çok katmanlı anlamlar taşıyan geçiş alanları olarak dikkat çeker. Tren garı, otel, mezarlık ve deniz kıyısı gibi mekânlar, hem fiziksel bir geçişi hem de karakterlerin içsel çatışmalarını ve yüzleşmelerini simgeler. Bu mekânlar, bireyin günlük yaşamındaki rollerinden sıyrılarak kendini yeniden anlamlandırıldığı alanlar olarak işlev görür. Özellikle "Ben, Biletsiz Yolcu..." hikâyesinde, tren garı, yalnızca bir ulaşım noktası değil, aynı zamanda karakterin geçmişle olan hesaplaşmasının ve geleceğe dair belirsizliğinin bir sembolü olarak işlenmiştir. Bu tür mekânların çok katmanlı doğası, hem fiziksel hem de metaforik anlamlar taşımasını sağlar.

Estetik boyut açısından, Hulki Aktunç'un mekân tasvirleri, anlatının atmosferini belirleyen ve hikâyelere derinlik kazandıran bir işlev görür. Doğadan şehir mekânlarına, evden mezarlığa kadar her bir mekân, anlatının duygusal tonunu güçlendiren poetik bir araç olarak işlenir. Örneğin, "Adım İsmail" hikâyesinde deniz kıyısı tasvirleri, hikâyenin hem melankolik hem de umut dolu atmosferini besler. Bu tür tasvirler, okuyucunun mekânı yalnızca gözünde canlandırmasını değil, aynı zamanda hissetmesini sağlar.

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekânın çok boyutlu işlevleri, Türk edebiyatında mekânın anlatıya katkı sunabileceği çeşitli yolları göstermesi açısından önemli bir yer tutar. Toplumsal eşitsizliklerin eleştirisinden bireysel ruhsal yolculuklara, estetik zenginlikten metaforik anlamlara kadar geniş bir yelpazede kullanılan mekân, onun anlatısının en güçlü yönlerinden biridir. Bu bağlamda, Hulki Aktunç'un hikâyeleri, mekânın edebi anlatıda nasıl çok boyutlu bir araç olarak işlev görebileceğine dair önemli bir kaynak teşkil eder. Mekân, bu hikâyelerde hem fiziksel bir gerçeklik hem de derin anlamlar taşıyan bir sembol olarak öne çıkar; okuyucuyu hem düşündürür hem de okuyucuya duygusal bir deneyim sunar.

## **Kaynakça**

- Aktunç, H. (2021). *Güz her şeyi bilir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktunç, H. (2021). *Bir yer göstericinin hayatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktunç, H. (2019). *Toplu öyküler I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G.(1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve mekân bağlamında Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* romanı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 119-128.
- Foucault, M. (1986). *Of other Spaces: Utopias and Heterotopias*. London: Diacritics.
- Lefebvre, H. (1991) *The production of space*. Blackwell.
- Newman,O.(1973). *Defensible space*. Boston: Macmillan.
- Oldenberg, R. (1989). *The great good plase*. New York: Paragon House.

## Müfîdî Divânı'nda Meclis Kültürü ve Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme

Rümeysa SARI\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Asırlar süren klasik Türk edebiyatının ana muhtevası, sevgili ve âşık üzerine temellendirilmiştir. Bu temel, şairlerimiz tarafından farklı ele alış biçimlerini doğurmuştur. Ele alınan konu içerisinde yazım gereği mazmunlar ile oluşturulan edebî türler, akıllara "klasik edebiyat, hayatın neresinde?" sorusunu getirmiş böylece edebiyat ve toplum, bilhassa klasik Türk edebiyatının toplum konusunu işleyişi sorgulanmıştır. Bu sorgulayış araştırmacılar tarafından klasik edebiyat araştırmalarında, konu çalışmalarını doğurmuştur. Araştırmacıların ortak bulgularından hareketle şu sonuca varmak mümkündür: Şairler, toplumu klasik şiir anlayışıyla ele alırken sanattan uzaklaşmamış, sanat içerisinde kültürel hayatı harmanlayarak vermişlerdir. Bu çalışmada klasik edebiyatta toplumsal hayatın kullanımına bir örnek olarak, XVIII. Yüzyıl şairlerinden Müfîdî İbrâhîm Efendi Divânı ele alınmıştır. Müfîdî Divânı'nda kültürel hayat, meclis kültürüne ait mefhumlar üzerinden değerlendirilmiştir. Meclise ait unsurlar; bezmin kuralları ve özellikleri, bezm erkânı, bezmde kullanılan araçlar, mûsikî ve mûsikî makamları şairin eserinde toplumsal hayata açılan bir pencere görevini görmüştür. Çalışmada meclise ait sözcükler, Müfîdî Divânı içerisinde taranarak, toplumsal hayat ile iç içe olan kavramlar çalışmaya konu edilmiştir. Ele alınan çalışmada XVIII. yüzyıl şairi Müfîdî'nin de diğer klasik edebiyat şairleri gibi topluma sırtını dönmediği, oluşturduğu temel aşk üçgeninde toplumsal unsurları yarattığı alemleri açıklamada araç olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Şairin eserinde bezme dair işlediği kavramları çeşitlendirmesi ve kullandığı kavramların toplumsal hayatın parçası olması, bulunan bulguları destekler niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, bezm, Müfîdî, divân, mûsikî.

\*Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Rümeysa Sarı, Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009-0001-3396-3351  
E-posta:  
rumeysasari.123.s@gmail.com

Başvuru Tarihi: 02.12.2024  
Kabul Tarihi: 30.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Sarı, R. (2024). "Müfîdî Divânı'nda Meclis Kültürü ve Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme". *BUEFD*, 9(2), 201-227.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1594940>

## An Evaluation of the Meclis Culture and Its Elements in the Divan of Müfîdî

Rümeysa SARI\*

### Research Article

### ABSTRACT

The main content of classical Turkish literature, which spans centuries, is based on the themes of the lover and the beloved. This foundation has led to various approaches by poets. In the context of this subject, literary genres created using mazmuns (literary tropes) raise the question, "Where does classical literature fit into life?" Thus, the relationship between literature and society, especially the treatment of societal themes in classical Turkish literature, has been a subject of inquiry. This investigation has led to the emergence of thematic studies in classical literature research. Based on the common findings of scholars, it is possible to conclude that poets, while addressing society through the classical poetry framework, did not distance themselves from art but instead blended cultural life within their artistic works.

In this study, as an example of the use of social life in classical literature, the Divan of the 18th-century poet Müfîdî İbrâhîm Efendi is examined. In the Divan of Müfîdî, cultural life is assessed through concepts related to meclis (gathering) culture. Elements of the meclis—its rules and characteristics, its etiquette, tools used in the meclis, music, and musical modes—serve as a window to societal life in the poet's work. In the study, words related to the meclis are identified from the Divan of Müfîdî, and concepts intertwined with social life are analyzed. The study concludes that, like other classical literature poets, Müfîdî, the 18th-century poet, did not turn his back on society, but rather used the basic love triangle he created as a tool to explain his world, integrating social elements into it. The variety of concepts related to the meclis in the poet's work and the fact that the concepts used are part of societal life support the findings of the study.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, bezm, Müfîdî, divân, music.

\*Master's Student.  
Rümeysa Sarı, Bartın University

ORCID: 0009-0001-3396-3351  
E-posta:  
rumeysasari.123.s@gmail.com

Submitted Date: 02.12.2024  
Accepted Date: 30.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

**Citation:** Sarı, R. (2024). "An Evaluation of the Meclis Culture and Its Elements in the Divan of Müfîdî". *BUEFD*, 9(2), 201-227.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1594940>

## Giriş

“Klasik Türk edebiyatı edebî hüviyetini Arap ve Fars edebiyatından almıştır.” denilse de sadece bu görüşle edebiyatın tamamını sınırlandırmak, gelenekle yetişmiş şairlere haksızlık olacaktır. Şairlerin birçoğu Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan Osmanlı kültürü ile yoğrulan bireylerdir. Bu şairler yaşadıkları bölgelerden aldıkları mefhumları şiirlerine katmış, klasik edebiyat için hâlihazırda var olan kaynağı gün yüzüne çıkarmışlardır. Klasik Türk edebiyatının türleri oluşturulurken birçok kaynaktan yararlanılmış böylece asırlar süren temeller üzerinde oluşmuş, şiir geleneği meydana gelmiştir. Arap edebiyatı, mitoloji, beşerî bilimler, fennî bilimler klasik edebiyatın her ne kadar ana kaynağı gibi gözükse de tüm bu bilimler, şairlerin yaşadıkları toplum ayağı üzerinde şekillenmiştir. Şairlerin dünyayı görme biçimleri, yaşadıkları gelenek, örf ve âdet türlerin oluşumuna etki etmiş, konuların ele alınışına farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Kültür, toplumun ayrılmaz bir parçasıdır ve her alanda var olmuştur. Kültür klasik şiirde akislerini, konu çerçevesinde işlenişleriyle bulmuştur. Konu gereği şair bir dünya kurar kurduğu dünyanın üç temel sac ayağı bulunur: “Âşık”, “Rakip”, “Sevgili”. Şair üç temel unsuru bir araya getirdikten sonra oluşturduğu dünyasında kendi kültüründen kurgular meydana getirir, duygularını kendi kültürü ile ifade eder. Bunu yaparken kullandığı dil, Arapça ve Farsça sentezinden oluşan Osmanlı Türkçesidir. Klasik şiirin en fazla eleştiriye maruz kalan noktası bu husustur. “Topluma yakın olan bir edebî portrenin, nasıl olur da lisanı halk tarafından anlaşılmaz?” Şairler yarattıkları edebî dünya içerisinde şiirin konuşma dilinden farklı bir dille icra edilmesi gerektiğini düşünürler. Bunun sebebi herkesin şairlik vasfını yerine getirmesinin uygun olmamasıdır. Lakin halktan kopuk bir dünya yaratmak amaçları değildir. Gördükleri tabiatı kültür ile bağdaştırıp içeriği millî, lisanı “şiir dili” olan bir edebiyat meydana getirirler.

Klasik şairler elbette yaşadıkları toplumun insanıydılar. Onlar da toplumun diğer kesimleri gibi aynı şeye üzüldü aynı şeye seviniyorlardı. Bilindiği gibi yalnız saray çevresinde değil Osmanlı topraklarının herhangi bir vilayetinde varlıklarını sürdürürlerdi (Özkan, 2007, s. 131). Bu husus itibarıyla de yaşadıkları toplumun âdetlerini şiirlerine yansıtmışlardır. Hâyâlî Bey'den alınan aşağıdaki beyitte ölüm üzerine gerçekleşen bir âdet klasik şiirin bir beytine serpiştirilmiştir. Şair, yine üç temel sac ayağı üzerine şiiri oluşturmuş “Sevgiliyi öpme arzusu ile ölürsem beni yıkamak için gerekli olan suyu ısıtmaya şeftali ağacını kullansınlar, onu yakarak suyumun ısıtsınlar” demiştir:

*Almadın bûse-i yârı ger ölem ey hem-dem*

*Suyum ısıtmaya şeftalü budagın yakasın* (Savran, 2009, s 186)

Klasik şiirin toplum hayatından uzak olmadığını kanıtlamak için birçok divân tahlili yapılmış ve toplumsal hayatın izleri beyitlerde tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalardan biri olan Mehmed Çavuşoğlu tarafından hazırlanan *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Tez, klasik şiirde Divân tahlili içerisinde

toplumsal hayatı araştıran çalışmalara örnek gösterilebilir. Aslında bir tahlil olarak hazırlanan eser dört bölümden oluşur. İkinci bölümün başlığı “*Necâtî Bey Divânı’nda Cemiyet*”tir. Burada; şahışlar, kavimler, yer adları, sanatlar, meslekler, oyunlar ve içtimâî hayat alt başlıkları ile şiirdeki gündelik hayat unsurları tasnif edilmiştir (şen, 2007, s. 468). Belli bir şahsiyetin müstakil eserinden ziyade, konu belirlenerek yüzyıl içerisinde toplumsal hayatın arandığı çalışmalar da mevcuttur. Yüzyıl çalışmalarına örnek olarak zge ztekin’in doktora tezi olan “*XVIII. Yüzyıl Divân şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri*” ve mer zkan’ın doktora tezi olan “*Divân şiirinde Sosyal Hayat (XIV. ve XV. yüzyıl)*” alışmaları Osmanlı toplum hayatının yüzyıl bazlı divânlarda yansıyan görüntülerine örnek verilebilir.

Bir divânın tamamında taranan toplumsal hayatının yanında, üzerinde tahlil çalışması yapılan yahut yapılmayan divânın içerisinden konu sınırlandırılarak toplumsal hayatın izlerinin arandığı çalışmalar da vardır. Beyhan Kesik’in doktora tezi olan “*Fuzuli’nin Türkçe Divânı’nda Din ve Toplum Telakkileri*” alışması konu sınırlandırılması yapılarak toplum hayatının izlerinin arandığı araştırmalara örnektir.

Divânların yanında klasik Türk edebiyatının farklı bir kolu olan mektuplarda da sosyal hayat çalışmaları yapılmıştır. Abdülbaki Arslan’ın yüksek lisans tezi olan “*Osmanlı İçtimai Hayatını Aksettiren Mektup rnekleri (Tanzimat’a Kadar)*” adlı çalışması mektup türünde sosyal hayat çalışmasının yapıldığı araştırmalara örnek olarak verilebilir.

Bunun yanında Dursun Ali Tkel’in “*Divân şairi Diyor ki*” adlı kitabı günümüz sorunlarının klasik şairler tarafından daha yüzyıllar öncesinde nasıl ele aldığını gösteren müstakil bir eserdir. Kitap içerisinde birçok klasik Türk edebiyatı şairlerinin günümüz sorunlarına nasıl değindiği anlatılmış eserlerinden örnekler verilmiştir. Mutlu evliliğin sırları, ocuk sahibi olmak hatta dişlerin nasıl firalanması gerektiği gibi gündelik hayata ait konuların şairler tarafından nasıl ele alındığına değinilmiştir. Diş firalamanın önemi hakkında Dursun Ali Tkel, Bâkî’den bir nesir rneği vermiş ve peygamberimizin son zamanlarında dişlerini nasıl firaladığını ve ölmeden önce neden dişlerini firaladığını, nesirden hareketle anlatmaya çalışmıştır<sup>1</sup>.

Bu makale içerisinde Mffidî İbrâhîm Efendi *Divânı’nda* toplumsal hayatın izleri, bilhassa Meclis kültürü araştırılmıştır. İlk olarak Mffidî İbrâhîm’in hayatı ve divânı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, meclis erkânına ait kavramlar üzerinden başlıklar açılmıştır. nc bölümde meclis unsurları ve dördüncü bölümde eğlence meclislerinde msîkinin ele alınışı verilmeye çalışılmıştır. Çalışma yapılırken ele alınan eserin tüm beyitleri değil, konu ile ilişkilendirilen beyitleri üzerinde durulmuştur. Verilen

---

<sup>1</sup> “Sahih-i Buhari’de Hazret-i Aişe’den mervidir ki, Abdurrahman bin Ebi Bekr yani Aişe’nin kend karındaşı Fahr-i lem hizmetine geldi. Ol Hazret dahi benim ggsme taynup tururdu. Abdurrahman’ın elinde bir taze misvak budağı var idi. Fahr-i Kainat’ın nazar-ı şerifi ana müteallik oldu. Ben dahi anın elinden misvakı alup çiy nedm ve suyla yumuşattım. Ol Hazret’in eline sundum. Aldı, mübarek dişlerin güzel güzel misvakladı. Hergiz andan hp misvakladığın görmüş değldm (Tkel, 2019, s. 108.)

beyit örneği ve beyitte geçen ilgili kavram, beyit örneğinin öncesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

### **Müfidî İbrâhîm Bey'in Hayatı ve Müfidî Divânı**

#### **Müfidî İbrâhîm Bey'in Hayatı**

*Sâlim Efendi Tezkire'sinde* geçen "Nâmı İbrâhîm'dir. Kürdistân beglerinden bir merd-i sâhib-mahlas u sâhib-nâm ve diyârının söz anarlarından bir mîr-i kelâm olup (İnce, 2018, s. 411)." ifadesinden hareketle, Müfidî İbrâhîm Efendi'nin XVIII. Yüzyıl'da yaşayan Kürt beylerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Tezkirenin yazıldığı dönemlerde İstanbul'da bulunduğu ve doğum tarihinin bilinmediği belirtilmiştir (Top, 2023, s. 10). Divân'ın dibace kısmında Molla çelebinin Müfidî adına yazdığı beyitte onun adaletli bir emîr olduğu vurgulanmış böylece Müfidî'nin makâm sahibi olduğu anlaşılmıştır:

*Dehân açdırmayan vezn-ile Kürdistân arasında*

*Benim sahl-i semend-i tab'-ı nazm-ı pür-fesânımdır* (Top, 2023, s. 218)

*Müfidî Divânı'nda* geçen bazı beyitlerden hareketle Müfidî'nin bir güzele tutkunluğu ve o güzeli bulmak maksadıyla İstanbul'a geldiği anlaşılmaktadır (Top, 2023, s. 12). Bunun yanında beyitlerinde İstanbul için "gurbet ili" tanımı yapması, Müfidî'nin zaten İstanbullu olmadığını hissettirmekte, İstanbul'a bir maksat uğruna geldiği tahmin edilmektedir:

*Müfidîyâ ne çekdiñ Hak bilür gurbet ilinde*

*O goncuñ ârzûsıyla firâk ol yâr elinden* (Top, 2023, s. 432)

*Yârimiz emri ile gurbet-i İstanbul*

*İy Müfidî çekerüz terk-i diyâr eylemenüz* (Top, 2023, s. 294)

Müfidî bazı beyitlerinde nefisî arzulara kapılarak görevini kötüye kullandığını belirtmiştir. Tüm bu yaptıklarından, eğlence ve zevke düşkün olup nefisini terbiye edememesinden ötürü tövbe eder, pişmanlığını dile getirir:

*'Ayb-ı ma'yûbâna iy çeşm-i münîrim bakma giç*

*'Aybsız ihvâna dakma kulp emîrim bakma giç* (Top, 2023, s. 180)

*Kıl münfa'il hatâlara yâ Rab Müfidîyi*

*Fazlınla kısmet eyle aña tevbe-i nasûh* (Top, 2023, s. 188)

#### **Müfidî Divânı**

Müfidî'nin edebî kişiliği hakkında *Sâlim Efendi Tezkiresi'nde* "Egerçi eş'ârı öyle nâzik ü bî-bahâne degildir fe-ammâ hâline göre yine levendânedir (İnce, 2018, s. 411)." ifadelerinden hareketle şiirlerinin levendane eda ile yazıldığı anlaşılmaktadır. Müfidî ise

kendi şiirinin ehil kişiler tarafından rağbet gördüğünü, yalnız halk arasında hoş karşılanmadığını dile getirmiştir. Mahlasını “ifâde eden, anlatan; mânâlı, faydalı” anlamlarına gelen (Devellioğlu 2016, s 832) “müfîd” kelimesinin nispet eki almış hâli olan “Müfîdî” kelimesini sevgiliye duyduğu aşktan gördüğü manevi faydaların feyzine imrenmekte olduğu için seçmiştir (Top, 2023, s 32).

Müfîdî Dîvânı’nı oluştururken “Dîbâce” kısmında manzum- mensur bir yapı kullanmıştır. Bu kısımda devrin sultanına ve Sadrazam İbrâhîm Paşa’ya övgüler bulunur. Divân içerisinde elifba düzenine göre sıralanmış 382 gazel bulunmaktadır.<sup>2</sup> Divân’ın müfredler kısmında 39 müfred bulunur. Vezin itibariyle çoğunluk Remel bahrinin kullanıldığı bunun yanında, Müctes, Hezec, Muzârî’, Ahreb, Ahrem, Recez, Münserih ve Kâmil bahirlerinin kullanıldığı görülmektedir. Dîvân’ı içerik ve sesletim bakımından aliterasyon, asonans ve cinas, iştikak sanatlarının çokça kullanılarak ahengi sağlamaya çalışıldığı görülmüştür (Top, 2023, s. 51-55). Bunun yanında mahallî dilin deyim ve söyleyişlerinden yararlanarak şiirine samimi bir hava katmıştır.

### **Müfîdî Divânı’nda Meclis ve Meclis Erkânı**

Klasik şiirde meclis denilince akla daima Bezm gelmektedir. Bu meclis içkili, eğlenceli, sazlı, sözlü bir toplantı meclisidir. Âşıkların toplanma yeridir. Aşk derdi ile beli bükülenler bu meclise gelirler ve tek arzuları sâkî elinden bir bade içmektir. Bezm kavramı birçok anlama gelebilecek olsa da her bakış açısının ortak paydası, aşkta birleşir. İster bu aşk beşerî bir aşk, ister tasavvufî bir aşk olsun tüm dert ehli olanlar aynı yerde, bezmde toplanmaktadır. Algılar değişse de mutlak suretle meclisin içkisi mey; aşk veren, âşığı derdi ile humar eden madde anlamındadır. Meclis genel tanımı itibariyle ilkbahar mevsiminde kırlarda yahut gül bahçesinde gezip eğlenmek, içip coşmak amacıyla rağbet edilen yerdir (Şentürk, 2017, s. 233). Meclis kavramı, şiirlerde farklı tanımlarla işlenmiştir. Gazel bağlamı tasavvufî bir aşkı konu alıyorsa meyhane, yani meclisin toplanıldığı mekân nispeten tekke haline gelebilir. Bezmin başladığı esnada herkes yan yana yere yuvarlak oluşturacak şekilde oturur. Sâkî ortada dönerek aynı kadehten herkese içki dağıtır ve dönerek meclisi kapatır buna devr hali denir. Bezmden sevgiliyi temsil eden mahbûb, çalgı çalan mutrib, hoş sohbet ve sevgili, meclis arkadaşı olan nedîm, sâkî ile birlikte mecliste yer alırlar (Bahadır, 2012, s. 209).

Meclis havanın kararması ile başlar. Mecliste bulunan görevliler, sofrayı, yemekleri hazırlar. Mumları yakar, konukların gelmesini beklerdi. Meclisi kendi isteğine göre bir şahıs da düzenleyebilmekteydi. Düzenleyen kişi zenginse yiyeceklerin ve içeceklerin zenginliği de artmaktaydı. Misafirler geldiği zaman, ev sahibinin bir çemberin başlangıcı olduğu düşünülerek yanına oturulur ve bir çember oluşturulurdu. Meclisi düzenleyen ve çemberin iki ucunu birleştiren kişiye ser-halka denilirdi (Bahadır, 2012, s. 209).

Mecliste uyulması gereken kurallar vardır: Mecliste çok şarap içilmez, tek kadehten şarap içilir, yabancılar gelemmez, geç kalınmaz zamanında gelinir. Meclis içerisinde gazeliyat okuyan bir nüktedan bulunmaktadır. Bu nüktedan çoğunlukla mutribdir.

<sup>2</sup> Derkenara yazılmış 73 gazelin bu bölüme dâhil edilmediği görülür (Top, 2023, s. 40).



Nüktedan şairlere ait gazelleri okur meclisi şenlendirir, coşkuyu arttırır (Bahadır, 2012, s. 223). Aşağıdaki beyitte Müfîdî kendine seslenmekte şiirinde harf eksikliği olmadığını ve mecliste bunu okuyacak bir nüktedan istediğini belirtir. Böylece meclis içerisinde bir nüktedan bulunduğunu anlamaktayız:

*İy Müfîdî gâlibâ şî'rimde remz eksik degil*

*Anın-içün meclisimde nükte-dânı isterim* (Top, 2023, s. 394)

### **Bezm**

Osmanlı toplumunda eğlence, yaşanan sosyal sıkıntıları yok etmek için kullanılan bir araç görevi görmekteydi. Osmanlıda bezm, rezmden sonra toplumu hayata bağlayıp ayakta tutan bir bağ gibiydi (Coşkun, 2017, s. 343). Bahar vakitlerinde bir meclis kurulur ve bu meclise halk katılabilirdi. Yalnız meclise katılmanın belli başlı kuralları, adabı vardı. Kuralları sağlayan kişi meclise oturabilirdi. Yuvarlak şekilde ve yan yana diz üzerinde oturan bezmde herkesin birbirini görebilmesi mümkündür (Levend, 2018, s. 306)<sup>3</sup>. Padişah ve paşaların katıldığı bezmler, halkın katıldığı kendi arasında düzenlediği meclislerden farklı olarak, bezm ve rezm iç içe geçerdi (Yalçınkaya, 2020, s. 90).

Padişahın katıldığı bezmlerde sanatkarlar tüm hünerlerini sahnelerdi (Özkan, 2007, s. 469). Bunun yanında sadece sanatkarlar kendi aralarında eğlence meclisi düzenleyip gazellerini okurlardı. Bezm belli bir âdete ve düzene dayanan ritüellerle gelenekleşen sistematik bir yapıya sahipti. Bezm gül bahçesinde gerçekleşir ve orada bülbül sesli bir mahbûb bulunur. Hoş sesiyle, edasıyla gerçek âşıkların gönlüne huzur verir. Müfîdî, aşağıdaki beytinde kendine seslenerek "Gül bahçesinde kurulan bezmde, kalp aydınlanmış bülbülün sesi de şarkı olmuştur. Bu sırada siyah yüzlü rakip oradan uzaklaşmıştır." diyerek âşıkların gönlüne huzur veren o bülbül sesinin rakibi oradan uzaklaştığına değinmiş, bezme sözde âşıkların giremeyeceğini vurgulamış, bezmde hoş sesli bülbül bulunduğunu dile getirmiştir:

*Bezm gülşen kalb rûşen nagme-i bülbül nevâ*

*İy Müfîdî hem rakîb-i rû-siyeh mehcûrdur* (Top, 2023, s. 230)

Bezm gül bahçesinde bahar aylarında gerçekleşir. Baharın gelişi çiçeklerin rengârenk bezenişinden anlaşılmaktadır. Çiçekler açılıp hava ısındığında gülşene bir meclis kurulur. Tüm yılın derdi sıkıntısı bu mevsimde eğlence ile atılır (Atalay, 2017, s. 682). Verilen beyitte sevgili tasviri üzerinden bezm mekânı anlatılmak istenmiştir. Gül, sevgilinin yüzü, sümbül saçı, nergis gözü, lale dudağı olarak nitelendirilmiş ve bezmin bunlarla adeta cennet bahçesine döndüğü anlatılmak istenmiştir. Sevgilinin niteliklerinden hareketle çiçeklerin açması baharın geldiğinin habercisi olarak tasvir edilmiş aynı zamanda bezm

<sup>3</sup> Otur diz üstüne hüsn-i edeble

Dayanma olma cünbân bir sebeble (Levend, 2018, s. 306)

mefhumunun da burada kullanılması meclisin bahar aylarında gül bahçesinde tertip edildiğine işaret etmiştir:

*Gül yüzün sünbül saçın nergis gözün lâle lebin*

*Bezmimiz bunlarla oldu cennet-i Me'vâ yine* (Top, 2023, s. 483)

Bezm kendi içerisinde oluşturduğu düzen dolayısıyla ikiyüzlüleri, riyakârları barındırmaz. Bu tür tabiata sahip olanları, bu kötü huyları terk edip meclise girmeye davet eder. Yalnız mey içmek onları bu kötü alışkanlıklarından arındırmaktadır (Coşkun, 2017, s. 54).

Aşağıdaki beyitte Müfîdî, sûfiye seslenir ve aşk meclisine yalnız ikiyüzlülüğü ve hileyi terk ederek girebileceğini söyler. İkinci mısradâ da yine müftü diyerek ilk beyitteki sûfiye seslenir ve sevgilinin yanağı üzerine yazılmış şiirleri okumaya, dinlemeye davet ediyor. Meclis içerisinde konuşulan tek konu sevgili, sevgilinin görünüşü, sevgilini varlığıdır. Yine Müfîdî, zamanın müftüsünü yanak üzerine yazılmış şiirleri dinlemeye davet ederken, bezm içerisindeki sohbeta de davet etmektedir:

*İy sûfi terk-i zerk it gel bezm-i 'âşıkâna*

*İy müftî-i zamâne oku makâl-i 'ârız* (Top, 2023, s. 320)

Bezm âşıkların bir araya gelerek toplandığı, derd çekerek mayhoş oldukları bir toplanma alanıdır. Aşk derdinden beli bükülmüş, benzi sararmış âşıklar her ne kadar ah etmekten felekleri yaksalar da asla dertten şikâyet etmezler. Özellikle mecliste rakip ve düşmanın cefasından ağlayamazlar. Meclis kuralları gereği yalnız aşk derdi ile coşulur humar olunur. Müfîdî 245. gazelinin 5. beytinde “Ey padişah!” diyerek sevgiliye seslenir ve “Senin bezminde aşk ehli, rakibin yaptıklarından ötürü ağlamaz çünkü çılgın bülbüle gül dikenin zahmeti şeker kamışı gelir.” diyerek hem âşıklık geleneğinin niteliklerine hem de bezmin kurallarına atıfta bulunur:

*Ağlamaz 'ışk ehli bezminde şehâ agyârdan*

*Ney-şekerdir bülbül-i şeydâya zahm-ı hâr-ı gül* (Top, 2023, s. 385)

Meclise katılanlar yalnız oldukları için buraya gelerek kendisi ile aynı sıkıntıyı çeken âşıklarla sohbet eder gönlünü hoş eylerler. Meclisin olmazsa olmazlarından biri mutlak bir sohbet arkadaşı ve içkilerdir. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, âşık bezminde sohbeta, el öpen ve ağzına kadar dolu olan kadehe kavuşmayı arzu etmektedir:

*Sohbet-i bezmin kemâl-i lutf-ile eyler taleb*

*Dest-bûs u sâgar-ı ser-şârın eyler ârzû* (Top, 2023, s. 462)

Aşk meclisinde toplanan âşıklar sevgiliden veya onun sözlerinden bahsetmezler. Âşığın aşkını gizlemesi gerekmektedir. Meclis içerisinde bu sözleri konuşmak ayıp ve kusur olarak gözüktür. Aynı zamanda orada konuşan sohbet edenler söz ile değil his ile konuşmaktadırlar. Ses çıkarıp bezmin tabiatını bozmak uygun bir davranış değildir (Bahadır, 2012, s. 223). Müfîdî g.326/2 beytinde aşk bezminde söz ile konuşmaya izin olmadığını konuşmak ve sevgilinin sözlerini söylemek için dilsiz bir tarz ile imada

bulunarak anlatmaya çalıştıklarını vurgular. Aynı zamanda mecliste konuşulmaması adabına da atıfta bulunur:

*Lafz-ile bezminde söyleşmege yok ruhsat velî*

*Anladırlar sözlerin îmâ'-i tarz-ı lâl-ile* (Top, 2023, s. 475)

Meygede/meykede/meyhane, klasik şiirde bezmin yerini tutar. Her türlü içkinin satıldığı yer anlamına gelir (Pakalın, 1993, s. 528) Meygede klasik şiirde meyhane yani bezmin gerçekleştiği mekân olarak kullanılır. Meyhane içerisinde şarap içilir ve satılır. Hatta mey burada üretilir, küpler içinde saklanır. Osmanlı toplumunda meyhaneler, diğer dükkânlardan farklı olarak kapılarına çemberler asardı. Küplerin saklandığı yer karanlık olması gerektiği için yalnız mum/ çerag ile aydınlatılırdı (Bahadır, 2012, s. 350)<sup>4</sup>.

Meygede âşıkların uğradığı yerdir. Âşıklar buraya sürekli gelmekten meygedeyi/meyhaneyi mesken edinmişlerdir:

*Müfîdî 'ayb kılma meykede olsa bana mesken*

*Bilâd-ı derd-i 'ışk içre benim dârü'l-emânımdır* (Top, 2023, s. 219)

Bezm sabaha kadar sürerdi. Bezmin gerçekleştiği yer olan meyhane de konuklar gittikten sonra yani bezm sonra erince kapanırdı. Konukların meygededen çıkması için güneşin ufuktan doğması gerekir:

*Sarsılır çünkü ufukdan çıkar evvel hurşîd*

*Çıksa ger meykededden ol perî rahşâne gerek* (Top, 2023, s. 370)

Hz. Adem'in asma tohumunu toprağa ekmesiyle ilgili olan efsaneye göre: Şarap içen kişinin, şeytanın 4 farklı hayvanı kesip asma yaprağını o hayvanların kanı ile sulaması sonucunda, şarap içen kişinin kurban edilen hayvanın özelliklerini bünyesinde barındırdığına inanılır<sup>5</sup>. Bu efsanenin belirtilerine örnek olarak, çok şarap içen kişinin aslan gibi kükreyerek cesaret timsali haline gelmesi gösterilebilir (Bahadır, 2012, s 17). Aşağıdaki beyitte şair, meyhaneden sarhoş çıkan kişinin halinden sakınmak gerektiğini belirtmiştir:

*Elde tîgı ser-hoş ol meh geldi bak mey-hânedden*

*Kaç rehinden iy rakîb ol nev-cüvânımdan [sakn]* (Top, 2023, s. 424)

Meygede içinde şarap içilmektedir. Şarap içen kişinin içinde dert tasa kalmaz zihninden geçenler susar ve acısı uyuşur. Müfîdî aşağıdaki beytinde sevgilinin meygedesinde cihanın derdinin kalmadığını söyler:

<sup>4</sup> Meyhane birçok benzetme ile klasik şiirde geçmektedir. Bunlardan bir tanesi olan kilise, ayın sırasında kullanılan şarabı kendi bünyesinde üretmesinden kaynaklı meyhane yerine kullanılmaktadır (Bahadır, 2012, s. 352).

<sup>5</sup> Detaylı bilgi için bkz. 3.1. Şarap/ Hz. Âdem Şarap Efsanesi

[G]amdan tehî yok bir makar u bir dil-i dâna

İllâ ki cihânın gamı yok meygedesinde (Top, 2023, s. 500)

### **Mahbûb**

Meclisin sevgilisi olan mahbûbun cinsiyeti yoktur. Yalnız aşkın zuhur bulmuş halini temsil etmektedir<sup>6</sup>. Şiirlerde genellikle mey/şarap, mutrib ve sohbet gibi kelimelerle kullanılmaktadır (Özkan, 2007, s 154). Mahbûbun cinsiyeti olmaması; onun edebî türlerde beşerî bir sevgili, Allah, Allah'ın sevgilisi peygamber olarak işlenmesine olanak sağlamıştır. Klasik şiirde Mahbûb içki meclisinin olmazsa olmaz kişisidir. Müfîdî aşağıdaki beytinde rakibin kendisi için içkiyi ve sevgiliyi terk ettiğini söylemiştir. Meyi ve mahbûbu terk etmek meclisi terk etmek anlamına gelir çünkü iki kavramında ortak buluşma noktaları bezmdir. Meyhaneyi bezmi terk etmek âşığın âşıklıktan vazgeçmesi anlamlarına gelir. Rakip üzerinden anlatılan bu durum bezmin unsurlarını ele alış bakımından önemlidir:

*Terk-i mahbûb u mey itmişdir Müfîdî dir rakîb*

*Bir kurî bühtân-ile ol kelb âvâz eylemiş* (Top, 2023, s. 300)

Vaiz dinî bilgi birikimi olan insanlara görevlerini hatırlatmak üzere camilerde vaaz veren kişidir (Coşkun, 2017, s 55). Vaizler bezme yani beşerî aşka dayalı meclise gitmeyi hoş karşılamazlar ve bu hususta sürekli nasihat verirler. Meclis demek mey ve mahbûb demektir. Ayrılmaz bir bütünü oluştururlar. Müfîdî Vaiz'in kendisine, mey ve mahbûbu terk etmesini söylediğini belirtir ama ona göre, ahiretin de dünyanın da amacı mahbûb yani aşktır. Vaizler klasik edebiyat geleneği içerisinde insanları uyarmada aşırıya kaçtıkları için eleştirilir. Müfîdî de kendine vaaz veren Vaizi tatlı tatlı uyarıp ona mahbûbun ve meyın önemini anlatmaya çalışmaktadır. Bu tasvirden hareketle mahbûb ve meyden vazgeçiş bir önceki beyitte verildiği gibi meyhaneden yani aşk evinden vazgeçmiştir. Burada mahbûbun klasik şiirde nasıl görüldüğünü de net bir şekilde görmekteyiz. Mahûb bir kadın, erkek yahut ilahi varlık değildir. Bedenî bir unsur değil aşkın cismanî halidir:

*Vâ'izâ terk-i mey ü mahbûb için va'z eyledin*

*Hak bu kim mahbûbdur dünyâ vü 'ukbâdan garaz* (Top, 2023, s. 319)

Bezm eğlence olarak düşünülmektedir. Bahar vakti çiçeklerin bulunduğu yerde kurulur. Adeta cennetin içinde toplanılmış bir mekân tasviri içerisinde gerçekleşir. Müfîdî bu kez şeyhe seslenmekte verdiği vaazlarla, öğütlerle yahut dinî yetkisiyle aşk ehli olanları mahbûb ve meyden uzaklaştırmamasını söylemektedir. Çünkü ona göre mahbûb ve mey, cennetten koparılmış bir parçadır. Buradan hareketle bezmin cenneti andıran gül bahçesinde kurulduğu ve mahbûb ve meyın bu meclisin en önemli parçası olduğunu görmekteyiz.

<sup>6</sup> Mahbup kelimesinin dil bilgisi bakımından müzekker olması bu kelimenin kullanımıyla ilgili bazı tereddütler oluşturmaktadır. Kelimenin dil bilgisi yönünden eril olması gerçek hayatta erkeğe göndermede bulunduğu şeklinde yorumlanabilmektedir (Bilgin ve Kılınc, 2022, s. 169).

*Men' itme ehl-i 'ışkı mahbûb u meyden iy şeyh*

*Mahbûb u mey degil mi cennetden istifâde* (Top, 2023, s. 484)

### **Sâkî**

Sâkî, bezmde içki sunup kadeh dolaştıran kişidir (Pakalın, 1993, s. 98). Halka haline gelmiş âşıkların ortasında döner ve tek kadehten oradakilere içki sunar. Aşk da gamı da dağıtan sâkîlerdir. Klasik şiirde sâkî sevgili tipini, sevgilinin fiziki görünüşünü karşılar. Sevgili gibi gül yanaklı, Yusuf sıfatlı, sümbül saçlı, mey/ la'l dudaklı, gümüş bilekli ve beyaz tenli olduğu söylenir (Özkan, 2007, s. 160). Mecliste herkes yerini aldıktan sonra sâkî sahneye çıkar ve herkesin gözü önünde kadehe şarap koyar bir yudum aldıktan sonra halkanın başındaki kişiden başlayarak kadehi tek tek uzatır. Sâkî orada bulunan konukların düzenini de sağlamak zorundaydı mecliste bulunanların ahvaline göre şarabı döndürmeye devam ederdi. Bir başka görevi ise kendinden geçenleri tespit etmektir. Sâkî bunun için zaman ilerlediğinde halka içerisinde olanlara boş kadeh uzatırdı ve boş kadehe uzatanların sarhoş olduğunu anlayıp onları dinlenmeleri için kenara götürürdü (Bahadır, 2012, s. 209).

Bezm içerisinde sâkî meclis ehlini öper yahut meclistekiler onu öper. Şairler, beyitlerde bezm toplantısında öpemediği sâkîyi bir sonraki toplantıda öpmeyi arzu eder şairler. Sâkînin kadehini yahut ayağını öpmek de meclis âdetlerindendi. Bunun yanında beyitlerde daha çok mey sunması yönü ile ele alınmıştır. Meclise neşe ve canlılık veren odur ve sevgili de şairin gözünde bir sâkîdir (Pala, 2015, s. 387).

Bezmde sâkînin görevi meclise gelenlere içki dağıtmaktır. Sâkî aynı zamanda sevgilidir ve onun dağıttığı içki aşkı coşturan bir araçtır (Atalay, 2017, s. 682) Müfîdî aşağıdaki beytinde sâkîye seslenerek "Bana şarap sun ki humarım yani sarhoşluktan kaynaklı başım ağrıyaktadır, benim ciğerim aşk ile yandı kebaba döndü." diyerek meclis içerisinde sâkînin aşk ile ciğeri yanmışlara içki sunması âdetine atıf yapmıştır. Aynı zamanda âşık mecliste içki içmekten başı ağrımasına rağmen ciğer ateşini harlamak amacıyla tekrar sâkîden içki istemektedir:

*Sun bana sâkî ki humâram şarâb*

*Yandı ciger 'ışk-ile oldı kebâb* (Top, 2023, s. 156)

Bezmde sâkî kadehlerle içki götürmektedir. Klasik edebiyatta genellikle içki istenecekse sâkîden istenir. Mecliste mey, sâkîde bulunur. Şarabı bittikçe dolduran yahut meclisi sonlandırıp içki dağıtmayı kesen odur. Aşağıdaki beyitte gönül kuşunun gül bahçesini dilemesi veya aydınlık bir köşk/kuş yuvası istemesi meclise gelen âşığın halini hatırlatmaktadır. Birinci mısradaki gönül kuşu ile isteklerini söyleyen şair, ikinci mısradaki kendi suretinde sâkînin elinden ve yemeğinden kadehle testi istemektedir. Birinci mısradaki gönül kuşu ikinci mısradaki gizli özne olan âşık ile örtüşmektedir. Sâkînin içki dağıtmasına atıfta bulunmaktadır:

*Gönül murgı diler gülşen diler kâşâne-i rûşen*

*Ta'âm u dest-i sâkîde kadehle bir sebû ister* (Top, 2023, s. 247)

Klasik edebiyat güzel olan her şeyi sevgiliye atfetmektedir. Bezmde mahbûb da sâkî de sevgilidir veya âşık bunların sevgili olmasını talep etmektedir. Sâkî mecliste kadeh tutan, içki sunan ve âşıklarla bir arada olan kişidir. Müfîdî g310/1 beytinde bezm mekânının tasvirini yapmış gül bahçesinin açılma zamanı geldiğini, ırmağın aktığını adeta bir cennet tasviri ile anlatmıştır. Bu mekânda Müfîdî'nin isteği elinde testi olan sâkînin yerine sevgilisinin olmasıdır:

*Fasl-ı gülşendir safâdır seyr-i cû*

*Yâr sâkî ola destinde sebû* (Top, 2023, s. 459)

### **Mutrib**

Mecliste çalgı çalan, şarkı söyleyen, gazel okuyan kişidir (Özkan, 2007, s. 155). Meclis konusunun işlendiği beyitlerde mutrib gazel okuması, çalgı çalması, sohbet arkadaşı olması ile ele alınır. Mutrib vaizi andırmaktadır. Mutrib vaiz gibi öğütler verir ve bezmdeki kişilerin mekâna ayak uydurmasını sağlar. Camilerdeki müezzin mahfelini andırır (Pala, 2015, s. 337). Mutrib bezmin ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır.

Mutrib her ne kadar saz çalan, şarkı söyleyen kişi olarak mecliste görev yapsa da klasik şiirde sevgili yerine de kullanılmaktadır. Onun aşka benzer sohbeti ve sesi sevgiliyi andırmaktadır. Müfîdî mecliste, sevgili yerine geçen mutrib ve üç sohbet arkadaşına sahiptir. Zannımca bunlar sâkî, nedim ve mahbûbdur. Bir de sevgili olan mutrib mecliste bulunmaktadır. Onların bulunduğu yerde rakip ancak düşmandır ve mecliste olmamalıdır:

*Üç musâhib bir de mutrib yâr ile*

*Şol rakîb olmaya meclisde 'adû* (Top, 2023, s. 459)

### **Bezmin Unsurları**

Bezm kurulduğunda rakkaseler dans eder, sâkî ortada dönerek içki dağıtır bir yanda mum yanar, micmer ve buhurdanlık bulunur. Meclis tüm bunlarla bir bütün hale gelmektedir.

### **Şarap**

Şarap kelime anlamı olarak, içilecek şey, üzümden yapılan mayalı içki olarak tanımlanmıştır (Bahadır, 2012, s. 13). Şarap üzüm suyundan yapılmıştır. Klasik şiirde üzümden yapılmasını hatırlatmak amacıyla "ineb" kelimesiyle yapılan terkiplerle ele alınmıştır. "Bintü'l-ineb", üzüm kızı anlamına gelir. İneb üzüm demektir. Şarap veya rakı için kullanılmaktadır. Genellikle "bintü'l-ineb" terkihiyle karşımıza çıkar. Şairler şarabı genç bir kız olarak düşünmektedir. Bunun yanında üzüm anneye, üzümde elde edilen şarap da onun kızına benzetilmiştir (Bahadır, 2012, s. 41). Müfîdî ineb sözcüğünü terkip içinde beyitlerinde kullanmamıştır. Sadece ineb/ üzüm mefhumu kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte Müfidî şarabın, üzüm çok sıkılmasıyla elde edildiğini söyleyerek şarabın yapımına atıfta bulunmuştur:

*Zaykat-i hecrinle irşâd eyledin cânâ beni*

*Çok sıkılmayla 'ineb âhir şarâb-ı nâb olur* (Top, 2023, s. 266)

Şarabın kökeni çok eski dönemlere hatta Hz. Âdem'e kadar dayanmaktadır.<sup>7</sup> Bunun yanında şarabın İran Hükümdarı Cemşid tarafından bulunduğu da düşünülmektedir. Efsaneye göre: Cemşid ava çıktığı vakit gökyüzünde ayağına yılan dolanmış bir kuş görmüştür. Cem, kuşu kurtarmak için okunu almış ve yılanı öldürmüştür. Yılandan kurtulan kuş oradan uzaklaşmış bir zaman sonra gagasında tohumla gelerek bu tohumu hükümdara uzatmıştır. Cemşid bu tohumları ekmiş ve asma, asmalardan üzüm bitmiş. Toplanıp fiçılara konulan üzüm suları beklemekten köpürmüş ve zehirli olduğu düşünüldüğü bir kenara kaldırılmış. Günlerden bir gün saray içinde bir cariyenin başı şiddetli ağrımaya başlamış, cariyeye bu acıdan kurtulmak amacıyla kilerde unutulmuş üzümleri yiyip ölmeyi beklemiş. Fiçıdaki üzümleri tükettikten sonra cariyenin baş ağrısı kalmamış ve coşmaya eğlenmeye başlamış. Cariyenin hareketleri normalden farklı daha coşkulu bir hal almış. Cariyenin bu halini görenler onu hükümdarın karşısında getirmişler, hükümdar durumun tamamını öğrenince fiçıların içinde bekleyen üzümlerin insanlara mutluluk veren bir içecek olduğunu düşünmüş böylece üzüm özleri çıkartılarak fiçılarda bekletilmiş. Sonuç itibarıyla şarap keşfedilmiş ve tüketilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 204). Bu sebeple klasik şiirimizde genellikle şarap Cem ile birlikte anılmaktadır. Cem'in içkiyi bulmasına telmih yapılmıştır.

Bunun yanında Cem, cam-ı cem terkihi ile birlikte kullanılır. Cam-ı cem terkihinde vurgulanan kadeh Cem, Keyhüsrev, Süleyman Peygamber ve Büyük İskender'e ait olduğu bilinen sihirli bir kadehtir (Yıldırım, 2008, s. 190). Kadehin Cem'den Keyhusrev'e ondan da Dârâ'ya miras kaldığı bilinir. Bu sihirli kadeh yedi ülkeyi, felekleri, bütün evrendeki durumu ayrıntılı olarak gösterir.<sup>8</sup> Beyitlerde de kadehin Cem'e ait sihirli bir kadeh olduğu vurgusu yapılır.

<sup>7</sup> Rivayete göre Hz. Âdem asma çubuğunu toprağa diktiğinde şeytan sevinerek gelmiş bir tavus kuşu kurban edip onun kanıyla asma çubuğunu sulamıştır. Şeytan aynı işlemi asmanın büyüdüğü her evrede 4 farklı hayvanla yapmıştır. Asma yaprağı meydana geldiğinde, şeytan maymunu kurban etmiş, olgunlaşmamış üzüm taneleri ortaya çıktığında şeytan tekrar gelir ve aslan kurban edip onun kanıyla asmayı sular. Son olarak üzüm taneleri gelişip olgunlaşmaya başlayınca şeytan sevinçten domuz keser ve domuzun kanıyla asmayı sular. Asma ve asmadan üretilen şarap ise bu dört hayvanın özelliklerini alarak içen kişiye etki etmektedir. Buna göre Sarhoş olan bir kişi yüzü önce renk renk ve her davranışı tavus gibi gösterişli olur. Daha fazla şarap içenin maymun gibi maskaralık ve oyun olur bütün işi. Daha çok şarap içen ise, kendini aralan gibi yürekli bir yiğit sanır. En sonunda, yani çok daha fazla miktarda şarap içen, domuzun özelliklerini kazanır ve Tanrı yolundan uzaklaşır (Özdemir, 1993, s. 138).

<sup>8</sup> Şehnâme'de bu sihirli kadehin Cemşid'e ait olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır bunun yanında aynı eserde Keyhusrev'in anlatıldığı maddede kadehin ona ait olduğu vurgulanmıştır. Cemşid'in şarabı bulmasından kaynaklı kadehte onunla birlikte anılır lakin bazı araştırmacılara göre bu sihirli kadeh Şehnâme'de de geçtiği gibi Cemşid'e ait değil Keyhusrev'e aittir. Şehnâme'ye göre İran'ın ünlü

Aşağıdaki beyitte Müfidî ay yüzlüler ile saf şarap içmenin çok hoş olduğunu söyleyerek bir sonraki dizede bu durumu cam-ı cem terkihiyle anlatmak istemiştir. Böylece kadeh ve cem arasında bir ilgi kurulmuştur. Cemin şarabı, bulması âşıkların bunları içmesi, içene gam derdini unutturması beyte konu olmuştur:

*Meh-rûlar ile hoşdur nûş eylemek mey-i nâb*

*Zevk ehline ne gam çün câm-ı Cem oldu nâkıs* (Top, 2023, s. 318)

Müfidî bu kez ey güzel Hüsrev, senin bezminin bir hali var ki bize Cem'in ve Dara'nin meclisini unutturdu diyerek bezm de şarap içilmesine içilen bu şarabında Cem ile olan bağlantısına değinerek kıyas içerisine girmiştir:

*Bir hâleti var bezminiñ iy hüsrev-i hûbân*

*Bezm-i Cem ile meclis-i Dârâyı unuttık* (Top, 2023, s. 343)

Klasik şiirimizde ise şarap, nasıl üretildiğinin yanı sıra nerede kullanıldığı ve ne için kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Şarap genel tüm içki çeşitlerinin ortak adı olarak şiirlerde yer almıştır. Bezmdede sunulan şarap, içen kişiye mutluluk ve coşkunluk vererek aşklarını artırır yahut sevgiliyi anmak için tüketilirdi.

Müfidî “Ey sevgili aşk şarabını içen kimse ayık kalmaz acaba saf şaraba ne katarsın da böyle olur?” diyerek sevgiliye seslenmekte aşk şarabının maddelerini sormaktadır. Şarabın aşk ve sevgili ile kullanımı bezmdede yalnız âşık olanların içki içmesi ve bu içkinin aşk şarabı olmasını hatırlatmaktadır:

*Ayık olmaz dahı ‘ışkın meyini nûş kılan*

*Ne katarsın ‘aceb iy büt o şarâb-ı nâba* (Top, 2023, s. 478)

Ele alınan beyitte Müfidî o genç gibi zamanda güzel yoktur, aşk ehilleri onun kahrının zehrini şarap içer gibi içerler diyerek çok sık şarap tüketildiğini aşk ehli olanların su içer gibi şarap içtiğini söylemiştir. Şair, “*zehr-i kahr*” terkihiyle içilen zehrin âşıkların gözünde şaraba benzediğini, şarap içer gibi aşk ehlinin çok fazla dert zehri tükettiğini belirtmiştir:

*Yokdur cihânda ahsen-i takvîm o şâb gibi*

*‘İşk ehli zehr-i kahrın içerler şarâb gibi* (Top, 2023, s. 503)

Aşağıdaki beyitte Müfidî, ayrılık kılıcının açtığı yaraya vuslat şarabı gerektiğini söyler. O zaman merhamet uzaklaşıp cefa artmaktadır. Bezmdede sâkînin uzattığı şarap âşığın aşkını arttırmaktadır. Müfidî bu duruma atıf yaparak şarabın âşıkların gönlünde nasıl tesir ettiğini anlatmıştır:

*Rahne-i tîg-ı firâk ister şarâb-ı vuslatın*

*Zahm azar virür cefâ ol dem ola merhem cüdâ* (Top, 2023, s. 142)

---

pehlivanlarından Giv oğlu Bijen, Efrâsiyab tarafından kaçırıldığında Keyhusrev kadehine bakarak pehlivanın yerini öğrenmiştir (Yıldırım, 2008, s. 190).



Klasik şiirde şarap yerine birçok kavram kullanılır. Ab-ı engûr üzüm suyu, şarap anlamına gelir ve şiirlerde çoğu zaman içki yerine kullanılır. Müfîdî aşağıdaki beyitte sevgilinin kızaran yanağını ab-ı engur olarak tasvir etmiştir. Kızarmak fiili ile birlikte kullanılması şarabın rengi, üzümlerin olgunlaşıp kızarması durumuna atıftır:

*Çok kızarmışdır yanağı mest olupdur nergisi*

*Her ne olmuş ol nigâra âb-ı engûr eylemiş* (Top, 2023, s. 311)

Şarap içmenin etkisi ile kişide oluşan bazı durumlar vardır. Şarap içen kişi humar olur. Humar içkiden sonra oluşan baş ağrısı sersemlik anlamına gelir. Humarın geçmesi için şarap içilmesi gerekir. Bunun yanında şarap içmek isteyen kişinin humarı göze alması gerekir (Bahadır, 2012, s. 117). Humar olma durumu her zaman çok içki içmekten kaynaklı olmaz. Tam tersi oluşum ile dertten kaynaklı meydana gelir ve ağrının geçmesi için şarap içmek iyi gelir. Müfîdî de aşağıdaki beytinde humar olmasını şeker gülüşlü sâkînin gamından kaynaklı ortaya çıktığını söyler ve ağrısının geçmesi için bir kadeh sunmasını ister:

*Gammınla key humâram iy sâkî-i şeker-hand*

*Bir câm-ile telattuf it yâr-i çâre-sâzım* (Top, 2023, s. 406)

Şairin gönlü aşk ile yanıp kebab olmuştur. Bu durumdan kaynaklı humar olmuş, sâkîye seslenerek ona içki sunmasını ister. Aşk derdi ile humar olan âşığın şifası şaraptır:

*Sun bana sâkî ki humâram şarâb*

*Yandı ciger 'ışk-ile oldı kebâb* (Top, 2023, s. 156)

Şarap içen kişi yalnız humar değil mest de olmaktadır. Mest, sarhoş anlamında kullanılan kavramdır. Kendinden geçen kimsedir. Sarhoş olan kimsenin gözü önündekini görmez, kalbi kırık olur ve bu kırgın gönlüyle ayık kişiyi kıyaslar:

*Ser-mestlig-ile dîdesi igmâz-ı 'ayn ider*

*Dil-gîr olur bu gamlı dil ayık kıyâs ider* (Top, 2023, s. 250)

Şarap içen kişi sarhoş olur. Ne yaptığını bilmez. Âşık bu yüzden sevgilinin sarhoş olmasını istemez. Sarhoş olursa rakiplere yüz verebilir. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, sevgiliye seslenerek bu şarap seni sarhoş etmesin diyerek sarhoş kişinin neler yapabileceğini bildiği için sevgilisine sarhoş olmaması gerektiğini hatırlatmıştır:

*Bir güneş-tal'at seni yakmaya çün yakdın beni*

*Ser-hoş itmeye seni iy mâh-rûyum uşbu mey* (Top, 2023, s. 510)

Şarapla ilgili bir başka kavram, cür'adır. Yudum anlamına gelir. Lügatlerde "içki kadehinin dibinde kalan kısım, şarap artıklarının döküldüğü kap" olarak tanımlanmasının yanında yudumluk anlamına gelir. Kalenderiler cür'adanı içine esrar koyarak

yanlarında taşırıldı (Erkal, 2007, s 48). Müfîdî dîvânında cür'ayı yudum olarak işlemiş bir yudum şarap ver diyerek beyitlerde kullanmıştır:

*La'l-i sîr-âbından itme men' ehl-i 'ışkını*

*Eyle ihyâ nâ-nevânın vir baña bir cür'a mey (Top, 2023, s. 510)*

*Bir cur'a mey diler bu gönül la'l-i yârdan*

*Teşvîr-i mey giçer leb-i sükker(î) müdâm olur (Top, 2023, s. 216)*

### **Arak**

Üzüm, hurma veya şeker kamışından damıtılarak elde edilen anasonlu bir içkidir (Bahadır, 2012, s. 65). Çoğunlukla rakı anlamında kullanılır. Uçucu maddelerden olan, afyon ve esrarla birlikte anılır. Aynî “*Be-Evsâf-ı Mükeyyif-hâ-yı Alem*” isimli mesnevisinde bu keyif verici maddeleri saymaktadır (Erkal, 2007, s. 39)<sup>9</sup>.

Ele alınan beyitte şair, bir sevgilinin güzelliğine bir de aynada kendine bakar ve bu görüntüden utanıp rakı koyar. Şahlara layık olan inciye sevgiliye köle olarak sunduğunu söyler. Böylece rakı beyazlığı dolayısıyla inciye teşbih edilmiştir. Şahlara layık olması hususu arak içkisinin diğer içki türlerine göre daha az bulunması, çoğunlukla padişah bezminde yer almasıyla ilgilidir:

*Şerm-i hüsninden ki bakdı gözgüye tökdi 'arak*

*Lü'lü'-i şehvâr hûra sanki gılmân itdi 'arz (Top, 2023, s. 322)*

Müfîdî aşağıdaki beytinde bulutların utancından ağladığını tüm gözyaşı ve rakının yanakları canlandırdığını söylemiştir. İçki içildikten sonra yüzde oluşan renkli hal, kırmızı yanaklar beyitte rakı içme ile ilişkilendirilmiştir:

*Havf ile hicâbından ider girye bulutlar*

*Arzı ider ihyâ kamu eşk ü 'arakından (Top, 2023, s. 427)*

Aşağıdaki beyitte şair, “sevgilinin beninde arak tanelerini seyredenler derler ki sanki sedef üzerine gizli inci taneleri dizilmiş.” diyerek içki içtikten sonra tüylerde kalan damlaları, hadde üzerinde düzölmüş gizli inci tanelerine teşbih eder. Arak burada da rengi dolayısıyla inci ile birlikte ele alınmıştır:

*Haddinde 'arak dânelerin seyrin idenler*

*Dirler ki sadef üzre düzilmiş dür-i meknûn (Top, 2023, s. 545)*

<sup>9</sup> Tütün enfiye kahve bâde ma'cûn

Arak esrâr u tönbâku vü afyon (Erkal, 2007, s. 39)

## Erguvan

Erguvan çiçeğinden yapılan, içene ferahlık erdiğinde şaraptan sonra oluşan humarı giderdiğine inanılan şaraptır (Öztekin, 2004, s. 317). Müfîdî aşağıdaki beyitte “O peri/sevgili, ayrılık getirirse, ayrılırsa boynunu bükme çünkü erguvan şarabı bezmde sevgili olur.” diyerek erguvan şarabının şifa yerine kullanıldığını hatırlatmaktadır. Buradaki şifa sevgilinin yerini tutması olarak yorumlanabilir:

*Hecr itse melûl olma Müfîdî o perî*

[Be]zm-i mey-i ergavânda yâr olsa gerek (Top, 2023, s. 358)

## Kadehler

Bezmdde sâkînin görevi, içki dağıtmaktır. Sâkî, bezmdde bulunanlara kadehlerle içki dağıtır ve herkes aynı kadehten bade içer. Mecliste yer alan kadehlerin yapısına göre birçok ismi bulunmaktadır. “Câm, sâgar, piyâle, kabak, kedû, zevrak, keştî, rıtl, sifâl, kâse, peymâne, tas” vb isimlendirmeler ile bezmin anlatıldığı beyitlerde kullanılmaktadır (Batislam, 2017, s. 6). Genellikle sırça ya da ahşaptan yapılan kadehler; sunuldukları meclisin özelliğine meclisi hazırlayan kişinin ekonomik durumuna göre farklı madenlerden olmaktadır ve bunun yanında çeşitli boyutlarda üretilen kadehlerin üzerine, manzum yazılar yazılmaktaydı. (Batislam, 2017, s. 6).

Kadehler üzerine yazılan yazılar kadeh duası mefhumunu da ortaya çıkarmıştır. Eski geleneklere göre taslar üzerine yazılan duaların, o tasta su içen kişiye iyi geldiği şifa bulunduğu konusunda inanışlar vardır. Kadeh duasının kökeni Hz. Peygamberin Miraç hadisesi sırasında gökte yeşil bir kadeh görmesi üzerine ona öğretilen kadeh duası olduğu ve içki kadehlerinin üzerinde yazılan yazıların kökeninin buraya dayandığı düşünülmektedir (Donuk, 2012, s. 1610).

## Ayak/Cam/ Minâ/Kadeh/Kâse/Piyâle/Sâgar

Ayak/ ayag, ayaklı şarap kadehi anlamına gelmektedir. Kadehler önceleri devrin şartlarına ve imkânlarına göre üretilmekteydi. Bu kelimenin şarap mı yoksa kadeh için mi kullanıldığı tartışılmış; ancak “şarabı at kulağıyla içelim” ifadesinden hareketle bir kadeh cinsi olduğu anlaşılmıştır (Çayıldak, 2018, s. 68). Klasik şiir içerisinde meclislerde ayag kadehi ile şarap içildiği de görülmektedir. Müfîdî aşağıdaki beytinde sâkîye seslenir ve esnemeye başladığını esneme haline düştüğünü söyler. Bu halden kurtulmak, yeniden canlanıp o kendisinden geçmiş, gevşemiş halinin düzeltmek için bir ayak sunmasını yani kadeh içinde şarap sunmasını istemiştir:

*Katı üftâde-i hamyâzeyem iy sâkî-i şûh*

*N'ola yirden beni kaldırmaga sunsan bir ayag* (Top, 2023, s. 335)

Câm kelimesi edebî metinlerde; sırça bardak, cam kadehler anlamında kullanılır (Şentürk, 2017, s. 336). Câm klasik şiirde farklı terkipler ile anılıp bezme dair beyitlerde

yer almaktadır. Divânlardan tespit edilen terkipler şu şekildedir; câm-ı ‘aşk, câm-ı ‘ays, câm-ı ‘ırz, câm-ı ‘işret, câm-ı ‘işret-i Dârâ...(Bahadır, 2012, s. 290).

Meclise gelen misafirlerin ortak noktası aşktır. Bu misafirler bir sevgiliye bağlanır ve tutulurlar. Sevgilinin verdiği gam, keder âşığı bezme sürükler. Mecliste bir sâkî elinden şarap içerler ve aşkları artar, gönülleri coşar. Âşığın şifası, bezmdeki bir yudum şaraptır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçına tutulmuş ve harab olmuştur. Bu sebeple sâkîye seslenir beyaz elinden bir kadeh şarap sunmasını ister:

*Şiken-i zülfüne dil oldu giriftâr u harâb*

*Sun baña şol yed-i beyzâ-y-ile bir câm şarâb* (Top, 2023, s. 163)

Mecliste içilen şarap âşığa sanrılar gördürebilir. Müfîdî’nin aşağıdaki beytinde, gonca ağızla sevgili âşığa kadehle içki sunup içirdiği sırada daha şafak batmamış bezm sonlanmamıştır. Lakin felek ortaya çıkmış tüm bu güzelliği yok etmiştir:

*Bâde nûş itdügi dem câm-ile ol gonca-dehen*

*Şafak-ı sürh gurûb eylemeden çıkdı felak* (Top, 2023, s. 345)

Şarap içmek, bir an bile olsa tüm derdi tasayı zihinden alarak mutluluk vermektedir. Derd ile boynu bükülmüş âşık içinde bulunduğu durumdan çıkmak için bezmin sâkîsinden ağızına kadar dolu içki kadehini ona sunmasını ister. Böylelikle gam, dert, her ne kadar karışık bir düğüm içinde olsa da hepsi şarap kadehi ile çözülecektir:

*Baña sun sâkiyâ bir câm-ı ser-şâr-ı mürevvak*

*Açar gam ‘ukdesin mey her ne deñlü olsa muğlak* (Top, 2023, s. 348)

Şair diğer beyitlerinde olduğu gibi burada da cam mefhumunu şarap konulan nesne olarak değerlendirmiş sâkîye seslenerek esneme halinden çıkıp gözünün açılması için bir kadeh sunmasını istemiştir:

*Sâkiyâ hamyâze kıl aç gönlümi bir câm-ile*

*Bu dil-i vîrânemi yap iltifât-ı tâm-ile* (Top, 2023, s. 489)

Mînâ, şarap şişesi anlamına gelir (Pala, 2015, s 334). Bezmdde sâkînin görevi aynı kadehten içki dağıtmaktır yalnız bu içkiyi dağıtırken bir önceki içenin ağzının değdiği yeri unutmaması gerekir ve yeni sunduğu kişiye kadehi döndürerek vermelidir (Bahadır, 2012, s 227). Bu sebeple meclis için yapılan kadehler büyük ve geniş olmalıdır. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, ölü toprağından yapılan mina kadehinin sevgilinin dudağının değmesiyle canlanacağını söyleyerek kadehin topraktan yapılması durumunu hatırlatmıştır. Aynı zamanda şairin Hz. İsâ’nın, nefesiyle ölüyü dirilttiği kıssasına da telmih yaptığı görülmektedir. Şairin şiirde ölü toprağının ortadan kalkması için sevgilinin dudağını kullanması ve bu dudağın İsâ’nın diriltici nefesine itiraz etmesi, sevgilinin dudağının yanında İsâ’nın nefesinin öneminin kalmadığını göstermektedir:

*Hâk-i mevtâdan durur mînâ ki hayy eyler lebin*

*Gül durur la’lin dem-i ‘İsâya eyler i’tirâz* (Top, 2023, s. 320)

Mînâ kadeh olmasının yanı sıra içerisindeki şarap ile klasik şiirlerde mecazımürsel sanatıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Müfîdî bir bezm tasvir etmektedir. Gül mevsiminde akan suyun yansıması çimene düşmüştür. Bu sırada meclis üyelerinden olan bülbül, minânın verdiği mutlulukla coşmaktadır. Mînâ kadehinin mecliste kullanılması ve içindeki şarap ile içene mutluluk bahşetmesine atıfta bulunmuştur:

*Mevsim-i gül âb-ı cer(e)yân sebzezâr-ı sâye-dâr*

*Nâle-i bülbülle hand-i kahkah-ı mînâ yine* (Top, 2023, s. 486)

Kâse klasik edebiyatta kûze, çanak, gibi isimlerle de anılmaktadır. Cam, toprak gibi maddelerle yapılarak içki içmede kullanılmaktadır. Benzetmelik olarak “Kâse-i Fağfûr” terkihiyle de anılmaktadır (Pala, 2015, s. 271). Aşağıdaki beyitte Müfîdî tecrid sanatı ile kendinden bahsetmekte ve içkiyi sevgili olmadan içmeyeceğini söylemektedir. İçki kadehi olarak da sevgilinin ayağının altındaki topraktan kâse yapmıştır:

*Sensiz içmezmiş Müfîdî bâde[y]i*

*Zîr-i hâk-i pâyına itmiş kasem* (Top, 2023, s. 404)

Piyale küçük kadeh anlamına gelmektedir (Bahadır, 2012, s. 300). Müfîdî aşağıdaki beytinde sevgilinin rakip ile şarap içtiğini görmüş yahut duymuştur. Sevgilinin esiri olan şairin kırmızı piyaleden içip gönlü kanla dolmuştur. Âşıklık mefhumu üzerinden anlatılan kadeh tasviri, içi kanla doldurulup âşığın gönlüne ulaşmıştır:

*Agyâr-ile içersin sahbâyı ben esîre*

*Olmış fu'âd-ı pür-hûn şehâ piyâle-i sürh* (Top, 2023, s. 189)

Aşağıdaki beyitte Müfîdî, Sevgilinin al yanağının ışığı karşısında her zaman kime azıcık piyale/ içki sunsan mum gibi tek hal olur diyerek piyaleyi mecaz-ı mürsel sanatıyla kullanıp içinde içki olan, sunulduğunda içki içilen bir araç olarak ele aldığı görülür:

*Pertev-i ruhsâr-ı alin karşısında mûm tek*

*Hall olur tirçik kime sunsan piyâle her kaçan* (Top, 2023, s. 446)

Sagar, içki bardağı, içki kadehi anlamına gelmektedir. Bezmede içki konularak misafirlere ikram edilir (Bahadır, 2012, s. 301). Müfîdî burada bir sorgu yapmaktadır. Kadeh elinde o güneş yüzlü sevgiliyi görememiştir ama oysa nergisler açmış, mest haline gelmiştir. Yani meclisin kurulma zamanı gelmiştir lakin elinde içki kadehi ile sâkî ortaya çıkmamıştır. Burada sevgiliden kasıt meclisin sevgilisi olan sâkîdir:

*Şol güneş-tal'at nigârı görmedim sâgar-be-dest*

*Ya niçün nergisleri olmuş dilâ gâyetde mest* (Top, 2023, s. 172)

Aşağıdaki beyitte şair saf şarabı kan dolu kadehle/sagarla değiştirdiğini ayrılık gecesinde içip gönlünü kan ile doldurduğunu söyleyerek sagar içinde içki bulunmasına sagarın içkinin konulduğu kadeh olmasına atıfta bulunmuştur:

*Dili pür-hûn idüp peymâne tek hecrinde itdim nûş*

*Şarâb-ı nâbı bir sâgar dolu kana değışdirdim* (Top, 2023, s. 410)

Müfîdî sevgiliye seslenerek gül bahçesinde bülbüllerin sedasıyla ağzına kadar dolu kadehten içki içip el öpmeyi arzu etmektedir. Burada kullanılan el öpme kavramı sâkînin içki dağıtırken elini öpme anlamında kullanıldığı düşünülmektedir. Şair beyitte bir bezmin tasvirini yapmış mecliste ağzına kadar dolu kadehten içki içmeyi hayal etmiştir:

*Sahn-ı gülşen içre bülbüller sadâsıyla şehâ*

*Dest-bûs u sâgar-ı ser-sârın eyler ârzû* (Top, 2023, s. 461)

### **Sebû**

Sebû, şarap testisi anlamına gelir. Eskiden şarap, küp veya testilerde saklanarak yaz mevsiminde şarabın soğuk olması sağlanırdı bunun yanında ev ve meyhanelerin izbe köşelerinde su testisi gibi şarap testileri de saklı dururdu (Pala, 2015, s. 393) Şiirlerde genellikle testi anlamını koruyarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair kadeh testilerinin sağında solunda durduğunu böylece sevgili kendi yanında yüz yüze durduğunu söylemiştir. Şarap kadehinin sağda solda olması, içkilerin izbe yerlerde soğukluğunu koruması için testilere konulması âdetine atıftır:

*Kadeh sagımda solumda sebûdur*

*Nigârım hod yanımda rû-be-rûdur* (Top, 2023, s. 261)

### **Çerag**

Çerag kandildir. Meclisi aydınlatmak için kullanılır. Meclis geç vakitlerde başladığı için aydınlatmak için şem yahut çerag kullanılır (Bahadır, 2012, s. 158). Çerag şiirlerde aydınlatma görevi ile kullanılır. Klasik şiirde bu aydınlatma görevi farklı yorumlamalara sebep olmuştur. Müfîdî aşağıdaki beyitte kendini, sevgilinin aşk ateşi ileyanan gece dolaşan, elinde mum ile sokaklarda gezen bekçiye benzetmiştir. Zayıflıktan bir fanusa dönmüştür. Bedeni fanus, fanusun içinde çevreye aydınlık veren de gönlü olmuştur:

*Âteş-i 'ışkınla şeb-gerd olsam iy meh yok 'aceb*

*Za'fdan fânûsa döndim var dilimde bir çerâg* (Top, 2023, s. 333)

### **Micmer**

İçinde tütsü yakılan kap anlamına gelir. Buhurdan olarak da isimlendirilir. Bezimde buhurdan kabının içinde güzel koku salgılayan yaprak veya ağaçlar yakılır kokusu etrafa yayılırdı Çoğunlukla ud ve sandal ağacı tütsülenirdi (Şentürk, 2017, s. 291). Meclislerde hem etrafa güzel koku vermesi hem de mey içip eğlenen kişiyi kokusuyla gevşetmesi amacıyla kullanılırdı<sup>10</sup>. Müfîdî'nin leff ü neşr sanatından yararlandığı aşağıdaki beytinde; tıpkı buharlaşma vakti geldiğinde micmerden ışık çıktığı gibi, derdinin ateşinden de

<sup>10</sup> İlk medeniyetlerden itibaren kullanılan tütsü yakma geleneği genellikle dini ayinlerde tanrıları memnun etmek amacıyla tercih edilmiştir (Özkan, 2007, s. 477).

ahının dumanı çıktığını, söylediği anlaşılmaktadır. Şairin beytinde kurduğu dünyaya bakıldığında, tebahhur vakti üst mısradaki nâr-ı gam ile, micmerden çıkan ziyade de dūd-ı âh ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Beyitten hareketle şairin, micmerin içerisine konulan bitkinin yakıldıktan sonra sanki süzülen ışık gibi göklere çıkması durumunun, micmerin yakıldıktan sonraki durumuna atıf olduğu görülmektedir:

*Çıkar nâr-ı gamıñdan dūd-ı âhım*

*Tebahhur vakti micmerden ziyâde* (Top, 2023, s. 485)

### **Eğlence Meclisinde Mûsikî**

Osmanlı toplumunda müzik hayatın bir parçasıdır. Üzüntü, eğlence ve tüm insanî duygular mûsikî ile hissettirilmiştir. Toplumun yeni bir lisan hüviyeti verdiği müzik diliyle, tüm duyguları aksettirilir. Bu nedenle padişahların neredeyse tamamı müzik aleti/çalgi çalabilecek eğitimi almıştır. Padişahların bile müzik aleti çalmayı öğrendiği bir toplumda, haremde bulunan kadınlara da çalgı çalmak, raks etmek gibi eğitimler verilmiştir. Mûsikî toplumun bir parçası olmasının yanı sıra eğlence meclisinin de olmazsa olmaz unsurudur.

Bezme eğer müzik olacaksa, müzisyenler önceden davet edilir konuklardan önce meclise teşrif ederdi (Coşkun, 2017, s. 356). Şairler bezm konusunu şiirlerinde işlediklerinde, müzik araçlarına, müzik makamlarına da bezmin diğer unsurları gibi yer vermiştir. Çoğu zaman müziğin şiirlerde işleyişi edebî sanatlardan yararlanılarak teşbih çerçevesinde şekillenmiştir.

### **Mûsikî Araçları**

Müfîdî'nin Dîvân'ında kullandığı çalgı aletleri, erganun, kânun, kusl/kûs, kemân, def, çeng, ûd ve neydir.

Erganun, Farsça kökenli bir sözcük olup tuşlu çalgılardandır. Org olan bu çalgı piyano gibi olup piyanodan farkı orgun birkaç sıra tuşları bulunmaktadır (Bahadır, 2012, s. 237). Müfîdî aşağıdaki beytinde "Benim aciz iniltim o ay yüzlü sevgiliyi getirmez sanmayın çünkü benim erganunumun iniltisi her zaman (duyanlara) haz verir." diyerek hislerin müzik aletiyle ifade edilmesine atıfta bulunmuş erganunun onun iniltisini nağmeli çıkaran bir çalgı olduğunu vurgulamıştır:

*Enînimden 'aceb sanman getürmez 'acz ol meh-rû*

*Dem-â-dem hazz ider gûyâ figân-ı erganûnumdan* (Top, 2023, s. 441)

Kânûn Arapça'dan dilimize geçen, telli mızraplı bir çalgıdır. Kânûnun mücidinin Farabî olduğu düşünülür. Çalgının yetmiş iki telden oluşan dikdörtgen şekilli parmaklara geçirilen yüzük ile çalındığı bilinir (Öztekin, 2004, s. 867). Bu çalgıyı Müfîdî, divânında erganun ile birlikte kullanılmıştır. Kanunun, âşıkların iniltisinin erganunu, orgu olduğu söylenerek beyitte işlenmiştir:

*Kiminiñ âhın zefîr ü kiminiñ kıldın şehîk*

*Erganûn-ı nâle-i ‘uşşâk olup kânûn sana* (Top, 2023, s. 147)

Kusl veya kûs olarak Müfîdî'nin divânında geçmekte olan çalgı, “kös” şeklinde telaffuz edilmektedir. Askerî mûsikîde, mehteranelerde kullanılmış davulun on misli büyüklüğünde olan çalgıdır (Pakalın, 1993, s. 328). İki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmaklarla vurularak çalınır.

Müfîdî aşağıdaki beytinde “Ey cihanın padişahı olan sevgili, başkalarının ve rakibin beni kınamasına bakmam çünkü kulağım davulun ve kûsun sesini çok işitmiş” diyerek davul ve kûsun çıkardıkları yüksek sesin kulakta olumsuz bir etki yaptığını vurgulamış ve beyitte kinayeli olarak kullanmıştır. Beyitte Müfîdî'nin, davul ve kûsun ses yüksekliği açısından aynı derecede gürültülü olduğunu, bu gürültünün çok fazla çalındığı için artık onda bir etki yaratmadığını söylediği görülmektedir:

*Ta'n-ı agyâr u rakîbe bakmam iy şâh-ı cihân*

*Çok işitmiş dinlemez gûşum sadâ-yı tabl u kûs* (Top, 2023, s. 296)

Müfîdî aşağıdaki beytinde kuslun şekline vurgu yapmıştır. “Üzüntümün eli bu başımı kûs gibi yapmış.” diyerek, üzüntülü çaresiz bir kişinin ellerini başının iki yanına vurması görselini akıllarda canlandırmıştır. Kus, iki elde bulunan tokmaklarla yarım yumurtayı andıran bir nesneye vurulmasıyla çalınan bir çalgı çeşididir (Ötekin, 2004, s. 887). Şair iki elini başına koyduğunu anımsattığı ilk mısrasından hareketle, kûs ile bedeni arasında teşbih yapmıştır. Böylece şekil itibariyle kûsa atıf yapmıştır:

*Kûs eylemiş bu re'simi dest-i te'essüfüm*

*Ayrılmag-ile la'l-i şekerden zübâb gibi* (Top, 2023, s. 504)

Def, küçük davullardan olup vurmali çalgılar grubundandır (Bilgin, 2020, s. 528). Müfîdî defi bir çalgı aleti olarak beyitlerinde işlemiştir. Eğlence ortamlarında kullanıldığını, bülbül sesli bir şarkıcının sesinden hemen sonra çalınmaya başlandığını vurgulamıştır:

*Çıkdı bülbüller sadâsı sâza girdi deff ü ney*

*Gülşen içre câ-be-câ sular olup icrâ yine* (Top, 2023, s. 486)

Def, eğlenme meclislerinde şenlik verip konukların kafa dağıtması için müzik makamına göre tercih edilen bir çalgıdır. Müfîdî ele alınan beytinde “Ayrılığınan derdinden kırmızı şarabı unuttuk, dünyanın derdinden def ile neyi unuttuk.” diyerek dertten tasadan eğlenmeyi unuttuk, eğlenecek hevesimiz kalmadı imasını vurgulamıştır:

*Hecrin eleminden mey-i sahbâyı unutdık*

*Dehrin siteminden def ile nâyı unutdık* (Top, 2023, s. 343)

Çeng bir arp türü olup, kanuna benzeyen sapı eğri bir çalgıdır (Coşkun, 2017, s. 362). Müfîdî divânında bir çeşit çalgı aleti olduğunu vurgulayarak def ile birlikte kullanmıştır. Beyitte gülşen, çeng ve def bezmin unsurları, sevgilinin yanağının cenneti ve aşk derdinin



sesi de bezme karşılık ondan üstün olup bezm unsurlarını aratmayan sevgilinin güzellikleri olarak kullanılmıştır:

*Ravza-i ruhsârın istedmez bize gülşenleri*

*Derd-i 'ışkın bizlere dinletmez aślâ çeng ü def* (Top, 2023, s. 340)

'Ûd telli çalgılardan olup, öd ağacının yanmasıyla bağlantılı olarak kullanılır ve 'ûd çalan kişiye "avvâd" denir (Coşkun, 2017, s 364). Müfîdî beyitlerinde 'ûdu, çeng ile birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki beytinde "Aşk erbabı olanlar senin aşkının iniltisi ile dost olalı gülşene/bezme gidip çeng ve 'ûd (sesiyle) sema etmezler." diyerek, bu çalgıların gül bahçesinde yani bezmede kullanıldığını söylemiştir:

*Nâle-i 'ışkınla dem-sâz olalı erbâb-ı 'ışk*

*Gülşene varmazlar itmezler semâ'-ı çeng ü 'ûd* (Top, 2023, s. 195)

Ney sarı, budaklı bir kamıştan yapılan çalgıdır. Dokuz boğumlu olan bu çalgı birisi arkada olmak üzere toplam yedi delikten oluşur ve bu delikler kızgın demirle veya demirle yapılmış keski ile açılır (Özkan, 2007, s 485). Ney baş sola eğilerek üflemeli şekilde çalınır. Tasavvufi anlamda derin hisler veren bu çalgı Mevlevî tarikatının da bir nevi sembolü olarak görülmektedir. Müfîdî aşağıdaki beytinde "Ey civan ayrılığına dayanmak mümkün değil. Aşk rüzgârı azmimin özünü ney gibi tek inilti haline getirir." diyerek ney sesinin bir inilti şeklinde çıkmasına atıfta bulunmuştur:

*Hecrine tâkat getürmek mümkün olmaz iy cüvân*

*Magz-ı 'azmim bâd-ı 'ışk oldı ider ney tek figân* (Top, 2023, s. 421)

Müfîdî aşağıdaki beytinde bağrının delik deşik olması ve iniltisinin ney gibi aşkın rüzgârıyla sabaha dek ulaşmasını anlatarak ney sesine ve neyin biçimsel özelliklerine atıfta bulunmuştur. Bağrı delik deşik olmuştur ve bağrından çıkan inilti sabaha dek susmamaktadır:

*Bağrımı sûrâh sûrâh itdi nevkin yâr hey*

*Bâd-ı 'ışkınla çıkar tâ subha dek nâlem çü ney* (Top, 2023, s. 510)

Keman, yaylı çalgılar grubuna girmektedir. Arapların rebabından alınarak geliştirilmiş bir alettir (Öztekın, 2004, s 869). Müfîdî divânında keman tellerinin gerginliği ve şeklinin eğrili dolayısıyla teşbih unsuru olarak kullanılmıştır:

*Kemânın hânesinde tîr-i kec ma'lûmı müşkildir*

*Özin ev sâhibine göstürür mi mîhmân egri* (Top, 2023, s. 518)

*Süst olmazdı kemân-ı i'tikâdım cevr-ile*

*'İşk u şevki irtibât-ı cân-ile muhkem idi* (Top, 2023, s. 519)

## Mûsikî Terimleri

Müfîdî'nin divânında ele aldığımız müzik terimleri avaz, aheng, beste, sema, nağmedir.

Avaz ses anlamına gelen sözcüktür. Müfîdî avaz sözcüğünü ses, sesle söylemek anlamında beyitlerde işlemiştir. Aşağıdaki beyitte "Ey peri, gece ve gündüz tüm kuşlar ve vahşi hayvanlar farklı sesler ile seni methodip överler" diyerek kuşların ve hayvanların sevgiliyi övmek için çıkardıkları sesleri övgü ifadesinin hoş duyumundan ve kuşların sesinin inceliğinden hareketle nağmeli, ritimli düzenli bir sesle onu övdüklerini vurgulamıştır:

*Tayr u vuhûş muhtelif âvâz-ile ider*

*Leyl ü nehâr iy perî medh ü senâ saña* (Top, 2023, s. 151)

Aheng uyum anlamına gelir. Ritimli bir söyleyiş ile sözcüklerin armoni yaratması durumudur (Pala, 2015, s. 21). Müfîdî aşağıdaki beytinde "Dostlar Allah için bana neşe ve zevki mesken/memleket etmeyin çünkü ben neyin ahengini ah ve figanla değiştirdim" diyerek eğlence hayatının yerine kendini dertle meşgul ettiğini artık ney sesi yerine kendi ah ve figanlarını duymak istediğini söyler. Beytin genelinden hareketle aheng sözcüğünün bir enstrümanın çaldığı düzenli ritimli ses olarak işlendiği anlaşılmaktadır:

*Murâdım 'ışkdan hüsn-i nazardır sû'-i zann itmen*

*Ki ben bu şevk-ile bakmayla tahsîl-i kemâl itdim* (Top, 2023, s. 402)

Beste, güfte denilen manzumeler için şarkının makam ve ahengine göre uydurulan ahenk anlamına gelmektedir (Pakalın, 1993, s. 2010). Müfîdî divânda hem bir müzik terimi olarak hem de bestenin diğer anlamı olan bağlı, bağlanmış anlamıyla kullanmıştır. Müzik terimi olarak ele alınan aşağıdaki beytinde şair, "Dört kaşı şehnaz makamında dört bestedir. Allah (bu besteyi) yüzünde yazmış, buselik makamında okunur." diyerek sevgilinin kaşları ve yüzündeki her unsurun şehnaz makamında yazılan bir şarkının sözleri olduğunu vurgulamıştır. Buna göre beste sözcüğü şarkı sözü olarak kullanılmıştır:

*Çâr ebrûsı murabba' bestedir şeh-nâzda*

*Bûselik de okınur rûyında yazmış Kirdgâr* (Top, 2023, s. 217)

Müfîdî "Sevgilinin kaşları ve la'l taşına benzeyen ayva tüyleri bir rubaidir. Bu besteyi bir huri okur hoşluğu vardır." diyerek bestenin şarkı sözleri olduğunu vurgulamıştır.

*Ebrûlarıyla la'li hatı bir rubâ'idir*

*Hûrâ okur şu beste[y]i vardır halâveti* (Top, 2023, s. 535)

Semâ, müzik eşliğinde yapılan bir tür dinî dandır (Onay, 2019, s. 365). Müfîdî "Aşk erbapları aşkının iniltisi ile dost olalı gül bahçesine gidip çeng ve ud ile sema etmezler." diyerek semanın çeng ve ud gibi enstrümanlar eşliğinde gül bahçesinde/ bezmde oynan bir dans olduğunu vurgulamıştır.

*Nâle-i 'ışkınla dem-sâz olalı erbâb-ı 'ışk*

*Gülşene varmazlar itmezler semâ'-ı çeng ü 'ûd* (Top, 2023, s. 195)

Nağme ahenkli ses anlamına gelir. Müfîdî "Gül bahçesinde kurulan bezmde bülbül nağmesi/sesi kalbe aydınlık verir." diyerek bülbülün ahenkli çıkan sesini vurgulamıştır:

*Bezm gülşen kalb rûşen nağme-i bülbül nevâ*

*İy Müfîdî hem rakîb-i rû-siyeh mehcûrdur* (Top, 2023, s. 230)

Müfîdî aşağıdaki beytinde "Ey dansçı nağme/şarkı ile gamlarımı kaçır. Nikrize makamının anlayışı gam sesi saldı." diyerek nağme sözcüğünü şarkı, ahenkli ses anlamında kullanmıştır:

*Didim iy lûlî kaçır gamlarımı nağme ile*

*Saldı âheng-i gamı havsala-i nîkrîze* (Top, 2023, s. 464)

Müfîdî "Ey gönül gam yeme çünkü ilkbahar geldi, (bu vakitte) bülbül güle karşı nağmeci/ nağme mekânı olur." diyerek gül bahçesinde kurulan bezmi ilkbaharın gelişiyle hatırlatıp, bülbülü güle karşı nağme söyleyen kişi olarak tasvir eder. Nağme-sar ifadesiyle nağme mekânı nağme söylenen yer nağme söyleyen kişinin bulunduğu bölge olarak kullanır:

*[İy] dil yime gam ki nev-bahâr olsa gerek*

*[Bülbül] güle karşı nağme-sâr olsa gerek* (Top, 2023, s. 357)

## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı şairleri edebî varlıklarının yanında, Osmanlı kültürü ile yetişmiş, âdet, gelenek ve görenek görmüş kişilerdir. Bu şairler her ne kadar şiirlerini edebî dil ile oluştursalar da ayak bastıkları toprakların kültüründen kopmamış, yaşadıkları coğrafyanın geleneklerini şiirlerine serpiştirmişlerdir. Şairler şiirinde kurduğu dünyada, topluma ve geleceğe ait nesnelere amaç olarak değil araç olarak eserinde işlemiştir.

Klasik şairlerin toplum hayatından uzak olmadığını göstermek için birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar, şairlerin divânı içinden sınırlandırılmış şiirleri üzerinden olmakla birlikte, bir şairin bir divânının tamamı üzerinde de olmaktadır. Bunun yanında bir yüzyılın birden çok şairi üzerinde yapılan toplumsal hayat incelemeleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada XVIII. yüzyıl klasik şairlerinden olan İbrâhîm Müfîdî Divânı'nda toplumsal hayatın yansımalarını meclis kültüründen hareketle göstermeye çalıştık. Müfîdî Divânı'nda bezm kültürünü ve bezme ait unsurları toplumsal hayata dair ayrıntılarla vermiştir. Şair, bezmin gül bahçesinde bahar aylarında kurulduğunu, sabaha kadar sürdüğünü ve bu bezmde uyulması gereken bazı kurallar olduğunu belirtmiştir. Buna göre, bezmde derdi açık edecek şekilde ağlanmamalıdır ve sevgilinin adı anılmamalıdır. Kurulan bu bezme iki yüzlüler girmemelidir.

Müfîdî bezm içerisinde bir nüktedan bulunduğunu ve şiirlerin bu nüktedana okutulduğunu belirtmiş, kendi şiirinin de bu nüktedan tarafından okunabileceğini söylemiştir. Şair divânında bezmde yer alan bazı kişilerin varlığından söz eder. Bu kişiler çoğu zaman bezme katılan âşîğın gözünde, sevgilinin yerini tutmaktadır.

Müfîdî bezmde gerçekleşen bazı durumların varlığından söz eder. Buna göre; saki içki dağıtır, âşıklar sâkînin dağıttığı içkiden sarhoş olup baş ağrısı çekerler ama yine de içki içmekten vazgeçmezler hatta sunulan içkinin oluşan baş ağrısına iyi geldiğini düşünürler.

Müfîdî bezmde yer alan unsurlardan şarabı divânında işlerken şarabın özüne “*ineb, âb-ı engûr*” diyerek değinmiştir. Aynı zamanda şairin divânında yalnız şarabı değil farklı içki çeşitlerini de işlediği görülmektedir. Bezmin diğer unsurlarından olan içkinin sunulduğu kadehler de içki çeşitleri gibi şairin divânında çeşitlilik göstermektedir. Bunun yanında şair, çerag ve micmere de beyitlerinde yer vermiştir. Müfîdî bezmi ve bezmin unsurlarına değindikten sonra bezmin olmazsa olmazı mûsikîyi hem araçları hem de makamları bakımından divânında ele almıştır.

Çalışmadan çıkarılan genel değerlendirmeye göre, şairin de diğer klasik şairler gibi toplumsal hayata sırtını dönmediği görülmektedir. Müfîdî geleneğe ait unsurları kültürel hayatı anlatma amacıyla beyitlerinde işlememiş, üç temel sac ayağı üzerine kurduğu hayal dünyasını farklı açılardan ele alırken yararlandığı bir araç olarak kullanmıştır. Şairin bezme dair kullandığı unsurları işlerken kullanılan aracın farklı çeşitlerine de yer verdiği görülmektedir. Müfîdî'nin bu çeşitleri kullanmasından hareketle bezme toplumsal bir pencere açtığı anlaşılmaktadır.

### **Kaynaklar**

Atalay, B. (2017). Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin “Sâkî” Kavramına Kazandırdığı Anlamlar. *Kesit Akademi Dergisi* 3(10), 680-691.

Bahadır, Savaşkan C. (2012) *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Batıslam, H.D. (2017). Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18(18), 1-28.

Bilgin, A. A. ve Kılınç, A. (2022). Mesnevilerde “Mahbub”un Anlam Çeşitliliği ve Cinsiyeti. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN* (74), 161-192.

Bilgin, E. (2020). Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi. *TUDED* 60(2), 517-537.

Coşkun, V. (2017). *Zati Divanı'na Göre 16.Yüzyılda Sosyal Hayat*. İstanbul: Erdem Yayınları.

Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Çayıldak, Ö. (2018). Sâkî-Nâmelerde Kadehe Dair. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11(55), 66-83.

Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Yayınevi.

Donuk, S. (2012). Şerh-i Du'â-yı Kadeh ve Kadeh Duası Mazmunu. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7(4), 1599-1629.

Erkal, A. (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14(33), 25-60.

İnce A. (2018). Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-şuarâ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39arapdf.pdf?0>. , Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Levend, A. S. (2018). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pakalın, M.Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Onay, A. T. (2019). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Özdemir, H. (1993) "Şarabın İcadı ve Dört Vasfı". *Türkoloji Dergisi* 11(1), 137-160.

Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öztekin, Ö. (2004). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pala İ. (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Savran Ö. (2009). Klâsik Şiirimizde Ölüm Teması ve Ölümle İlgili Bazı Âdetler. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 4(2),170-188.

Şen, Fatma M. (2007). Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (9), 467-506.

Şentürk, Ahmet A. (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.

Top, Yılmaz (2023). *Müfidi Divanı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Tökel, Dursun A. (2019). *Divan Şairi Diyor ki*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Yalçınkaya, Y. (2020). Rezm"den "Bezm"e Lale Devri Sulh Anlayışı çerçevesinde Nedîm Şiirinde Rezm-Bezm Mefhumları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (2), 81-96.

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.



## Marzubannâme Tercümesi'nde Deyim Aktarmaları

Mahiye KARAGÖZ\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Marzubannâme Türkçe gibi hem köklü hem de içeriği zengin bir dilin en önemli eserlerinden biridir. Eser, 15. Yüzyılda Sadreddin Şeyhoğlu tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olan bu önemli eser, Kelile ve Dimne isimli eserle konu açısından aynı özelliklere sahiptir. Fakat Şeyhoğlu, Kelile ve Dimne'nin Marzubannâme kadar yalın ve duru bir dille yazılmadığı için bu eserin Kelile ve Dimne'den daha üstün olduğunu dile getirir. Hayvan hikâyelerinden oluşan ve 69 bapdan oluşan bu eserde pek çok mecaz kavrama yer verilmiştir. İçerisinde yer alan mecazlarda çokça deyim rastlanılmıştır. Hem dil hem de kültür açısından Türkçede önem arz eden deyimler, tarih boyunca toplumun tecrübesi ve yorumlaması ile anlam kazanan önemli bir anlam olayıdır. Aynı zamanda sahip oldukları anlatım gücü ve derinliği ile dil biliminin araştırma konularından biridir. Bununla beraber söz konusu olan eser, Türkçenin yapı ve anlam yönünden de kendini gösterir. Türkçenin dil zenginliği kullanılarak konuşma ve yazı dilinde hemen hemen her türde ortaya konulan deyimler, deyim aktarmaları olarak da karşımıza çıkar. İnsandan doğaya aktarma, doğadan insana aktarma, nesnelere arası aktarma, duyarlar arası aktarma ve somutlaştırma olmak üzere beş farklı türü bulunur. Deyim aktarmalarının bir alt dalı olan somutlaştırma, soyut kavramların yazı diline göre daha az olduğu halk dilinde, soyutun somutla ifade edilmesi nedeniyle yaygın olarak kullanılır. Deyim aktarmaları yönünden incelenen pek çok eser karşımıza çıkmaktadır. Marzubannâme adlı eser bunlardan bir tanesidir. Bu makalede Mustafâ Sadrüddîn Şeyhoğlu'na ait olan Marzubannâme adlı eserde yer alan deyim aktarmaları tespit edilmiştir. Tespit edilen deyim aktarmaları türlerine ayrılıp eserden çeşitli örnekler verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Deyim aktarmaları, Marzubannâme Tercümesi, somutlaştırma, mecaz, deyim.

\*Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Mahiye Karagöz, Ankara  
Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

ORCID: 0009-0007-3809-6705

E-posta: umahiye@gmail.com

Başvuru Tarihi: 21.11.2024

Kabul Tarihi: 28.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Karagöz, M. (2024).  
"Marzubannâme Tercümesi'nde  
Deyim Aktarmaları". *BUEFD*, 9(2),  
229-238.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1587469>

## Idioms In The Translation Of Marzubānnāme

Mahiye KARAGÖZ\*

### Research Article

\*Marter's Student,  
Mahiye Karagöz, Ankara  
Yıldırım Beyazıt Universty

ORCID: 0009-0007-3809-6705  
E-posta: umahiye@gmail.com

Submitted Date: 21.11.2024  
Accepted Date: 28.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: M. (2024). "Idioms In The  
Translation Of Marzubānnāme".  
BUEFD, 9(2), 229-238.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1587469>

### ABSTRACT

Marzubanname is one of the important works of Turkish. The work was translated into Turkish by Sadreddin Şeyhoğlu in the 15th century. The work has the same characteristics as the work named Kelile ve Dimne in terms of subject matter. However, Şeyhoğlu states that Kelile ve Dimne is superior to Kelile ve Dimne because it is not written in a plain and clear language like Marzubanname. There are many idioms in the metaphors in this work consisting of animal stories and 69 chapters. Idioms that come to mind in almost every spoken and written language by taking advantage of the richness of Turkish are also encountered as idiom transfer. Idiom transfer is the transfer of one word for another for the purpose of analogy. It has five different types: transfer from human to nature, transfer from nature to human, transfer between objects, transfer between senses and concretization. Concretization, which is a sub-branch of idiom transfer, is widely used in the folk language, where abstract concepts are less common than in written language, because the abstract is expressed with concreteness. We come across many works that are examined in terms of idiom transfer. The work called Marzubannāme is one of them. In this article, idiom transfers in the work called Marzubannāme by Mustafa Sadrüddîn Şeyhoğlu have been determined. The identified idiom transfers are divided into types and various examples are given from the work.

**Keywords:** Idiom translations, Marzubanname Translation, concretization, metaphor, idiom.



## Giriş

En eski dillerden biri olan Türkçe, kelime zenginliği başta olmak üzere atasözleri ve deyimler açısından oldukça zengin bir dildir. Dünya üzerindeki bütün dillerde olduğu gibi Türkçe de zaman içinde gelişmiştir. Bu gelişme ve değişimler kelimelerde farklı anlam çeşitliliğine yol açar. Bu kadar eski bir dilin zamanla toplum insanının yaşamışlıkları ile yorumlanmasıyla oluşan atasözleri veya deyimler, bu gelişme ve değişmelerin sonucu olarak karşımıza çıkar. Hem kültürel hem de tarihsel anlamda deyimler dilimizde önemli bir yere sahiptir. Bugüne kadar hiç değişmeden günümüze ulaşan deyimler olsa da yeni deyimlerin ortaya çıkmasıyla eski deyimler de anlam çeşitliliğinden dolayı farklı şekillerde yorumlanabilir. Deyimin anlamının oluşmasında vurgulanan kelime önemli rol oynar. Türkçe, çok anlamlı bir dil olduğu için deyimler de kullanıldığı alanlara göre farklı anlamlar taşıyabilirler. Aynı zamanda bu deyimlerdeki anlam çeşitliliği toplumda yeniden yorumlanabilir. Deyim aktarmaları da deyimlerin bu bağlamda nasıl değiştiği ya da nasıl kullanıldığı ile ilgilenen bir konudur. Deyimlere yapılan deyim aktarmaları da bu anlam çeşitliliğinin bir çeşididir. Türkçe ve ad aktarmaları arasındaki ilişki, dilin canlılığını ve derinliğini anlamak bakımından oldukça önemlidir. Türkçede deyim aktarmaları, söz konusu deyimlerin metinlerde nasıl kullanıldığını ve zaman içinde bağlama göre ne şekilde değiştiğini gösterir.

Deyim aktarmasının bir diğer ismi de “ad aktarması”dır. Genellikle soyut anlamları ifade eder ve bu birincil anlamda olmaz. Edebiyatta edebî yönü olan eserlerde deyimlerin aktarılması, eserin içerisinde yer alan karakterleri ve konuyu derinleştirerek farklı bakış açısı kazandırır. Benzetme yoluyla yapılan deyim aktarmaları, bu zamana kadar sıklıkla başvurulmuş bir anlatım şeklidir. Aynı zamanda dünya üzerindeki bütün dillerde de görülür.

## Deyim Aktarması

Deyim aktarması, bir kelimenin çeşitli benzetme yöntemleri ile iki kelime arasında soyut bir anlam ilişkisi kurularak yapılan eylemdir. Aynı zamanda bir diğer adı da anlam aktarması olarak karşımıza çıkar. Temel anlamın dışında sözcüklere farklı anlamların yüklenmesiyle oluşur. Bununla beraber deyimler, Türkçe gibi köklü bir dilin en değerli mücevherlerinden biridir. İfade gücü ve derinliği ile dil biliminin araştırma konularından olan deyimler, yalnızca konuşma dilinde değil yazılı dilde de önemli bir yere sahiptir. Deyimler hem günlük konuşmalarda hem de edebî eserlerde yaygın olarak kullanılmış farklı bir ifade etme biçimi olan ad aktarması olarak karşımıza çıkar. Doğan Aksan deyim aktarmalarını şöyle tanımlar:

*“Deyim aktarması, sözcüğün dile getirdiği kavramla, onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayıdır. Bu olay en çok, insanoğlunun kendine en yakın bulduğu kendi organ adlarında, vücuduyla ilgili kavramlarda görülür; deyim aktarmasının bu türü, bütün dillerde de çok*

yaygındır. Baş, göz, kulak, diş, dil, boyun, el, kol, bacak, ayak... tan başlayarak etek, yaka, paça gibi giysi parçalarına kadar uzanan bu aktarmalar BREAL'den beri uzun uzadıya incelenmiştir." (Aksan, 1982, s. 185)

Deyim aktarmaları, dilin estetik ve ifade edici özelliklerini vurgular. Özellikle halk edebiyatı ve klasik eserlerde deyim aktarmaları, dilin kültürel ve tarihsel bağlamını anlamak için oldukça önemlidir. Bu tür aktarımlar, dildeki benzetme ve ifade yeteneğini güçlendirir. Kendi içinde beşe ayrılan deyim aktarmalarından ilki "insandan doğaya deyim aktarması"dır. *İnsandan doğaya deyim aktarması Doğan Aksan'ın tanımıyla "Genel olarak insan organlarının ve vücut bölüm adlarının aynı eğilimle doğadaki nesnelere aktarılarak yeni anlam kazanmasıdır. Bu aktarmalar yazın ve şiir dilinde görülmekte, doğadaki varlıklar bir bakıma kişileştirildiği için "teşhis (kişileştirme)"* (Aksan, 2016, s. 81) terimiyle adlandırılmaktadır. *"Örneğin baş sözcüğü doğada yolun başı, hükümetin başı, dağın başı vb. anlamlarda kullanılmaktadır."* (Bulut, 2020, s. 752). Bununla birlikte birkaç örnek daha verilmesi gerekirse "kuşların şarkı söylemesi" ve "otların öfkeyle sallanması" vb. gibi örnekler bu kapsamdadır.

Deyim aktarmalarından ikincisi "doğadan insana deyim aktarması"dır. "Genel anlamda üzerinde çok fazla durulmamış olan bir deyim aktarması biçimidir. Doğadaki nesnelere adlarının ve bunlarla ilgili sıfatların insanlar için kullanılmasıdır." (Aksan, 2016, s. 83). Doğadan insana yapılan bu aktarmalar, diğer deyim aktarmaları içinde daha az kullanılır. Mumcu, doğadan insana yapılan deyim aktarma türünü şöyle açıklar:

*"Doğadaki nesnelere için kullanılan "sert, yumuşak, keskin, ağır, hafif", "yontulmuş, pişkin, yırtık..." gibi sıfatlar insanların özelliklerini daha anlaşılır kılar. Örneğin: "pişkin bir adam", "sert anne" gibi kullanımlarda "pişmek" doğadaki diğer varlıklara ait olan bir özellikken "pişkin" sözcüğüyle insanlara ait "arsızlık" özelliğinin; "sert" sözcüğüyle ise "taviz vermeme" özelliğinin anlatıldığı görülür."* (Mumcu, 2008, s. 23).

Deyim aktarması türlerinin üçüncüsü olarak "doğadaki nesnelere arası deyim aktarması"dır. *"Benzerliklere dayanan ve benzetmenin ileri bir aşaması olan doğadan doğaya aktarma, hayvanlar, bitkiler ve cansız varlıkların (nesnelere) özellikleri arasında yapılan aktarmalardır."* (Aksan, 2016, s. 83). Bu türdeki deyim aktarmaları da yaygın olan bir aktarım türü değildir. *"Metinlerdeki örneklere çok fazla rastlanılmaz. Doğada var olan hayvan ve bitki adları benzetme yoluyla birbirlerine ad olur. Örneğin kuzukulağı bitkisi, ..."* (Bulut, 2020, s. 753).

Dördüncü olarak "duyular arası deyim aktarması" öne çıkar. *"Deyim aktarmalarının bir türü de değişik duyu alanlarına ait bazı özelliklerin bir diğer duyu alanına verilmesiyle oluşur. Beş duyunun herhangi birine ait bir kavramın bu duyulardan herhangi bir diğerine aktarılması ve sanki o duyuya ait bir özellikmiş gibi kullanılması durumunda duyular arası deyim aktarması gerçekleşir."* (Doğru, 2013, s. 20). Beş temel duyu organı yolu ile koku alma, işitme, görme, dokunma ve tatma duyularının ilişkilendirildikleri kavramlar için kullanılması Türkolojinin her alanında karşımıza çıkar. *"Bu türdeki deyim aktarmaları daha çok somut bir eylem olduğu için metaforik açıdan sınıflandırması daha kolaydır. Görme duyusuyla ilgili "renk" sözcüğünün, dokunma duyusuyla ilgili "soğuk" sözcüğüyle;*

*işitme duyusuyla ilgili “nağme” sözcüğünün tat alma duyusuyla ilgili “tatlı” sözcüğüyle nitelenmesi sonucu ortaya çıkan “tatlı nağmeler” gibi kullanımlar duyu aktarmaları sayesinde oluşmuştur.”* (Mumcu, 2008, s. 24).

Son olarak deyim aktarmalarında “somutlaştırma” önemli bir yer tutar. Bu deyim aktarması türü diğer deyim aktarmaları arasında en sık başvurulan türdür. Duyular arası deyim aktarması gibi somut açıdan anlaşılabilir olması, sınıflandırma açısından kolaylık sağlar. Bazı kavramların, taşıdıkları soyut nitelik nedeniyle, insanlar tarafından anlaşılabilirliği somut kavramlara oranla daha zor olabilir. Bu problemi ortadan kaldırmak için -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- soyut olan bu kavramların zamanla dildeki somut kavramlarla anlatılması yoluna gidilmiştir. “Somutlaştırma” da deyim aktarmalarında temel olan “benzetme” den yararlanır (Mumcu, 2008, s. 23). Türkçede sıkça başvurulan, bu nedenle de anlatım gücünü artıracak etken sayılan bir deyim aktarması türü “somutlaştırma” adıyla anılır. Bu türde, soyut, anlatılması güç düşünce ve duyguların, soyut kavramların somut kavramlar aracılığıyla anlatıldığı görülür (Aksan, 1982, s. 187). Somutlaştırmadan amaç, soyut bir kavram veya durumu daha iyi ifade etmek ve bu bağlamda o kavram veya durumu anlaşılır olmaktır. Kaynağını bitkiler, hayvanlar, tabiattaki diğer varlıklar ve eşyalardan almaktadır (Yiğit, 2022, s. 7).

### **Marzubannâme Hakkında**

Sadreddin Şeyhoğlu tarafından 15. yüzyılda Türkçeye tercüme edilen Marzubannâme adlı eser 4 bölümden oluşur. Bu 4 bölüm de tamamen hayvanlar üzerinden işlenmiştir. Bununla beraber eserin tercüme bir eser olmasının yanında içerik bakımından hayvanların konuşturulması, hayvanlar üzerinden ders verilmesi veya insana ait pek çok duygu durumunun görülmesi hem Türkçenin dil zenginliği hem de eserin içerik zenginliği bakımından oldukça önemlidir. Eserde hayvanlar iyi, kötü; doğal hâli ya da önemli ders veren bir karakter olarak yer alır. Eser bu şekilde hikâye ve masallardan oluşan, hayvanlar üzerinden işlenen edebî eserdir. Diğer şairler tarafından tekrarlanmaması da eserin oldukça özgün olduğunu göstermektedir. Ayrıca tercüme bir eser olduğu hâlde eser oldukça akıcı bir dile sahiptir. Korkmaz, Marzubannâme hakkında “Eser, İran’ın kuzey bölgesinde İran kaynaklarının Taberistan diye gösterdikleri Mazenderan bölgesinde hüküm süren eski Bavend sülalesi hükümdarlarından Marzuban bin Rustam’a aittir.” (Korkmaz, 2017, s. 37) dedikten sonra eserin tercüme edilme amacını da şu şekilde ortaya koymuştur: “Şeyhoğlu, eseri Türkçeye aktarmasının sebebini anlatırken, Marzuban-nâme’nin bu cinsten kitaplar arasında en iyisi olduğu söylüyor. O gerçi, Kelîle ve Dimme, Marzuban-nâme’den daha eski ve daha ünlüdür.” (Korkmaz, 2017, s. 41) diyerek diğer eserlerden üstün tuttuğunu belirtir ve şöyle devam eder: “Ancak hikmet ve yarar sağlama bakımından bu ondan daha iyidir; anlamı daha derin olduğu için, değme insan ondan kolayca yararlanamaz, diyerek Marzuban-nâme’yi Kelîle ve Dimne’ den daha üstün tutmuştur.” (Korkmaz, 2017, s. 41)

Söz konusu eserde yukarıda tanımları yapılmış olan deyim aktarma türlerinden örnekler bulunmuştur. Eski Anadolu Türkçesi Dönemine ait *Marzubannâme* adlı eserde bulunan deyim aktarmalarının sayısı 69'tur. Söz konusu eserde yukarıda tanımları verilmiş olan deyim aktarma türlerinden örnekler bulunmuştur. Bu örneklerin tespitinde Resul Özavşar'ın "*Marzubannâme* Tercümesi, Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin" adlı tezinden yararlanılmıştır. Bulunan bazı örnekler aşağıdaki gibidir:

*Celve vaktında tāvus gözin hîre eylerdi. (34a.5)*

*"Gösteriş yapma vaktinde tavus kuşunun gözünü kamaştırırdı."*

Göz kamaşması, güçlü bir ışık sebebiyle gözün bakamaz olması, çok etkilenmesi eylemidir. Göz hem insanlarda hem hayvanlarda bulunan bir organdır fakat genelde insan için kullanılan bir deyim olduğundan "göz kamaşması" fiilinden dolayı insandan doğaya aktarım söz konusudur.

*Arada andı unıdub kendüzin kana koydı. Bu hikâyeti anuñçun eyitdüm kim çok vâkı olur. (33b.9)*

*"Aralarındaki sözleşmeyi unutup elini kana buladı. Bu hikâyeyi şunun için anlattım ki çoğu zaman..."*

Yukarıda verilen örnekte kedinin elini kana bulaması deyimini yer almaktadır. Hayvanların elleri yoktur. El, kol, bacak vs. gibi organlar insanlara has organlardır. Burada insana ait bir organ, başka bir hayvanın öldürülmesi olayında kullanılmış olup bu durum "elini kana bulamak" fiilinde insandan doğaya deyim aktarması yapılarak ifade edilmiştir.

*Şöyle kim hergiz ölümü kendüye yakın görmeye ve dañı kanâ'atı terk idüb halk mâlını tama' ide. (20a.4)*

*"Öyle ki ölümü kendine hiç yakın görmesin ve de kanaati terk edip halk malına göz diksin."*

Dikmek, genelde ağaç dikmek için kullanılan bir fiildir. Genellikle yılın belirli zamanlarında ağaç dikme etkinlikleri yapılır. Kazılmış olan toprağa ağaç dikilerek işlem tamamlanmış olur. Verilen örnekte "dikmek" fiili "göz dikmek" deyimini içerisinde insana ait bir durumu ifade etmektedir. Dolayısıyla doğadan insana bir deyim aktarması yapılmıştır.

*Evvel bunda şahuñ devleti sâyesi altında dirilürdüm. (44a.14)*

*"Önceleri burada padişahın ülkesinin gölgesi altında yaşıyordum."*

Gölge çoğunlukla doğada bulunan ağaçlar, yüksek yerler, binalar vs. ile karşımıza çıkar. Bir insanın "gölgesinde yaşamak" insanın gerçek olan gölgesinde yaşamak değil, mecazi olarak bir insanın koruyuculuğunu ve gözetimi altında yaşamayı ifade eder. Dolayısıyla ile burada doğadan insana deyim aktarması yapılmıştır.

*Ayu tama'dan diş bilemege başladı. (52b.13)*

*“Ayı kıskançlıktan diş bilemeye başladı.”*

Verilen örnekte “bilemek” fiili bir şeyi “keskinleştirmek, keskin duruma getirmek” (TDK, 2005, s. 28) anlamına gelmektedir. Ayının dişini bilemesi olayı hayvan-nesne arasında oluşan bir deyim aktarmasıdır.

*... bu derdi def' eyleyü göksüm şovidam. (49a.11) “ bu sıkıntıyı atlatıp yüreğimi soğutayım.”*

“yüreğini soğutmak” eylemi rahatlamayı, özellikle karşıdaki kişinin kötü bir duruma düşmesi sonucu rahatlamayı ifade eder. Dolayısıyla “soğumak” fiili bu anlamıyla duyular arası deyim aktarmasına örnek oluşturur.

*Zîrek eyitdi: Bu sözleri cân kulağıyla işitmek gerek. (34b.3)*

*“Zirek cevap verdi: bu sözleri can kulağıyla dinlemek gerek.”*

Yukarıdaki örnekte belirtilen can, nefes almayı sağlayan ruhtur. “Dinlemek” ise kulak organı ile yapılan bir eylemdir. Burada insanın iki aynı duyu organının kullanılması ile duyular arası deyim aktarması yapılmıştır.

*Aña suâl eyleyem. Çün kim suâlimden ‘âciz kıla, cehlin halka bildürem ve andan kıanın dökem. (20a.7)*

*“Sorularım karşısında çaresiz kalacağı için cehaletini halka göstereyim ve ondan sonra kanını dökeyim.”*

Yukarıda belirtilen “kan dökmek” fiili soyut bir kavramdır. Fiil “öldürmek, intikam almak” manasında kullanılmakla birlikte “dökmek” eylemi ile somutlaştırılmıştır.

*Bir gün nâgâh geldi, gördi kim çakal üzüm yemiş dahı gaflet uykusına düşmüş yatur. (2a.3)*

*“Bir gün ansızın geldiğinde bir de ne görsün; Çakal üzüm yemiş, üstelik gaflet uykusuna dalmış yatıyor.”*

Soyut bir kavram olan “gaflet” dalgınlık, dikkatsizlik gibi anlamlara gelmektedir. Burada verilen örnekte gaflet terimi, somut bir eylem olan uyumak ile bağdaştırılarak somutlaştırma yapılmıştır.

Bu örneklerin dışında, eserde bazı deyim aktarmalarının birden fazla tekrarlandığı gözlemlenmiştir. Aşağıda belirtilen tablo ile hangi deyim aktarmasının kaç kere geçtiği verilmiştir.

Deyim Aktarması	Eserde Geçen Deyim Aktarması Sayısı
can kulağı ile dinlemek	6
gaflet uykusu	3

ciğeri yanmak	5
kanaat etmek	5
boyun eğmek	9
içi yanmak	1
aklını toplamak	4
damarı tutmak	2
gönül almak	2
yük altında ezilmek	1
ömür defterini dürmek	1
hayatın acısını tatlısını tatmak	2
kulak vermek	2
ete kemiğe bürünmek	1
gönlü diriltmek	1
gönlü incinmek	1
kanaat mührünü vurmak	1
göz dikmek	2
ince eleyip sık dokumak	1
pusuya yatmak	1
kendinden geçmek	2
gönlüne korku düşmek	2
gönlü kırılmak	1
dünyadan göçmek	1
gönül gözünü açmak	3
sabır yakasını yırtmak	1
gönlü dağlamak	1
yüreği soğutmak	1
gölge altında yaşamak	1
bel bağlamak	1
diş bilemek	1
gözünü hırs bürümek	2
eziyete boyanmak	1

## Sonuç

Bu çalışmada, Türkçeye önemli katkıda bulunan Sadreddin Şeyhoğlu'nun *Marzubannâme* adlı tercüme eserindeki deyim aktarmaları incelenmiştir. *Marzubannâme*'deki deyim kullanımları, metne özgünlük ve derinlik katmış olup yanı sıra Eski Anadolu Türkçesi döneminin kültür alt yapısını anlamayı da kolaylaştırmıştır.

Eserde deyim aktarmalarından en çok somutlaştırmaya rastlanmıştır. Bunu sırasıyla “doğadan insana”, “insandan doğaya”, “duyular arası”, “nesnelere arası” deyim aktarmaları izlemiştir.

Somitlaştırma ile yapılan aktarım en çok tercih edilen deyim aktarması çeşididir. Somitlaştırma eylemine anlamı zenginleştirmek amacıyla sıkça başvurulduğu düşünülebilir. Türkoloji alanında önemli bir eser olan *Marzubannâme*'deki hayvanlar üzerinden gerçekleştirildiği, dolayısıyla insanların olayları ve olguları daha iyi anlamaları için çoğunlukla somitlaştırmalara başvurulduğu görülmüştür. Bu anlam olayı da somitlaştırma ile yapılan deyim aktarmasının birinci sırada yer almasını açıklar. Daha sonra eserde en çok rastlanan deyim aktarması türü, söz konusu eserin hayvanlar ve insan karakterleri arasında yaşanmasıyla doğadan insana deyim aktarmasıdır. Üçüncü sırada yer alan insandan doğaya aktarmalar da aynı sebeple gerçekleşmiştir. Son sırada doğadaki nesnelere arası aktarım söz konusudur. Burada sıralama ile metinde yapılan deyim aktarmalarının ne şekilde yapıldığı açıkça görülmektedir. Nesnelere arası yapılan aktarımın diğer aktarma türlerine göre daha az yoğunlukta olması, kavram veya olaylarının zaten var olan başka kavram ve durumlarla anlatmanın yeterli gelmiş olmasıyla açıklanabilir.

Eserde görülen deyim aktarmalarının daha iyi anlaşılabilmesi için bunların kullanım sıklığı da tablolaştırılarak ortaya konulmuştur.

## Kaynakça

Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, Ankara Üniversitesi Basımevi, II. Cilt, Ankara.

Aksan, D. (2016). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Bulut, M. (2020). “Atasözlerinde Deyim Aktarması”, *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi (İjhe)*, Sayı 14, S. 750 – 777.

Doğru, Fatih (2013). “Kâmûs-ı Türkî'den Türkçe Sözlük'e Anlam Değişimleri Eylemler”, *Uluslararası Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi*, Cilt 8/9, s. 1183-1222, Ankara.

Korkmaz, Z. (2017). *Marzuban-nâme Tercümesi Destûr-ı Şâhî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mumcu, P. (2008). *Türkmen Atasözlerinde Ad Aktarmaları ve Deyim Aktarmaları*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Özavşar, R. (2009). *Marzubānnāme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri*, Dizin. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

TDK (2005). *İlköğretim Okulları İçin Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yiğit, Hayrettin (2022). "Süleyman-nâme-i Kebir (40. Cilt)'de Çokanlamlılığı Sağlayan Unsurlar: Deyim Aktarmaları (Metafor) ve Ad Aktarmaları (Metonim)". *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 6(20), 113-122.



## Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun Kişileri

Dursun Can EYÜBOĞLU\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Dede Korkut, Türk milletinin ve bütün insanlığın zenginliği, ortak değeri, mirasıdır. Dede Korkut Destanları, nüshaları, yazmaları, varyantları, araştırılması, incelenmesi, değerlendirilmesi sahası olan *Korkutbilimi*, canlı, sürekli, dinamik bir alandır. Dede Korkut birçok destan, hikâye, efsane, masal vb. ile ilişkilidir ve birçok sözlü kültür ürününün oluşmasına da kaynaklık etmiştir. Bugünkü birçok anlatı aslında Dede Korkut'un ad ve şekil değiştirmiş bir varyantıdır. Dede Korkut'taki kişi adlandırmaları, tarihin eski devirlerinden gelen eski Türk kültürü ve adlandırma geleneğinin bir devamıdır. Dede Korkut Kitabı'ndaki onuncu boy Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'dur. Boyun konusu, bir kardeşin, tutsak düşen bir kardeşi, ağabeyini kurtarmasıdır. Anlatı bir kardeşlik destanıdır. Boydaki iki kardeş olan Egrek ve Segrek arasında geçen karşılıklı soylamalar tarihin derinliklerinden gelen Türk kültüründeki kardeşler arası sevgi, saygı, bağlılığın en güzel örneklerinden biridir. Bu boyun Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile yakın benzerlikleri vardır. Bu üç boy aynı destanın farklı varyantlarıdır. Boyun başkahramanı Segrek'tir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda Bayındır Han, Dede Korkut, Egrek, Kara Tekür Melik, Muhammed, Salur Kazan, Segrek, Segrek'in Hanımı, Ters-Uzamış, Uşun Koca kişi adları geçmektedir. Bu çalışmada Dede Korkut'taki Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun kişileri incelenmiştir. Anlatıda geçen kişiler bir bütün olarak incelenmiş, kişiler üzerinde genel bir değerlendirme yapılmıştır. Anlatıdaki kişilerin ve Oğuz topluluğunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

\*Dursun Can EYÜBOĞLU  
Araştırmacı Yazar

ORCID: 0000-0003-4163-0976  
E-posta:  
dursuncaneyuboglu@gmail.com

Başvuru Tarihi: 21.11.2024  
Kabul Tarihi: 28.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

**Anahtar Kelimeler:** Destan, kişi, Dede Korkut, Segrek, Egrek.

Atf: Eyüboğlu, D., C. (2024). "Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun Kişileri". *BUEFD*, 9(2), 239-264.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1589437>

## The Characters Of Usun Koca Oglu Segrek Boyu

Dursun Can EYÜPOĞLU\*

### Research Article

\*Dursun Can EYUBOĞLU  
Researcher Author

ORCID: 0000-0003-4163-0976  
E-mail:  
dursuncaneyuboglu@gmail.com

Submitted Date: 21.11.2024  
Accepted Date: 28.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: Eyüboğlu, D., C. (2024).  
"The Characters Of Usun Koca Oglu  
Segrek Boyu". *BUEFD*, 9(2), 239-  
264.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1589437>

### ABSTRACT

Dede Korkut is the wealth, common value, heritage of the Turkic nation and all humanity. Korkutology, which is the field of research, examination, evaluation of Dede Korkut Epics, copies, manuscripts, variants, is a lively, continuous, dynamic field. Dede Korkut is associated with many epics, stories, legends, tales etc. and has also been the source of many oral culture products. Many narratives today are actually a variant of Dede Korkut that has changed its name and form. The person naming in Dede Korkut is a continuation of the old Turkic culture and naming tradition from the ancient periods of history. The tenth epic in the Book of Dede Korkut is Usun Koca Oglu Segrek Boyu. The subject of the epic is a brother rescuing his brother who is captured. The narrative is a brotherhood epic. The mutual quarrels between the two brothers in the epic, Egrek and Segrek, are one of the most beautiful examples of love, respect, loyalty between brothers in Turkic culture that comes from the depths of history. This epic has close similarities with Kazilik Koca Oglu Yigenek Boyu and Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy. These three epics are different variants of the same epic. The protagonist of the epic is Segrek. In Usun Koca Oglu Segrek Boyu, the following personal names are mentioned: Bayindir Han, Dede Korkut, Egrek, Kara Tekur Melik, Muhammed, Salur Kazan, Segrek, Segrek's Wife, Ters-Uzamis, Usun Koca. In this study, the characters of Usun Koca Oglu Segrek Boyu in Dede Korkut were examined. The characters in the narrative were examined collectively and a general evaluation was made on the people. It is aimed to contribute to a better understanding of the characters in the narrative and the Oghuz community.

**Keywords:** Epic, character, Dede Korkut, Segrek, Egrek.

## Giriş

Milletlerin kültürlerinin oluşmasında önemli bir yere sahip olan, geçmişin kültür, dil, tarih, coğrafya, sosyal değerler vb. birçok unsurunun gelecek kuşaklara aktarılmasında çeşitli roller üstlenen sözlü kültür içerisinde destanların önemli bir yeri vardır. Destanlar aynı zamanda atasözleri, deyimler vb. birçok sözlü kültür ürününü de bünyesinde taşıyan anlatılardır. Destanların bazı varyantları hikâye, bazı varyantları efsane, bazı varyantları masal türlerinde olabildiği gibi içerisinde birçok miti de barındırabilmektedir. Hatta aynı destanın içerisinde bile bazı efsaneler, bazı hikâyeleşmiş veya masallaşmış bölümler de olabilmektedir. Kısacası destanlar sadece destan değildir, birçok sözlü kültür ürününü ve tarihi, coğrafi, efsanevi, mitolojik vb. unsurları da içerisinde barındıran, oldukça geniş kapsamlı metinlerdir.

*Türkçe'deki ifadesiyle "destan", ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağan üstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan, fakat, şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı "edebiyat eseri" olarak karşımıza çıkmaktadır (Oğuz, 2004, s. 6).*

Balkanlar'dan Kafkaslar'a, Kafkaslar'dan Ural-Altaylar'a kadar Türkistan coğrafyasında yaşayan boyların ortak birçok kültürel değeri vardır. Bunlardan biri Türk coğrafyasındaki ortak kültürün zirve kişiliği olarak bilinen Dede Korkut'tur (Şişman, 1998, s. 51). Dede Korkut, tarihi kayıtlarla varlığı bilinen, ancak ele geçmemiş olan asıl büyük, manzum ve tam bir Oğuz destanından ayrılmış ve hikâyeleşmeye yönelmiş büyük destan parçalarından oluşmaktadır (Ergin, 2017, s. 10).

Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatıların destan yönü baskındır, çünkü anlatıların içerisinde mücadele ve kahramanlık vardır. Anlatılar tür, şekil vb. olarak farklılıklar gösterse de ruhunda destan havası vardır; anlatılar alp, kahramanlık öyküleridir. Dede Korkut'un bugünkü bazı varyantlarında, örneğin Alpamiş'ta, destani ruh korunmuştur. Ancak destanın bugünkü birçok varyantında, örneğin Bey Böyrek'te, çağ ve değer yargıları değiştiği için destani ruh sönmüş, hikâyeleşmiştir. Anlatının bazı bugünkü varyantları ise efsanedir, Korkut efsaneleri örneğinde olduğu gibi.

Dede Korkut Destanları'nın destan, hikâye, efsane, masal, mit vb. farklı türlerde birçok varyantı, nüshası, el yazması vardır. Bunlardan en bilineni, metinlerin buldukları yerler olan *Dresden* ve *Vatikan* adlarıyla tanınan iki nüshası olan *Dede Korkut Kitabı*'dir. Eserin *Berlin* kopyası da vardır. Dede Korkut Destanları'nın bir varyantı ise *Türkmen Halk Nüshası*'dir ve Türkmen/Türkmenistan varyantı olarak bilinmektedir. Dede Korkut Destanları'nın bir varyantı da 2019 yılında keşfedilen *Türkmen Sahra/Günbet* el yazmasıdır. Destanın yeni keşfedilen *Ankara, Bursa* yazmaları da vardır. Destanın Türk halklarından ve diğer milletlerden yapılan birçok derleme varyantı da vardır. Gelecekte destanın yeni nüshaları, el yazmaları keşfedilebileceği gibi yaşayan

varyantlarından yeni derlemeleri de yapılabilir. Dede Korkut Destanları'nın nüshalarının, yazmalarının, varyantlarının araştırılması, incelenmesi, değerlendirilmesi sahası olan *Korkutbilimi*, canlı, sürekliliği olan, dinamik bir alandır.

Dede Korkut; *Alpamış*, *Kozı Körpeş Bayan Sulu*, *Koroğlu*, *Oğuz Kağan*, *Kublandı/Koblandı*, *Ak Köbek* ve daha birçok destan hikâye, efsane, masal ile ilişkilidir. Dede Korkut, birçok destan ve hikâyenin oluşmasına da kaynaklık etmiştir. Günümüzde Türk Dünyası'nda anlatılan birçok anlatı aslında Dede Korkut'un ad ve şekil değiştirmiş bir varyantıdır. Bu açıdan Dede Korkut, Türk destanlarının atasıdır (Eyüboğlu, 2024, s. 104-105).

Birçok değerli araştırmacı tarafından Dede Korkut'un birçok tarihi, coğrafi, kültürel bağları ortaya konulmuştur. Bunlar aynı zamanda Dede Korkut kişileri ve Dede Korkut'taki Oğuz toplumu ile ilgili de değerli bilgiler içermektedir. Burada bunlardan kısaca bahsedilmesi gelecekte yapılacak çalışmalar için faydalı olacaktır. Bunların bir kısmı şöyledir: Dede Korkut Destanları'nın en eski bazı varyantları M.Ö. 3. binyıla ait *Sümer* metinlerinde (Seydimbek, 2000, s. 50, 59-60; Ömeroğlu, 2002, s. 73, 80-81; Sultanzade, 2010, s. 480-483; Gezenfergızı, 2016, s. 652-654; Eyüboğlu, 2019, s. 310-311, 769-771) ve M.Ö. 1. binyıla ait *Grek* metinlerinde (Baydur, 1951, s. 27-28; Boratav, 1958, s. 32; Boratav, 2012, s. 61-65; Jirmunskiy, 1961, s. 616-618; Ergin, 1989, s. 57; Kaya, 1995, s. 87-93; Şen, 2003, s. 602-609; Sina, 2004, s. 225-233; Abdulla, 2015, s. 27-30, 120-121, 182-183, 209-212, 256-266, 271-274, 297-298, 336; Merhan, 2016, s. 947; Eyüboğlu, 2019, s. 212-213, 244-245, 287-288, 311-313, 470-473) yer almaktadır. Dede Korkut Destanları, birçok anlatının oluşmasına kaynaklık etmiştir; birçok destan, hikâye, efsane ve masal ile ilişkilidir. *Alpamış* (Paksoy, 1985, s. 620-622; Ergin, 1989, s. 50-51; Kaya, 1995, s. 87-93; Tural, 2000, s. XXI-XXII; Nisanbayev, 2000, s. 7; Konıratbayev, 2000, s. 156; Gülensoy, 2004, s. 81-82; Fedakar, 2004, s. 136-141; Bahadırova, 2005, s. 114-120; Üçüncü, 2006, s. 24, 52-53, 66-67; Eyüboğlu, 2019, s. 203-210), *Kozı Körpeş Bayan Sulu* (Avezov, 1997, s. 99; Aça, 2002, s. 16; Eyüboğlu, 2019, s. 210-211), *Koroğlu* (Tural ve Nurmehmet, 1999, s. XXVII-XXVIII; Eyüboğlu, 2019, s. 375), *Oğuz Kağan* (Sümer, 1959, s. 363-368; Gökyay, 1973, s. CLIII, Ercilasun, 1994, s. 82-84, 87; Sakaoğlu, 1998b, s. X; Genç, 2000, s. 169-170; Eyüboğlu, 2019, s. 122-126, 282-284, 381-383), *Kublandı/Koblandı* (Gökyay, 1973, s. CVIII-CX; Eyüboğlu, 2019, s. 422), *Ak Köbek* (Ercilasun, 1994, s. 82; Duymaz, 1996, s. 49-57; Eyüboğlu, 2019, s. 422-423) gibi birçok destan Dede Korkut'la yakından ilişkilidir; Dede Korkut'taki Kanlı Koca, Uşun Koca, Duha Koca vb. kişilerin adları eski Türk tarihindeki *Kanglı* (Gökyay, 1973, s. CX; Togan, 1982, s. 124; Özkan, 1997, s. 274-275; Margulan, 2000, s. 130-131; Kalafat, 2007, s. 226-230; Eyüboğlu, 2019, s. 344-351, 351-360), *Usun* (Togan, 1982, s. 124; Gökyay, 1973, s. 329, CLVIII-CLIX, CLXXVI; Eyüboğlu, 2019, s. 330-332, 446-449, 480-482), *Daha* (Eyüboğlu, 2019, s. 297-317, 328-329) gibi eski Türk boylarının adlarıyla ilgilidir; Dede Korkut'taki Salur Kazan'ın Aruz ve Emen ile mücadelesi ile Çin kaynakları *Kiu T'ang-su* ve *T'ang-su*'daki Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738)'in iki beyi tarafından öldürülmesi olayları ve konuyla ilgili bazı kişilerin adları (Ulaş ile U-çe-le; Dunder ile Tu-mo-tu/Du-mo-du vb.) arasında büyük bir benzerlik vardır (Ercilasun, 2000, s. 158-159; Ercilasun, 2002, s. 30-33; Ercilasun, 2004b, s. 126; Eyüboğlu,

2019, s. 387-445); Dede Korkut'taki Bayındır Han ve Salur Kazan arasındaki akrabalık ilişkisi (Bayındır Han'ın kızı ile Salur Kazan'ın evli olması ve Bayındır Han'ın oğlu ile Salur Kazan'ın kızının evli olması) bire bir aynı şekilde *Kül Tigin Yazıtı*'nda 2. (Doğu) Gök-Türk Devleti hükümdarı Bilge Kağan (716-734) ile Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) arasında da vardır (Eyüboğlu, 2019, s. 255-275, 362-364, 387-445; Eyüboğlu, 2022c, s. 219-224; Eyüboğlu, 2022b, s. 106-107; Eyüboğlu, 2022, s. 295-296); *Camiu't-Tevarih, Şecere-i Terakime* ve *Kitab-ı Diyarbekriyye*'de yer alan Oğuz şecerelerindeki birçok kişi (Oğuz Han, Kün Han, Dib Yavkuy, Kuzı Yavı, Kayı İnal Han, Köl Erki, Tuman Han, Kayı Yavkuy vb.) ve dönem, modern tarih bilgileriyle karşılaştırıldığında Türk tarihindeki birçok kişi ve dönem ile örtüşmektedir (Sümer, 1959, s. 360; Togan, 1982, s. 118-125, 132-137; Gökyay, 1973, s. XL; Ercilasun, 2002, s. 26-28; Eyüboğlu, 2019, s. 118-166); Dede Korkut'ta geçen *Karadağ, Aladağ, Kazılık Dağı, Demirkapı, Amit Suyu, Türkistan, Gökçe Deniz, Kara Dere* vb. başta olmak üzere birçok yer adı eski Türklerin yaşadığı coğrafya ile örtüşmektedir (Gökyay, 1973, s. XLIV; Gökyay, 1994, s. 78; Ergin, 1989, s. 54-56; Sümer, 1972, s. 381-385; Margulan, 2000, s. 143-145; Öztürk, 2012, s. 287; Eyüboğlu, 2019, s. 429-430; Eyüboğlu, 2023, s. 52; Eyüboğlu, 2023b, s. 88; Eyüboğlu, 2023c, s. 14). Dede Korkut'ta geçen birçok maddi-manevi kültür ürünleri Türk tarihindeki örnekleriyle birebir aynıdır. Bütün bunlar ve daha birçok unsur Dede Korkut'un tarihi, coğrafi, kültürel bağlarının oldukça güçlü olduğunu göstermektedir.

### 1. Dede Korkut Kişileri

Bu bölümde Dede Korkut'taki kişilere yer verilecektir. Birçok değerli araştırmacı Dede Korkut Destanları'nda adları geçen kişilerden bahsetmişler, standadaki bu kişileri çeşitli açılardan değerlendirmişlerdir. Makale sınırını aşmamak için bazı örnekler yer verilecektir. Burada destanlardaki kişiler genel olarak ele alınacak, genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bunlar makalenin konusu ve kapsamı içerisindedir. Dede Korkut'taki toplumun bir bütün olarak ele alınması kişilerin daha iyi anlaşılmasına da fayda sağlayacaktır. Dede Korkut'taki kişiler bir yönden bireysel çizgiler taşıırken bir yönden de bir toplumun üyesidirler. Dede Korkut anlatıları bireyselliğin, bireysel düşüncelerin, bakış açısının, davranışların ön plana çıktığı günümüzün ürünü değil, toplumun, kabile düzeninin dikkate alındığı, insanların üzerinde millet, boy, mahalle vs. etkisinin de olduğu eski devirlerin bir ürünüdür. Bu yüzden birçok Dede Korkut kahramanının, karakterinin, tipinin düşünce ve davranışlarında, içerisinde yaşadıkları topluluğun izleri de görülmektedir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki kişiler Dede Korkut'taki Oğuz topluluğunun bir üyesidirler, en azından destanda öyle gösterilmişlerdir. Hatta Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun temel öyküsü de bazı toplumsal çizgiler içermektedir. Egrek, toplumsal bir kuralı, oturma düzenini bozduktan sonra uyarılmış, toplumun belirlediği hüner (beceriklilik) anlayışı konusunda bilgilendirilmiş, bu yüzden akına çıkmış, tutsak düşmüştür. Egrek'in durumu bir kahramanı, kardeşi Segrek'i ortaya çıkarmış, böylece onun kardeşini kurtarma mücadelesi ve ardından kardeşine kavuşmasıyla Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu şekillenmiştir. Yani anlatıdaki

kişilerin kimi davranışlarında Oğuz topluluğunun izleri görülmektedir. Bundan dolayı Dede Korkut'taki kişilere de genel olarak yer verilmiştir. Çünkü bunlar birbiriyle ilişkilidir. Böylece Dede Korkut anlatılarındaki ve Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki kişilerin/karakterlerin/tiplerin, Oğuz topluluğunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Ahmet Caferoğlu'na göre, Dedem Korkut yiğitleri, antroponimik adlandırmalara göre şöyle sınıflandırılabilir: *Dede-Ata'lar*: Dedem Korkut/Korkut Ata. *Alp'lar*: Alp Eren, Alp Rüstem. *Bay'lar*: Bay Büre, Bay Bican. *Şer'ler*: Şer Şemseddin. *Delü'ler*: Delü Budak (Kara Budak), Delü Dumrul, Delü Dundar, Delü Karçar. *Kara'lar*: Kara Güne, Kara Budak, Kara Çögür. *Nikaplı'lar*: Kan Turalı, Kara Çökür, Kırk Kimuk, Beyrek. *Kamlı'lar*: Kam Büre, Kam Gan. *Kan ve Kan'lılar*: Kan Turalı, Kanlı Koca. *Koca'lar*: Aruz Koca, Duha Koca, Ense Koca, İlik Koca, Gaflet Koca, Kanlı Koca, Kazılık Koca, Konur Koca Sarı Çoban, Uşun Koca, Yunlu Koca, Yapağulu Koca. *Dölek'ler*: Dölek Uran (Caferoğlu, 1959, s. 61-80).

Saim Sakaoglu'nun yazdığına göre, Dede Korkut'ta yiğitlerin topluca anılmaları çeşitli şekillerde geçmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: 1) Boyun başında: Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun hemen başında Bayındır'ın huzurunda bulunan yiğitler sayılmıştır: a) Kara Göne oğlu Kara Budak. b) Kazan oğlu Uruz. c) Kazılık Koca oğlu Big Yigenek. 2) Düğünde ok atılırken: Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Bamsı Beyrek'in tutsaklığı sırasında, gerdek gecesi ayrılmak zorunda kaldığı eşini Yalancu oğlu Yaltaçuk'un almakta olduğu anlatılmıştır ki, düğün sırasında ok atanlara, kıyafet değiştirmiş olan Bamsı Beyrek iyi dualarda bulunmuştur: a) Kara Göne oğlu Budak. b) Kazan Big oğlu Uruz. c) Bigler başı Yigenek. ç) Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin. 3) Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun sonlarına doğru kafirleri kıranlar düşman hisarına doğru yürümüşlerdir: a) Delü Tundar. b) Kara Budak. c) Beyrek. ç) Yigenek. 4) Sefere çıkılırken: Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nda yiğitler Yigenek'le sefere çıkmışlardır: a) Kıyan Selçuk oğlu Delü Tundar. b) Eylük Koca oğlu Dülek Evren. c) Yağrınçı oğlu İlalmış. ç) Toğsun oğlu Rüstem. d) Delü Evren. e) Soğan Saru. 5) Tepegöz saf dışı bırakırken: Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da, Oğuz'dan da adam yemeye başlayan Tepegöz, yığılıp üzerine varanları çeşitli şekillerde saf dışı bırakmıştır: a) Kazan'ın kardeşi Kara Göne zebun olmuştur. b) Düzen oğlu Alp Rüstem şehit olmuştur. c) Uşun Koca oğlu şehit olmuştur. ç) Onun iki kardeşi (?) helak olmuştur. d) Demir Donlu Mamak helak olmuştur. e) Bıyığı kanlı Büğdüz Emen zebun olmuştur. f) Ak sakallı Aruz Koca kan kusmuştur. g) Onun oğlu Kıyan Selçuk'un ödü yarılmıştır. Ayrıca burada beş başlık altında toplanan yiğitlerin arasında Kazan Bey gibi önderlerin adı da anılmıştır (Sakaoglu, 1998, s. 121-122). Dede Korkut'ta yiğitlerin topluca anıldığı bu sahneler destanların bir bütün olarak ve kişilerin aynı çağda yaşamış bir topluluk olarak algılanmasına da katkı sağlamıştır. Aslında bu kişilerin her birinin farklı tarihi tabakaları vardır, tarihin farklı dönemlerinde destanlara dahil olmuşlardır, zamanla anlatıların dilden dile aktarım sürecinde destani *Oğuz çağında* bir araya gelmişlerdir.

Şakir İbrayev'in bahsettiğine göre, Dede Korkut'ta, Oğuz kahramanlarının toplandığı yer, Bayındır Han'ın karargahıdır. Hikâyelerin çoğu, bu karargahta toplanan bahadırlar ile

beylerin tasviri ile başlamaktadır. Hikâyelerin büyük çoğunluğunun kahramanları ortaktır, bir yerde onların teker teker erlikleri dile getirilirken bir başka yerde de onlar olaylara genel olarak katılan kahramanlar olarak görölmektedirler. Her bir hikâyedeki tekrarlanan epik gelenekler, klişeler, olaylar, aynı estetik tasvir malzemeleri çoktur. Özellikle hikâyelerin tamamında, hikâyelerin sağduyulu toplayıcısı olarak Korkut belirtilmiştir (İbrayev, 2000, s. 29).

Elmeddin Elibeyzade'ye göre, Dede Korkut'ta hükümdarlar Bayındır Han ve Salur Kazan'dır. Dede Korkut'ta 24 sancak beyi vardır: Karagüne, Deli Donda(r)/Deli Tondaz, Karabudak, Şir Şemseddin, Beyrek, Yegnek, Aruz Koca, Bükdüz Emen, Alp Eren, Dülek Uran, İlalmiş, Toğsun oğlu Rüstem, Deli Uran, Savkan Sarı, Basat, Segrek, Egrek, Emran, Deli Domrul, Kanturalı, Uruz bey, Buğac, Sarı Kalmaş, Karacuk Çoban. Bu kahramanlardan 10'una (Salur Kazan, Boğac, Beyrek, Uruz, Deli Domrul, Kanturalı, Yegnek, Basat, Emren, Segrek) ait 12 boy vardır. Diğer kahramanlara ait boy yoktur (Elibeyzade, 1999, s. 170-173).

Ebulfez Kulu Amanoğlu'nun söylediğine göre, Dede Korkut'ta kişi adlarında baba adının kullanılması, Bay Bican bey kızı Banu Çiçek, Han kızı boyu uzun Burla Hatun vb., kadınların adlarında da görölmektedir. Hikâyelerde bazen baba adı direk olarak kişi adı yerine de kullanılabilir. Örneğin, Han kızı, Uşun Koca oğlu vb. Aynı adlandırma *Eski Türk Yazıtları*'nda da görölmektedir; *Bayna Sangun oğlu Külük Çor, Tinesi oğlu*. Gök-Türkler'de kişinin baba adı büyük önem taşımaktaydı ve alp kendini tanıtırken baba adına ayrıca dikkat ederdi. Örneğin, *Bele Tuğma erdi oğlu ben* (Bele Tuğma derlerdi, onun oğluyum). Türklerde baba adlarının kişi adı yerine kullanılması konusu oldukça eski bir tarihe sahip olup, ataerkil aile yapısı ile ilgilidir (Amanoğlu, 1999, s. 56-57).

Ümral Kırman'a göre, Dede Korkut anlatılarında kahramanlar masallarda olduğu gibi tek yönlü karakterlere sahip kişiler değillerdir. Dede Korkut'taki kahraman profili geleneksel hikâyelere ve masallara göre modern hikâyeye kahramanlarına daha yakındır. Kahramanlar ne kadar gösterişli ve güçlü bir fiziğe sahip olsalar da insani zaafllara sahiptir, bu yüzden acı çektiklerinde, çok üzdüklerinde ağlarlar, korkudan ödleri patlar, sarhoş olup, uykuya yatıp düşmana yakalanırlar, bazen kadınların yardımına ihtiyaç duyarlar. Dede Korkut'taki düşman karakterler, düşman beylerinin fırsatçı, hilekar, sözünde durmayan, arkadan vuran davranışlara sahip karakterlerdir (Kırman, 2004, s. 93).

Yücel Hacaloğlu-Ragıp-Memişoğlu'na göre, Türk kültürünün temel taşlarından olan Dede Korkut Destanı, taşıdığı motiflerle Türk düşüncesini ve sosyal yapısı üzerindeki etkisini yer adlarında da göstermektedir. Adeta Dede Korkut Destanları'nda adları geçen alpların, yiğitlerin adını taşımayan bir Anadolu köşesi yok gibidir. Bu durum Türklerin Anadolu'yu yurt edinişinin ve Anadolu toprağına kendi adlarıyla mührünü vurmasının da bir göstergesidir (Hacaloğlu ve Memişoğlu, 2005, s. 814). Dede Korkut'ta adı geçen bazı kahramanların, kişilerin adları aynı zamanda yer adı olarak da kullanılmaktadır. Türk

Dünyası'nın çeşitli yerlerindeki Korkut, Bayındır, Salur, Karacuk vb. adlarını taşıyan coğrafi yer adları örnek olarak verilebilir.

Duygu Bayram'ın eserinde yazdığına göre, Dede Korkut Hikâyeleri'nde kişiler sistemi ayrı bir öneme sahip olup hikâyelerde geçen karakter ve tiplerin analizi toplumların ve hikâyelerin geçtiği dönemin anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri karakterler bakımından çok zengindir. Dede Korkut'ta geçen tipler şöyle sınıflandırılabilir: *Bilge kişi*: Dede Korkut. *Yönetici kişi*: Bayındır Han, Salur Kazan. *Savaşçı alp tipi*: Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Boğaç Han, Kan Turalı, Basat, Emren, Segrek, Uruz Bey, Yigenek. *Yardımcı kişiler*: Burla Hatun, Dirse Han, Begil, Banı Çiçek, Kazılık Koca, Kara Göne (Bayram, 2019, s. 123-124).

Türk tarihinin, coğrafyasının, kültürünün, sözlü kültür ürünlerinin farklı dönemlerine ait tarihi-destani-efsanevi kişileri/kahramanları Dede Korkut anlatılarında tek bir zamanda, Oğuz zamanında yaşamış olarak gösterilerek bir araya gelmiştir. Sözlü kültür ürünleri için bu durum karakteristiktir. Bu kişilerin bir arada bulunması, destanların dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarılması sırasında Türklerin/Oğuzların hayatında, ortak hafızalarında, sözlü kültürlerinde yer etmiş kişilerin sonradan anlatılara dahil olması nedeniyledir. Bu destanların geçmişte olmuş bitmiş değil yeni öğelerle ve kişilerle zenginleşerek yaşamaya devam etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum Dede Korkut'un günümüz varyantlarında da görülmektedir. Kimi zaman tarihi bir kavim, boy, oymak adı, kimi zaman tarihi bir kişi adı, kimi zaman dağ, akarsu gibi bir coğrafi ad, kimi zaman sözlü kültürden bir karakter adı, kimi zaman bir mit, efsane, inanış anlatılara katılabilmektedir. Örneğin; Dede Korkut Kitabı'nda geçen Kanlı Koca, Türkmen varyantında geçen Gannalı Goca adı eski bir Türk kavminin/devletinin kişileştirilmesidir; aynı şekilde Dede Korkut Kitabı'nda geçen Kapçak Melik, eski bir Türk kavmi olan Kıpçaklar ile ilgilidir; Dede Korkut'ta geçen Bayındır, Salur, Büğdüz, Kınuk/Kınık adları tarihi Oğuz boylarının adlarıdır; Dede Korkut Kitabı'nda kişi adı olarak geçen Karacuk, Kazılık aynı zamanda destanlarda dağ adı olarak da geçmektedir; Türkmen varyantında Hoca Ahmet adı destana dahil olmuştur ki Orta Asya Türk halkları arasında önemli bir yeri olan Ahmet Yesevi'nin bir hatırasıdır; yine Türkmen varyantında adı geçen Uluğ Bey, Emir Timur'un torunu Uluğ Bey ile ilgili olabilir; Dede Korkut Kitabı'nda geçen Hızır-İlyas veya Türkmen varyantındaki Hıdır, inanışlardan destanlara dahil olmuştur; Türkmen varyantında adı geçen Köroğlu, Türk sözlü kültür ürünleri arasında önemli bir yeri olan, tarihi-destani-efsanevi-mitolojik yönleri olan bir kişidir/karakterdir/tiptir ve destanlar arası bir etkileşimi yansıtmaktadır. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki genç kahramanların birçoğu ailenin tek oğlu olarak idealleştirilmiştir; Boğaç Han, Bamsı Beyrek, Uruz, Kan Turalı, Yigenek vs. buna örnektir. Aslında Kara Budak Bayındır Han'ın oğludur, Burla Hatun da onun kız kardeşidir. Büyük olasılıkla Kara Budak'ın henüz ele geçmemiş veya unutulmuş kendisine ait bir destanı olabilir. Uruz'un kız kardeşi vardır, Kara Budak ile evlidir. Aruz'un bir kız kardeşi vardır, Salur Kazan'ın annesidir. Bamsı Beyrek'in yedi kız kardeşi vardır. Egrek-Segrek anlatısında ise kardeşliğe vurgu yapılmak istendiği için iki erkek kardeş birarada



görülmektedir. Bu açıdan bu boyun Dede Korkut'ta ayrı bir yeri vardır. Bu anlatı Dede Korkut'taki kardeşliğin en yoğun bir şekilde işlendiği, merkeze konduğu anlatıdır. Aslında buna benzer kardeşlik bağıyla ilgili izler öteki bazı Dede Korkut kahramanlarında da vardır. Salur Kazan ile Kara Güne, Demir Gücü ile Kıyan Gücü, Basat ile Kıyan Selçük buna örnek verilebilir. Basat-Tepegöz anlatısında, Basat'ın, sahnede görülmeyen ancak birkaç yerde adı geçen Kıyan Selçük adlı bir erkek kardeşinin Tepegöz tarafından öldürüldüğu belirtilmiş, bunun üzerine Basat, Oğuzlara çok zarar veren Tepegöz'ü öldürmüştür. Dede Korkut'un Türkmenistan varyantındaki rivayetlerde ise tek oğul idealleştirmesi zayıflamıştır, Salur Kazan'ın birçok oğlu vardır. Birçok Türkmen kabilesi soylarını Salur Kazan'ın oğullarıyla ilişkilendirmektedir.

## 2. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun Kişileri

Bu bölümde Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun kişileri/karakterleri/tipleri genel olarak ele alınacak, genel bir değerlendirme yapılacak, kişiler önce toplu bir şekilde, sonra tek tek kısaca incelenecektir.

Ahmet Bican Ercilasun'a göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, diğer boylarda adları geçen kahramanlardan sadece Bayındır Han ve Salur Kazan'ın adı geçmektedir. Bu boyda Salur Kazan sadece akın dilenen ve fikir sorulan bir şahsiyettir ve tıpkı Bayındır Han gibi, şemsiye bir şahsiyet olarak kabul edilebilir. Ayrıca *Şecere-i Terakime*'de Egrek ve Seğrek ile ilgili olarak geçen bir rivayet ilgi çekicidir. Bu rivayete göre, Beçene ilinin padişahı Tuymaduk, Salur Kazan'ın anası Çaçaklı'yı esir eder. Salur'un babası Enkes de, üç yıl sonra karısını geri alır. Çaçaklı tutsaklıktan döndükten altı ay sonra bir oğul doğurur. Salur, anasından *"bu oğlanı nereden aldın?"* diye sorar; anası da *"İt Beçene... üstümge minip oynadı... bu oğlanı içimge saldı."* diye cevap verir. İt Beçene ilinden bulundu diye çocuğun adını da Eyrek koyarlar. Türk içinde itin adını Eyrek, Seyrek koymak adet imiş. *Şecere-i Terakime*'deki bu rivayete göre Egrek, Salur'un üvey kardeşidir, dolayısıyla onunla çağdaştır. Diğer kahramanların bu boyda geçmemesinin nedeni, rivayette gerçek payı olduğu kabul edilirse, Egrek ve Seğrek'in hor görülen, aşağı bir statüde olmasıdır, bu yüzden diğer kahramanlar onların boyunda yer almaz, bu boyda zaman veya mekân farkı değil, kahramanların *statü* farkı söz konusudur (Ercilasun, 2004, s. 66-67).

Ümral Kırman'ın belirttiğine göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki kişiler şunlardır: Uşun Koca, Uşun Koca Oğlu Egrek, Ters Uzamış, Uşun Koca oğlu Segrek, Öksüz oğlan, Segrek'in annesi, Salur Kazan, Segrek'in Yavuklusu, Müjdeci, haberci, Kafirin at çobanları, Üç yüz kafir, Altı yüz kafir, Kara Tekür'ün casusu, Kara Tekür, Dede Korkut (Kırman, 2004, s. 125-126).

Aysuda Şahin'in belirttiğine göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda başkişi Segrek'tir. Büyük bir ruhsal derinliğe sahip olan Segrek, ayrılış-erginleşme-dönüş mitosunun metindeki yüzüdür. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda norm karakterler; Egrek, Segrek'in atıdır. Bunlar başkişinin yaşadığı serüvende ona yardımcı olan karakterlerdir. Segrek'in

kendini gerçekleştirme yolunda en önemli yardımcısı Egrek'tir. Hikâyede Egrek'in tutsak oluşuna kadar geçen zaman süresinde Segrek'ten pek bahsedilmemekte, Egrek'in tutsaklığından sonra sahneye çıkmaktadır. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda kart karakterler; Tekfur ve yanındaki kafirlerdir. Kart karakterler tematik değerlerin karşısında yer alan ve başkişinin kendini gerçekleştirmesine engel olan kişilerdir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda fon karakterler; Ters Uzamış, öksüz çocuklar, Segrek'in karısı, annesi, babası, kız kardeşleridir (Şahin, 2017, s. 256-264).

Tuğba Akkoyun Koç'un dediğine göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, *biz ve öteki*'ler açıkça verilmiş olup taraflar seçildikleri göreve uygun hareket etmişlerdir. Egrek ve Segrek, Oğuz'u temsil ederken ötekiler ise başları Kara Tekür'le birlikte tüm düşmanlardır (Akkoyun Koç, 2020, s. 169).

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun konusu, bir kardeşin, tutsak düşen bir kardeşi, ağabeyini kurtarmasıdır. Yani bu anlatı bir kardeşlik destanıdır. Dede Korkut Destanları'ndaki bazı başkahramanlar, ki bunlar çoğunlukla gençtir; genellikle, idealleştirmek, ona olağanüstü özellikler katmak, zor bulunmuş bir erkek çocuk olduğunu vurgulamak amacıyla, ailenin tek oğlu olarak gösterilmişlerdir. Örneğin; Boğaç Han, Kan Turalı, Uruz gibi. Destanlardaki bazı başkahramanların ise kardeşleri vardır. Örneğin; Salur Kazan'ın Kara Göne adlı bir kardeşi olduğu gibi Bamsı Beyrek'in adları belirtilmeyen ancak içlerinden birinin destanda önemli bir rolü olan yedi kız kardeşi vardır, Segrek'in Egrek adlı bir kardeşi vardır. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu kardeşliği ön plana çıkaran kardeşler arası ilişkiye vurgu yapan bir anlatıdır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile yakın benzerlikleri vardır. Bazı araştırmacılar tarafından aynı destanın farklı varyantları oldukları dile getirilmiştir. Bu boy, bir oğulun tutsak düşen bir babayı kurtarmasını konu edinen Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile oldukça benzerdir. Büyük olasılıkla üç destanın en alt tabakası da aynıdır. Yani aynı anlatı tarihi süreç içerisinde farklı Türk boyları tarafından dilden dile aktarılmış (Oğuzların veya Türklerin farklı boyları tarafından), farklı tarihi-coğrafi unsurlardan etkilenerek varyantlaşmış, mahallileşmiş, yerelleşmiş, zamanla ayrı destanlar haline gelmişlerdir. Aynı destan geleneğinde, Dede Korkut destan dairesinde yer alarak Dede Korkut Kitabı'nda yazıya geçirilmişlerdir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda birçok kişi adı geçmektedir. Bunlar; Bayındır Han, Dede Korkut, Egrek, Kara Tekür Melik, Muhammed, Salur Kazan, Segrek, Segrek'in Hanımı, Ters-Uzamış, Uşun Koca'dır. Öteki Dede Korkut boyları ile karşılaştırıldığında adı geçen kişi sayısının nispeten az olduğu söylenebilir. Yani anlatıdaki şahıs kadrosu fazla kalabalık değildir. Hatta birçok Dede Korkut boyunda adları geçen öteki kahramanların birçoğu; Bamsı Beyrek, Kara Budak, Kara Güne, Yigenek, Aruz, Büğdüz Emen gibi, genellikle Salur Kazan'ın çevresinde görülen kişiler bu anlatıda görülmezler, anlatının sonunda yapılan savaş sırasında da sahneye çıkmazlar. Bu boyda geçen Bayındır Han, Salur Kazan, Dede Korkut gibi kişilerin ise anlatıda önemli bir rolü yoktur, sahnede yalnızca kısa bir süre görülürler. Bu açıdan bu boy, Boğaç Han, Deli Dumrul, Kan Turalı

boyları gibi, öteki Dede Korkut boylarından ayrı bir yerde duran anlatılardan biridir. Bu boyun asıl şahıs kadrosu öteki boylardan ayrıdır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun başkahramanı Segrek'tir. Destanda önemli rolleri olan kişiler; Segrek, Egrek, Uşun Koca, Segrek'in Hanımı, Ters-Uzamış, Kara Tekür Melik'tir. Destanda Segrek'in annesinin de rolü, soylaması vardır. Bayındır Han ve Salur Kazan'ın adları geçse de bu anlatıda fazla bir işlevleri olmamıştır. Destanda Segrek'e kardeşinin tutsak olduğunu söyleyen, adı belirtilmeyen öksüz oğlanın da önemli bir rolü olmuştur.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda geçen kişi sayısı nispeten azdır. Aslında anlatıda birkaç kişinin önemli rolleri vardır, olaylar da bu birkaç kişinin çevresinde ele alınmıştır. Anlatıda haklarında kısmen ayrıntılı bilgi bulunan kişilerden biri Egrek, öteki Segrek'tir. Anlatı daha ziyade bu iki kardeş üzerinden ilerleyerek, onların çevresinde şekillenmiştir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki kişi adlandırmaları, tarihin eski devirlerinden gelen eski Türk kültürünün ve adlandırma geleneğinin bir devamı niteliği taşımaktadır ve Gök-Türk dönemine ait *Eski Türk Yazıtları*'nda kullanılan adlandırma şekline uygundur. Bu durum destanın tarihi-coğrafi-kültürel bağlarının da bir yansımasıdır. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki *Uşun Koca-oğlu*, *Uşun Koca Oğlu Segrek* gibi adlandırmalar da bununla ilgilidir. Kahramanlar genellikle Egrek, Segrek gibi çıplak adlarıyla anılmaktadırlar. Ancak bazı yerlerde, kahramanın adı söylenmeden, *Uşun Koca-oğlu* şeklinde, yalnızca babasının adıyla adlandırıldığı da görülmektedir.

Dede Korkut'ta ve Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda tarihin çeşitli dönemlerine ait Türk halkları, devletleri kişileştirilmiştir. Destanın adı olan *Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu*'nda ve destan içerisinde birkaç yerde görülen *Uşun Koca*'nın adı eski bir Türk halkı olan *Usunlar/Vusunlar* ile ilgilidir. Dede Korkut Kitabı'nda (y:15.-16. yy.) *Uşun Koca*, tarihi Çin kaynaklarından Şi'ki'de (y:MÖ 97) *U-sun*, Yazıcıoğlu *Selçukname*'sindeki *Oğuzname*'de *Ucun*, *Camiu't-Tevarih*'te (y:14. yy.) *Yuşı Hoca*, Kazaklar arasındaki boylardaki *Uysun*, *Sarı Uysun* adları *Usun* ismiyle bilinen eski bir Türk halkıyla ilgilidir. Tarihi Çin kaynaklarında konar-göçer Usunların Hunlar (Hsiungnu/Xiongnu) ile aynı soydan oldukları belirtilmiştir. Usunlar'ın adlarının Türk tarihinin büyük bir bölümünde, Milattan Önceki yüzyıllardan günümüze kadar, tıpkı *Türk*, *Kırgız*, *Uygur* adları gibi, yaşıyor olması Usunların Türk tarihindeki, kültüründeki, destanlarındaki önemli yerinin bir yansıması olmalıdır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki destanlar genellikle kısadır. En uzun olan Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu bile büyük bir destan için çok uzun değildir. Bu, Dede Korkut'un eksik yönlerinden biridir. Dede Korkut en görkemli, ihtişamlı, uzun çağında, Firdevsi'nin *Şehname*'yi ustaca işleyerek yazıya geçirdiği gibi, usta bir yazar tarafından yazıya geçirilmemişti. Bunda eski Türklerin konar-göçer yaşam sürmelerinin de payı olmuştur. Yalnızca Dede Korkut değil eski, renkli, ihtişamlı konar-göçer Türk yaşamı, kültürü,

edebiyatı, tarihi vs. hakkındaki bilgiler de fazla yazıya geçirilmemişti. Bu yüzden eski Türkler hakkındaki bilgilerin önemli bir kısmı yabancı kaynaklarda (Grek, Çin, Fars, Arap, Hint, Tibet vs.) bulunmaktadır ve o bilgiler sayesinde bazı konular hakkında, çok ayrıntılı olmasa da, bazı bilgiler öğrenilebilmektedir. Yerli kaynaklardaki (yazıtlar) bilgilerin birçoğu devrin politik, askeri konuları hakkında bazı bilgiler verse de kültürel, edebi, coğrafi vs. hakkında verdiği bilgiler azdır. Dede Korkut o dönemde yazıya geçirilmiş olsaydı, büyük olasılıkla binlerce sayfadan, yüzbinlerce dizeden oluşan, birçok cilt tutan, dev bir hacme sahip olacaktı. Ancak eski Türkler destanları anlatmaktan onları yazıya geçirecek vakit bulamamış, en usta ozanları yetiştirse de aralarından öyle bir yazar çıkarmamışlardı. Dede Korkut ancak en parlak devrinden uzun yıllar geçtikten sonra, deyim yerindeyse sönükleşmeye başladığı, unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde, adı bilinmeyen bir (veya birkaç) yazar veya ozan tarafından yazıya geçirilmiştir. Yine de görkemli bir şekilde parlamaktadır. Bu haliyle de Türk ve Dünya edebiyatının önde gelen eserlerinden biridir. Ancak içerisindeki destanlar kısadır. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu ise zaten destanları kısa olan Dede Korkut Kitabı'ndaki en kısa anlatılardan biridir. Bu yüzden boydaki kahramanlar ayrıntılı olarak işlenememiş, anlatıda ayrıntılı psikolojik, sosyolojik vs. değerlendirmeler yapacak kadar ele alınmamış, günümüzdeki roman ve dizi karakterlerine göre kişilik, davranış vs. açısından kısa kalmışlardır. Ancak anlaşılacağı üzere anlatıdaki karakterlerin bu kısalığı onların kendisinden değil, anlatının kısa olarak tespit edilmesinden kaynaklanmaktadır. On-on beş sayfadan oluşan anlatı, yüzlerce sayfadan oluştuğu, içerisinde birçok tasvirlerin, olayların, psikolojik durumların ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı dönemde yazıya geçirilmiş olsaydı, o zaman bu karakterler oldukça uzun karakterler olacak, haklarında türlü türlü değerlendirmeler yapılabilecekti.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Segrek, tutsak bir kardeşi olduğunu tesadüfen öğrenmiştir. Segrek bir gün düğün dernekte sarhoş olmuş, o sırada öksüz oğlanın bir çocukla kavga ettiğini görmüş, ikisine de birer tokat vurunca, öksüz oğlandan, tutsak bir kardeşi olduğunu öğrenmişti. Kahramanın bu türlü bir sırrı öğrenmesi sırasında öksüz oğlanın işlevini, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nda Kara Budak üstlenirken, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da adı belirtilmeyen bir kişi üstlenmişti.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Segrek önce altı kişilik düşmanı, sonra altmış kişilik düşmanı yenmişti. Sonrasında ise Segrek yüz kişilik düşmanı yenmişti. Daha önce Egrek'i tutsak alan düşman askerlerinin sayısı da altı yüzdü. Bunlar gelişigüzel seçilmiş sayılar değil belli düşünceleri, inanışları yansıtmaktadır ve sayıların bu türlü sıralanışı *Eski Türk Yazıtları*'nda da görülmektedir. *Kül Tigin Yazıtı*'nda kahraman (2. Göktürk Devleti'nin kurucusu Kutlug/İlteriş Kagan) harekete geçtiğinde, yanına önce yedi, sonra yetmiş, sonra yedi yüz kişi toplanmıştı. Bunlar aynı düşünce yapısının ürünüdür. Bir tanesinde kahraman daha çok kişiyi yenerek gücünü kanıtlarken, ötekinde kahraman daha çok kişiyi yanına toplayarak gücünü kanıtlamıştı. Bu türlü bir anlatım şekli kahramanın kahramanlığının vurgulanmasına, okuyucu/dinleyici tarafından benimsenmesine yardımcı olmaktadır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Dede Korkut'ta kardeşliğin en ayrıntılı olarak işlendiği, içerisinde kardeşlik üzerine birçok soylamaların olduğu bir anlatıdır. Dede Korkut'taki Egrek-Segrek arasındaki kardeşliğe benzer bir ilişki Bamsı Beyrek ile özellikle bir tanesinin güzel ve dokunaklı soylamaları olan yedi kızkardeşi, Salur Kazan ile Kara Güne, Karacuk Çoban ile Kıyan Gücü ve Demir Gücü, Basat ile Kıyan Selçuk arasında da görölmektedir. Kişiler ve adları değişmiş olsa da hatta milletler ve boylar değişmiş olsa da kardeşlik ruhu, sevgisi, bağlılığı aynı kalmıştır ve tarihin derinliklerinden, binlerce yıl öncesinden süzöle süzöle, işlene işlene günümüze gelmiştir. Türk ve dünya tarihinin birçok döneminde, günümüzdeki gibi tv, radyo, sinema, film, dizi vb. unsurların olmadığı eski dönemlerde yüzlerce nesil, milyonlarca insan bu türlü anlatılarda kendinden, başkalarından, insanlardan bir şeyler bulmuş, sevinmiş, üzölmüş, hasret gidermiş, ilham almış, eğlenmiştir. Bu yüzden bu türlü anlatılar saygıyı hak etmektedir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda iki kardeş olan Egrek ve Segrek arasında geçen karşılıklı konuşmalarla soylamalar, Türk tarihinin derinliklerinden gelen Türk kültüründeki kardeşler arası sevgi, saygı ve bağlılığın bir yansımasıdır, en güzel örneklerinden biridir ve gelecek nesillere kardeşliğin değerini ve önemini hatırlatacaklardır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki kişi adları şunlardır: Bayındır Han, Dede Korkut, Egrek, Kara Tekür Melik, Muhammed, Salur Kazan, Segrek, Segrek'in Hanımı, Ters-Uzamış, Uşun Koca.

**Bayındır Han:** Dede Korkut Kitabı'nda *Bayındur Han*, *Han Bayındırlar*, *Han Bayındur*, *Hanlar Hanı Bayındur Han*, *Hanlar Hanı Han Bayındur*, *Kam Gan-oğlu Han Bayındur* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Bayandar Han*, *Bayandır Han* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 9 boyda geçer: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğu Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy. Türkmen varyantında adı 7 boyda geçer: Iza Berilediren Nesilsiz, Bamsım Birek, Imra, Dışoğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi, Oğuzların Melallaşmakı, İğdir, Gorkutın Gabrı Kazılığı-II (Gökyay, 1973, s. 320-324; Erdem, 1998, s. 794; Ercilasun, 2004, s. 61). Türkmen Sahra el yazmasında, soylamalarda ve Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğu Boy'da Bayındır Han'ın adı geçmektedir (Ekici, 2019, s. 174-175, 178, 200-204).

Muharrem Ergin'in yazdığına göre, Dede Korkut'ta, bütün beylerin kendisine tabi oldukları han; genel olarak *hanlar hanı* diye gösterilen, Begil Oğlu Emren'in Boyu'nda padişah olarak nitelendirilen, Kam Gan oğlu Bayındır Han'dır. Oğuz ülkesinin hükümdarı olan Bayındır Han, genel olarak arka plandadır, hikâyelerin hiçbirinde kahraman olarak görünmez. Bayındır Han'ın hikâyelerdeki rolü; beylere akın izni vermek, gerektiği zaman

beyleri büyük divanına toplamak ve yılda bir kez büyük bir ziyafet vermektir (Ergin, 1989, s. 23).

Kubilayhan Erman'ın kaydettiğine göre, Dede Korkut'ta Bayındır Han'ın "*sancak tutan han*" olması dikkat çekicidir. Büyük önem verilen, kutsiyet atfedilen iki varlık olan sancak ve Büyük Han'a bir arada yer verilmiştir (Erman, 2014, s. 111).

Müzeyyen Altunbay'ın bahsettiğine göre, Dede Korkut'ta Bayındır Han, Oğuzlar içinde güçlü, sözü dinlenir, saygın bir handır. Bu yüzden sık sık toy düzenlemekte ve Oğuz'un ileri gelenlerini bu toylara davet etmektedir. Bayındır Han, hem yiğitliğiyle hem de cömertliğiyle de ön plana çıkmaktadır (Altunbay, 2016, s. 364-367).

Dede Korkut Kitabı'nda Bayındır Han'ın tarihi ve sembolik kişiliği baskındır, efsanevi-mitolojik kökleri ise zayıftır. Bunda destanda fazla bir işlevi olmamasının da payı büyüktür. Dede Korkut Kitabı'nda, Oğuzlar'daki bir iç mücadelenin bir yansıması olan Begil Oğlu Emren'in Boyu'nda Bayındır Han'ın tarihi kökleri, yöneticilik niteliği kısmen bellidir. Diğer destanlarda ise Bayındır Han'ın işlevi daha ziyade sembolik yöneticiliktir. Çoğu destana Bayındır Han tipinin dahil olması da sonraki dönemlerde olmuştur (Eyüboğlu, 2022, s. 308-309).

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda Bayındır Han'ın önemli bir işlevi yoktur. Adı da fazla geçmez ve Kazan Han ile karıştırıldığı görülür. Bayındır Han'ın adının anlatıya öteki Dede Korkut boylarından geçtiği açıktır. Zaten anlatıda kardeşi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmaya gitmesini önlemek için Segrek'in evlendirilmesi önerisini de Kazan söylemişti. Anlatının giriş kısmındaki ve öteki bazı Dede Korkut boylarındaki Bayındır Han'ın meclisi milletin meclisiydi. Bu mecliste Oğuz beyleri, önde gelen kişileri belli bir protokol sırasına göre oturma yerlerine sahipti. Ancak bu düzenden haberi olmayan veya bilerek dikkate almayan Egrek, Oğuz beylerini çiğneyerek Kazan'ın önünde oturmuş, bu davranışı nedeniyle Ters Uzamış tarafından uyarılarak oturma düzeni konusunda bilgilendirilmişti.

**Dede Korkut/Korkut Ata/Korkut:** Dede Korkut Kitabı'nda *Dede, Dedecüğüm, Dede Korkut, Dedem, Dedem Korkut, Dede Sultan, Korkut Ata* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Atam Gorkut, Gorkut, Gorkut Ata* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı tüm boylarda, 12 boyun tamamında geçer: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy. Adı ayrıca Dede Korkut Kitabı'nın Giriş bölümünde de geçer. Türkmen varyantında adı 9 boyda geçer: Iza Berilediren Nesilsiz, Törelî Beğ, Bamsım Birek, Imra, Dışoğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi, Oğuzların Melallaşmak, İğdir, Gorkutın Gabrı Kazılığı-I, Gorkutın Gabrı Kazılığı-II (Gökyay, 1973, s. 321; Erdem, 1998, s. 797-798; Ercilasun, 2004, s. 61).

Fuzuli Bayat'ın eserinde dile getirdiğine göre, Türk milletine yaptığı büyük hizmetlerden dolayı Korkut, tarihin yetiştirdiği ender kişilerden biridir. Adı, dün, bugün

yaşayan ve gelecekte de yaşayacak olan yüce bir kişiliktir. Hakkında hem salnamelerde, hem destanlarda, hem de atasözlerinde bilgiler bulunmaktadır. Onun hakkındaki en büyük bilgi ise onu kültleştiren halkın hafızasındadır. Korkut efsaneleri, *Oğuzname* kahramanları ile ilgili halk edebiyatı örnekleri, bugün de Türk halkları arasında anlatılmaya ve yaşamaya devam etmektedir (Bayat, 2003, s. 1-2).

İhsan Kalenderoğlu'nun belirttiğine göre, *Türk dünyasının çimentosu* denilebilecek Dede Korkut, yalnızca bir destan kahramanı/tipi değildir. Dede Korkut, Türk'ün aksakalı, bilge kişisi, sorununu çözen en yakın yardımcısı olmuş, bebeklerine ad koymuş, her zaman yanında yer almış veli bir kişiliktir. Aynı zamanda elindeki kopuzuyla Türk illerini gezen, duygularını, düşüncelerini hoş sözleriyle insanlara aktaran bir destan kahramanıdır. Dede Korkut, bilgeliğiyle insanlara; anne baba hakkını, büyüğe saygıyı, doğruluğu, dürüstlüğu, helalinden kazanmayı, çalışmayı, güzel ahlaklı, namuslu olmayı, konuksever olmayı, hak ederek kazanmayı öğütlemiş ve öğretmiştir. Dede Korkut'un Türk toplumunun üyelerine ve genel olarak bütün insanlığa vermek istediği mesaj anlatılarda gizlidir. Destanlarda yer alan her epizot adeta bir ders niteliğindedir (Kalenderoğlu, 2016, s. 826-827).

Eski devirlerde, henüz birçok bilimsel gelişmenin olmadığı, çeşitli bilim dallarının ortaya çıkmadığı zamanlarda, devrin büyük düşünürleri birçok bilim dalında araştırma yapmış ve eserler vermişlerdir. Örneğin; Farabi, Biruni, İbni Sina gibi düşünür ve bilginler birçok bilim ve sanat dalında eserler vermişler, birçok mesleki ünvan ile tanınmışlardır; hem filozof, hem tarihçi, hem hekim, hem astronom, hem matematikçi, hem fizikçi, hem kimyacı, hem dil bilimci olabiliyorlardı. Tarihi süreç içerisinde, özellikle de son birkaç yüzyılda, bilimsel gelişme ve araştırmaların bir sonucu olarak çeşitli bilim dalları ve alt bilim dalları ortaya çıkmış, eskiden büyük filozofların tek başına taşıdıkları mesleki uzmanlıklar ayrı kişiler tarafından taşınmaya başlamıştır. Korkut Ata, henüz bilimsel gelişmelerin fazla olmadığı, çeşitli bilim dallarının ayrı bir bilim dalı haline gelmediği bir dönemde; hem kam/şaman, hem ozan, hem hekim, hem kâhin, hem danışman olarak birçok mesleki ünvana sahiptir. Bu nedenle Korkut Ata çok yönlü bir kişiliktir ve günümüzde bilgelikte, ozanlıkta, din adamlığında, devlet işlerinde ondan izler vardır. Dede Korkut / Korkut Ata / Korkut, destanların anlatıcısı, değerli bilgilerin günümüze ulaşmasında ve ulaştırılmasında büyük bir emeği ve katkısı olan, tarihi, destani, hikâyevi, efsanevi, mitolojik, bilge bir kişidir. Dede Korkut / Korkut Ata / Korkut, Türk milletinin ve kültürünün en önemli ve temel unsurlarından biridir (Eyüboğlu, 2019, s. 499-501).

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Segrek, düşman sandığı ağabeyi Egrek'e, elinde Dede Korkut'un kopuzunu gördüğu için kılıç çalmadığını söylemiştir. Boyun sonunda Dede Korkut boy boylayıp soy soylamış, dua etmiştir.

**Egrek:** Dede Korkut Kitabı'nda *Egrek*, *Uşun Koca-oğlu* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda geçer (Gökyay, 1973, s. 322; Ercilasun, 2004, s. 65).

Öcal Oğuz'un belirttiğine göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Egrek, Ters Uzamış'ın kendisini uyarmasından sonra, sadece Kazan divanında en önde oturma hakkını kazanmak gibi bir amaç için akına çıkmış, ancak kendisine duyduğu aşırı güvenin de etkisiyle tedbirsiz davranıp tutsak olmuştur. Egrek'in akına giderken ganimet getirmek, açları doyurmak, tutsakları kurtarmak gibi milletine fayda sağlayacak yüksek bir ideali de yoktur. Kazan'ın divanında kırılan gururunu tamir ve yiğitliğini ispat etmek peşine düşmüştür, ayrıca düşmana akın yaparken sadece kaba kuvvetin yeterli olduğunu zannedecek kadar da tecrübesizdir ki, bu nedenle de düşmanın küçük bir hilesi sonucu yenilmiş ve tutsak düşmüştür (Oğuz, 1996, s. 141).

Ali Duymaz'ın kaydettiğine göre, Dede Korkut'ta, divanda kazanılan yerin önemiyle ilgili olarak belirli bir yaptırım gücünün olduğu da görülmektedir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Bayındır Han'ın divanında serbest hareket eden Egrek, Ters Uzamış tarafından "*baş kesip kan dökmediği ve aç doyurup yalın giydirmedeği*", yani hüner ve erdem sahibi olmadığı halde divanda rastgele davrandığı için kınanmıştır. Sonuçta Egrek, akın dileyip düşman üzerine gitmiş ve tutsak düşmüştür ki bu bir anlamda cezadır, çünkü Egrek, yıllar sonra kardeşi Segrek tarafından kurtarılmıştır (Duymaz, 2000, s. 120).

Egrek, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun başkahramanı Segrek'in tutsak düşen kardeşi, ağabeyidir. Egrek, destanın girişinde, topluluk arasındaki en basit oturma kurallarına uymayan, insanları çiğneyerek öne geçmeye çalışan, devrin hüner tanımından habersiz, birçok yeri yağmalayan, ganimet toplayan, olumsuz bir insan profili çizmiştir. Koruda (orman), Alınca Kalesi'nde tutsak düşmüştür. Daha sonra kardeşi Segrek tarafından kurtarılmıştır.

**Kara Tekür Melik:** Dede Korkut Kitabı'nda *Kara Tekür, Kara Tekür Melik* olarak geçmektedir. Adı 3 boyda geçer: Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu (Gökyay, 1973, s. 326).

Orhan Şaik Gökyay'ın eserinde kaydettiğine göre, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da, hikâyenin sonunda yapılan savaşta, Delü Dünder, düşman beyi Kara Tekür Melik'in başını kesmiştir. *Melik* ünvanı söylenmemekle birlikte, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki Alınca Kalesi'nin beyi bu Kara Tekür olabilir (Gökyay, 1973, s. CLXXX-CLXXXI).

**Muhammed:** Dede Korkut Kitabı'nda *Muhammed, Muhammed Mustafa* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Muhammet* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 11 boyda geçer: Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy. Adı ayrıca Dede Korkut Kitabı'nın Giriş bölümünde de geçer. Türkmen varyantında adı rivayetlerde geçer (Gökyay, 1973, s. 327-328; Erdem, 1998, s. 801-802).



Orhan Şaik Gökyay'a göre, Dede Korkut'ta, Hz. Muhammed'in adı türlü ilgilerle anılmıştır. Hikâyelerin sonlarındaki bazı dualarda da adı geçmektedir (Gökyay, 1973: CCLXXXV-CCLXXXVI).

**Salur Kazan/Kazan:** Dede Korkut Kitabı'nda *Han Kazan, Kazan, Kazan Beg, Kazan Han, Salur Han Kazan, Salur Kazan, Salur Kazan Beg, Salur-oğlu Kazan, Ulaş-oğlu Salur Kazan* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Gazan, Gazan Baba, Gazan Beğ, Han Gazan, Salar Baba, Salır, Salır Gazan, Salır Han* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 8 boyda geçer: Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy. Türkmen varyantında adı 5 boyda geçer: Bamsım Birek, Imra, Oğuzların Melallaşması, İğdir, Gorkutın Gabrı Kazılığı-II. Türkmen varyantında adı rivayetlerde de geçer (Gökyay, 1973, s. 324-330; Erdem, 1998, s. 797-803; Ercilasun, 2004, s. 61-62). Türkmen Sahra el yazmasında, soylamalarda ve Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'da Kazan'ın adı geçmektedir (Ekici, 2019, s. 175-176, 190-191, 200-204).

Muharrem Ergin'in yazdığına göre, Dede Korkut'ta, mevki bakımından Bayındır Han'dan sonra Kazan Bey gelmektedir. Bayındır Han'ın damadı olan Ulaş oğlu Salur Kazan aynı zamanda onun beylerbeyidir ve bütün İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri kendisine bağlıdır. Birlikte yapılan savaşları o idare eder, en önde ve ortada bulunur. Bayındır Han gibi akın izni verir ve beyleri divanına toplar. Oğuz beylerinin en büyük savaşçısı ve düşmanların en korkulu hasmıdır. Hikâyelerin üçü onun üzerinde toplanmıştır. İç Oğuz-Dış Oğuz karşılaşmasıyla ilgili sonuncu hikâyedeki asıl rol yine Kazan Bey'indir. Diğer hikâyelerde de sık sık sahneye çıkar (Ergin, 1989, s. 23-24).

Faruk Sümer'in dile getirdiğine göre; Salur Kazan, Bayındır Han'ın beylerbeyidir. Salur boyundan Ulaş'ın oğludur. Oğuz Eli'nde iktidar onun elindedir. Bütün beyler kendisine tabidir (Sümer, 1959, s. 426). Yine Faruk Sümer'e göre, Dede Korkut'ta, Salur Kazan Beğ, beğlerin başı ve onların metbuudur ki, bu nedenle bazen beylerbeyi ünvanı ile de anılmıştır. Salur Kazan Beğ, kendi kavmi üzerinde unutulmaz hatıralar bırakmıştır. Oğuz elinin başbuğu beğlerbeği Kazan Beğ, dirayetli, cesur, kendisinden emin, affedici, cömert, halka karşı şefkatli, beğlere karşı nezaketli, övünmekten hoşlanmayan bir kişi olarak görülmektedir (Sümer, 1972, s. 398).

Ali Duymaz'ın eserinde belirttiğine göre, Dede Korkut'ta Salur Kazan, Hanlar Hanı Bayındır Han'ın güveyisi ve Oğuzların beylerbeyidir. Kazan Han, Bayındır Han'ın buyruğunda olmasına karşın daha ön planda ve aktiftir. Dede Korkut Kitabı'nda, Salur Kazan ayrıca, "kalın Oğuz'un paşası, Kan Apkaz'ın karımı, Kara Güne'nin kardaşı, Kara Pudak emmisi, Han Uruz'un babası Salur Kazan Bey" olarak geçmektedir (Duymaz, 1997, s. 11-13).

Mehmet Emin Bars'ın dile getirdiğine göre, Oğuzlar geniş doğanın ortasında hayvan sürüleriyle birlikte yaşıyorlar. Av avlayıp, kuş kuşluyorlar. Göçer evlerde oturuyorlar. Otlaktan otlağa göç ediyorlar. Onlar bu yaşayış tarzının ürünleridir. Karakterlerini, yaşam görüşlerini bu yaşayış tarzı, hayvancılık ve akıncılık belirliyor. Salur Kazan bu yaşayış tarzının şekillendirdiği bir tiptir; akıncı, avcılık ve hayvancılıkla geçinen bir alp olarak, güçlü, yiğit, kahramandır (Bars, 2010, s. 61-62).

Dede Korkut'ta Salur Kazan, birçok bakımdan olumlu, insancıl bir tip ve iyi bir yönetici olarak işlenmiştir (Eyüboğlu, 2022b, s. 133).

Dede Korkut Destanları'ndaki bazı boylarda Kazan Han ile Bayındır Han'ın şahsiyetlerinin karıştırıldığı görülür. Özellikle Begil Oğlu Emren'in Boyu'nda bu durum açıkça görülmektedir. Benzer bir durum Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda da vardır. Destanın girişinde Bayındır Han'ın adı anılıp doğrudan Kazan'ın divanına geçilmiştir. Zaten anlatının ilerleyen kısımlarında da sahnede Bayındır Han değil, Kazan vardır. Boyda kardeşi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmak isteyen Segrek'i bundan uzaklaştırmak için babası, anası, Kazan'a danışmış, onun önerisiyle Segrek'i sevgilisiyle evlendirmişlerdir. Ancak Segrek yine de kardeşini kurtarmaya gitmiştir.

**Segrek:** Dede Korkut Kitabı'nda *Segrek, Uşun Koca-oğlu, Uşun Koca-oğlu Segrek* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda geçer (Gökyay, 1973, s. 329; Ercilasun, 2004, s. 65). Segrek, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun başkahramanıdır.

Orhan Şaik Gökyay'ın eserinde yazdığına göre, Segrek, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun kahramanıdır. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kahramanların genç kuşağından olup, iyi, bahadır, alp, delü yiğittir. Egrek ve Segrek'in hikâyesinin, ünlü babalarının mihver teşkil ettiği hikâyelere göre daha sonraki zamanlara ait olduğu düşünülmektedir. Genç Segrek, tutsak olan ağabeyi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmıştı (Gökyay, 1973, s. CLXXVI).

Öcal Oğuz'un çalışmasında kaydettiğine göre, Segrek'in adının ağabeyi Egrek'in adından bir s sesi fazladır. Bu durumun bir tesadüften öte sembolik bir anlamı olmalıdır. Boyda Segrek'in daha yetenekli, akıllı, bilgili olarak görülmesi, Türk masallarında görülen *becerikli küçük kardeş* tipine çok benzemektedir. Segrek, yiğit olduğu gibi, mütevazi ve hünerlidir; Oğuz içinde kendisine güç verecek, ayıplanmaktan kurtaracak olan Alınca Kalesi'ndeki tutsak ağabeyini kurtarma amacındadır ki haklı bir nedeni ve belli bir ideali vardır; ana ve babasının elini öperek, rızalarını alarak bir amaç için akına çıkmıştır (Oğuz, 1996, s. 141-142).

Rezan Karakaş'a göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Segrek'in yaşı ya da Egrek'in tutsaklık süresi belirtilmemiş, Segrek'in büyüüp bir alp olduğu söylenmiştir. Ayrıca soylamaların birinde Egrek'in tutsak düştüğü zaman Segrek'in henüz beşikte bebek olduğu yönünde bir bilgi vardır. Segrek'in, tıpkı diğer boylarda olduğu gibi, ağabeyini kurtaracak yaşa gelmesi ve olgunlaşması için 15/16 yılın geçtiği ve Segrek'in 15/16 yaşlarında bir delikanlı olduğu düşünülebilir. Büyük erkek kardeş tutsak düşerken henüz beşikte bir bebek olan küçük erkek kardeşin yiğitlik göstereceği yaşa, olgunluğa

ulaşmasının beklenmesi ve bu sürede hiçbir Oğuz beyinin tutsağı bu durumdan kurtaramamış olması, *tutsaklıktan kurtarma* görevinin kurgu gereği bey oğluna verilmek istenmesinden kaynaklanmıştır (Karakaş, 2013, s. 1873).

Serkan Derin'e göre, anlatının adı Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu olsa da ve önemin Segrek üzerinde yoğunlaşacağına dair bir işaret taşısa da metin Egrek'in tanıtılmasıyla başlamıştır. Anlatı iki bölüme ayrılıp, Egrek'in başından geçen maceraların anlatıldığı kısım birinci, Segrek'in yola çıktığı kısım da ikinci bölüm olarak düşünülürse, Egrek'in zindana düştüğü ikinci bölüme kadar Segrek'ten hiç bahsedilmediği görülür. Ancak anlatının başlığında adının geçmesi Segrek'in olayların akışı içinde daha önemli bir role sahip olacağına da bir göstergesidir. Yani bir anlamda Segrek'in serüvenini yaşayabilmesi için Egrek gerekli olan zemini hazırlamıştır (Derin. 2016: 264-265).

Segrek, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun başkahramanıdır. Alınca Kalesi'nde tutsak olan ağabeyi Egrek'i kurtaran kardeşidir. Segrek, bir gün tutsak bir ağabeyi olduğunu öğrenince onu kurtarmaya karar vermiştir. Anası babası Segrek'i bu kararından vazgeçirmek için Kazan'ın tavsiyesiyle evlendirmiş ancak Segrek yine de ağabeyi Egrek'i kurtarmak için yola düşmüştür. Segrek, birkaç seferde yüzlerce kişilik düşmanı bertaraf etmiş, sonra üzerine gönderilen ağabeyi Egrek ile karşılaşmış, birlikte düşmanları yenmişlerdir. Daha sonra iki kardeş memleketine dönmüş, ailesine kavuşmuş, evlenmiştir.

**Segrek'in Hanımı:** Segrek'in eşi vardır ancak adı bilinmemektedir: Bir boyda, adı belirtilmeden, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda geçer.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Segrek ile eşi arasındaki ilişkiden, konuşmalardan anlaşıldığına göre, aslında aralarında büyük bir sevgi/aşk vardır. Belki bu sevgi/aşk, Bamsı Beyrek-Banu Çiçek, Kan Turalı-Selcen Hatun örneklerinde olduğu gibi daha ayrıntılı işlenebilirdi. Ancak anlatı kardeşler arası ilişkiye vurgu yaptığından, kardeşlik bağı ve sevgisi ön plana çıkarılmak istendiğinden, Segrek ile eşi arasındaki ilişkiye fazla yer verilmemiştir. Zaten anlatının önemli bir kısmı unutulmuş, yalnızca halkın ortak hafızasında kaldığı kadarıyla yazıya geçirilmiştir. Ağabeyi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmaya giden Segrek ile karısının arasındaki konuşmalar, Deli Dumrul ile karısı arasındaki konuşmaları anımsatmaktadır. Zaten Deli Dumrul ile karısı arasındaki ilişki, anlatının binlerce yıl önceki Sümer ve Grek varyantlarında büyük bir aşk destanı olarak da işlenmiştir. Ancak konar-göçer eski Türk yaşamı kimi zaman coğrafi-iklimsel zorlu tabiat şartlarını da içerdiğinden, sevgi/aşk konusu anlatılarda fazla gün yüzüne çıkmamıştır. Bu türlü konuları Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun örneklerinde olduğu gibi Farslı, Arap yazarlar daha çok işlemiştir.

**Ters-Uzamış:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ters-Uzamış* olarak geçmektedir. Adı 2 boyda geçer: Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, İç Oğuza Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy (Gökay, 1973, s. 330; Ercilasun, 2004, s. 64).

Orhan Şaik Gökyay'ın eserinde dile getirdiğine göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Egrek, her zamanki gibi beyleri basıp Kazan'ın önünde oturunca, Ters Uzamış ona şöyle demişti: *Bu oturan beyler her biri oturduğu yeri kılıcı ekmeğiyle almıştır, sen baş mı kesdin, kan mı döktün, aç mı doyurdun, yalıncağ mı donattın?* Ters-Uzamış, İç Oğuza Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'da, İç Oğuz beylerindendi, döğüşte Dış Oğuz beylerinden Emen'in karımıydı (Gökyay, 1973, s. CLXXVII).

Faruk Sümer'in eserinde kaydettiğine göre, Ters Uzamış, Üç-Oklar'dandır. İç Oğuza Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'da, Bügdüz Emen, Ters Uzamış ile teke tek döğüşmeyi istediğini söylemişti. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Ters Uzamış, her zamanki gibi laubali bir hareket ile Kazan'ın önüne oturmak isteyen Uşun Koca Oğlu Egrek'e söylenmişti (Sümer, 1972, s. 401).

**Uşun Koca:** Dede Korkut Kitabı'nda *Uşun Koca* olarak geçmektedir. Adı 2 boyda geçer: Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu (Gökyay, 1973, s. 330).

Zeki Velidi Togan'ın eserinde yazdığına göre, Uysunlar, Dede Korkut'ta Uşun Koca olarak geçmektedir. Tarihlerde Fergana Dağları'nda olduğu belirtilen İğrek ve Çiğrek kabileleri de bu Uşun Koca'nın iki oğlu olarak gösterilmektedir (Togan, 1982, s. 124).

Orhan Şaik Gökyay'a göre, *Uşun*, eski tarihlerde *Uysun*, Kazak Türkçesi'nde *Uysun*, Cingiz tarihinde *Huşın*, ya da *Huyşın* olarak geçen eski bir Türk kabilesinin adıdır (Gökyay, 1973, s. CLVIII).

## Sonuç

Dede Korkut'taki kişi adlandırmaları eski Türk kültürünün ve adlandırma geleneğinin bir devamıdır. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki *Uşun Koca-oğlu*, *Uşun Koca Oğlu Segrek* gibi adlandırmalar da bununla ilgilidir. Dede Korkut'ta geçen bazı kişilerin adları yer adı olarak da kullanılmaktadır.

Dede Korkut kişilerinde, her bir kahramanda birçok farklı tarihi tabaka vardır. Dede Korkut'ta tarihin çeşitli dönemlerine ait Türk boyları, halkları, devletleri kişileştirilmiştir. Halklar, devletler hakkında konuşurken kişileştirme yapma günümüzde de devam etmektedir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'ndaki Uşun Koca'nın adında bu kişileştirme açıkça görülmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda (y:15.-16. yy.) *Uşun Koca*, tarihi Çin kaynaklarından Şi'ki'de (y:MÖ 97) *U-sun*, Yazıcıoğlu *Selçukname*'sindeki *Oğuzname*'de *Ucun*, önemli *Oğuzname*'lerden biri olan *Camiu't-Tevarih*'te (y:14. yy.) *Yuşu Hoca*, günümüzde Kazaklar içerisindeki boylardaki *Uysun*, *Sarı Uysun* adları hep *Uşun* adlı eski bir Türk halkıyla ve adıyla ilgilidir. Uşunların adlarının Türk tarihinin büyük bir bölümünde, milattan önceki yüzyıllardan günümüze kadar, tıpkı *Türk*, *Kırgız*, *Uygur* adları gibi, yaşıyor olması da Uşunların Türk tarihindeki, kültüründeki, destanlarındaki önemli yerinin bir yansıması olmalıdır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun konusu, bir kardeşin tutsak düşen ağabeyini kurtarmasıdır. Anlatı bir kardeşlik destanıdır. Dede Korkut'taki bazı başkahramanlar ailenin tek oğlu olarak gösterilmiş olsa da bu anlatı kardeşliğe vurgu yapan bir destandır.

Bu boy, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile benzeşmektedir. Bu üç anlatı aynı destanın farklı varyantlarıdır. Büyük olasılıkla üç destanın en alt tabakaları da aynıdır. Aynı anlatı tarihi süreç içerisinde farklı boylar tarafından taşınmış, farklı tarihi-coğrafi unsurlardan etkilenmiş, varyantlaşmış, mahallileşmiş, zamanla ayrı destanlar haline gelmişlerdir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nun başkahramanı Segrek'tir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda Bayındır Han, Dede Korkut, Egrek, Kara Tekür Melik, Muhammed, Salur Kazan, Segrek, Segrek'in Hanımı, Ters-Uzamış, Uşun Koca kişi adları geçmektedir. Bu boyda adı geçen kişi sayısının öteki Dede Korkut boylarına göre nispeten az olduğu, anlatının birkaç kişi çevresinde şekillendiği görülmektedir. Öteki boylarda geçen Dede Korkut kahramanlarının çoğunun adının bu anlatıda geçmediği de görülmektedir.

### Kaynakça

Abdulla, K. (2015). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. Akt. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aça, M. (2002). *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.

Akkoyun Koç, T. (2020). *Dede Korkut Hikâyelerinde Söylem Çözümlemesi Ve Kültürel Kimliğin Öğretimi*. Yayımlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Altunbay, M. (2016). "Temel Bir Değer Olarak Dede Korkut'ta Misafirperverlik ve İzzeti İkrâm", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 56, s. 359-371.

Amanoğlu, E. K. (1999). "Kişi Adlarında Eski İnançların İzleri: Dede Korkut", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 11, s. 53-59.

Avezov, M. (1997). "Kozı Körpeş-Bayan Sulu", akt. Zeyneş İsmail, Ahmet Güngör, *Bilig*, S. 5, s. 93-106.

Bahadırova, S. (2005). "Dede Korkut Kitabı ve Alpamış Destanı'nın Karakalpak Varyantı", akt. Pınar Dönmez Fedakar, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. V, S. 1, 113-120.

Bars, M. E. (2010). "Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da Salur Kazan Ve Çoban", *The Journal Of Academic Social Science Studies*, Volume:3, Issue:2 (Winter 2010), s. 55-63.

Bayat, F. (2003). *Korkut Ata: Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut*. Ankara: KaraM.

Baydur, S. Y. (1951). "Evripides'in Alkestis'i - Dede Korkut'un Deli Dumrul'u", *Türk Dili*, S. 1, s. 27-28.

Bayram, D. (2019). *Dede Korkut Hikâyelerinin Felsefi Analizi - Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak*. Ankara: Araştırma Yayınları.

Boratav, P. N. (1958). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi", *Türkiyat Mecmuası*, C. XIII, S. 48, s. 31-62.

Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi / Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Çev. Recep Özbay. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Caferoğlu, A. (1959). "Dedem Korkut Hikâyelerinin Antroponim Yapısı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 7, s. 59-80.

Derin, Serkan (2016). "Uşun Koca Oğlu Segrek Anlatısının Analizi", Dede Korkut Okumaları, ed. Ramazan Korkmaz. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 263-280.

Duymaz, A. (1996). "Kıpçak Sahası Türk Destanlarında Bir Oğuz Alpi: Salur Kazan", *Millî Folklor*, S. 31-32, s. 49-59.

Duymaz, A. (1997). *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Duymaz, A. (2000). "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*, haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları. s. 109-122.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar Ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Elibeyzade, E. (1999). *Kitabi Dede Korkud*. Bakı: Azerbaycan Tercüme Merkezi.

Ercilasun, A. B. (1994). "Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler", I. Sovyet-Türk Kollokyumu, Bakü, 1-8 Temmuz 1988; *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1988, TDK Yay., Ankara, 1994, s. 69-89.

Ercilasun, A. B. (2000). "Dede Korkut'taki Olayların Zamanı", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*, haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları. s. 157-160.

Ercilasun, A. B. (2002). "Salur Kazan Kimdir?", *Millî Folklor*, S. 56, s. 22-33.

Ercilasun, A. B. (2004). "Zikredilen Şahıslara Dayanılarak Dede Korkut Boylarının Kronolojik Sıralanması", II. Milletlerarası Dede Korkud Kollokyumu (Bakü, Azerbaycan, 21-26 Aralık 1998); *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1998/I, TDK Yay., Ankara, 2004, s. 61-69.

Ercilasun, A. B. (2004b). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdem, M. (1998). *Dede Korkut Türkmenistan Varyantları*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ergin, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı I. / Giriş - Metin - Faksimile*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Ergin, M. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Erman, K. (2014). Dede Korkut Destanı'ndaki Ordu ve Askerlik Değerleri. *Leges Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 97-115.

Eyüboğlu, D. C. (2019). *Korkut*. İstanbul: Cinius Yayınları.

Eyüboğlu, D. C. (2022). Dede Korkut'taki Bayındır Han Üzerine Bir Değerlendirme. *Anasay*, (22), 275-315.

Eyüboğlu, D. C. (2022b). Dede Korkut'taki Salur Kazan Üzerine Bir Değerlendirme. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 87-145.

Eyüboğlu, D. C. (2022c). Dede Korkut'taki Kara Budak Üzerine Bir Değerlendirme. *Anasay*, (19), 213-240.

Eyüboğlu, D. C. (2023). Dede Korkut'taki Aladağ. *Anasay*, (26), 39-63.

Eyüboğlu, D. C. (2023b). Dede Korkut'taki Demirkapı. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 14 (66), 77-119.

Eyüboğlu, D. C. (2023c). Dede Korkut'taki Türkistan. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 1-28.

Eyüboğlu, D. C. (2024). *Dede Korkut Destanları*. İstanbul: Cinius Yayınları.

Fedakar, S. (2004). "Alpamış Destanı Ve Dede Korkut Kitabı'nda Kahramanların Ortaya Çıkışı", *Millî Folklor*, S. 61, s. 134-141.

Genç, R. (2000). "Kültür Tarihimizde Destanların Yeri ve Dede Korkut'taki Olayların Zamanı Üzerine", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*, haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları. s. 169-174.

Gezenfergızı, A. (2016). "Oğuz Destanı "Kitabı Dede Korkut"un İzleri Kıpçak Kökenli Kumuklar'ın Yırlarında ve Sümer Metinlerinde", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı*, 2. cilt, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 651-656.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müşteşarlığı Kültür Yayınları.

Gökyay, O. Ş. (1994). "Dede Korkut", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 9, s. 77-80.

Gülensoy, T. (2004). "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Deli Dumrul, Salur Kazan ve Tepegöz Boylarının Anadolu Varyantları ve Dede Korkut Hikâyeleri Coğrafyasının Tespiti Sorunu", II. Milletlerarası Dede Korkud Kollokyumu (Bakü, Azerbaycan, 21-26 Aralık 1998); *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1998/I, S. 41, TDK Yay., Ankara, 2004, s. 81-92.

Hacaloğlu, Y. ve Memişoğlu, R. (2005). "Dede Korkut Destanlarında Adları Geçen Oğuz Beylerinin İzlerini Taşıyan Yer Adları Üzerine Bir Deneme", *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi* (Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Özel Sayısı), S. 49, s. 771-815.

İbrayev, Ş. (2000). "Ebedî Miras", akt. Nurettin Aksu, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 15-43.

Jirmunskiy, V. M. (1961). "Kitabı Korkud" ve Oğuz Destanı Geleneği", çev. İsmail Kaynak, *Türk Tarih Kurumu Belleten*, S. 100, s. 609-629.

Kalafat, Y. (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları - II*. Ankara: Berikan Yayınları.

Kalenderoğlu, İ. (2016). "Dede Korkut Kitabına Adanan Üç Ömür: Muharrem Ergin, Mâti Kösäyev, Hamit Araslı", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, 2. cilt*, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 825-833.

Karakaş, R. (2013). "Dede Korkut Hikâyelerinde "Tutsaklıktan Kurtarma Motifi" ve "Bey Oğulları" Arasındaki İlişki", *Turkish Studies*, Volume 8/1, s. 1867-1879.

Kaya, D. (1995). "Alpamış Destanı", *1995 Dünya Hoşgörü-Manas-Abay Yılı VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri ve Türk Dünyası Kültür Kurultayı (Kırkkale 9-11. 6. 1995) Bildirileri*, s. 87-93.

Kırman, Ü. (2004). *Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi Ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı*. Yayınlanmamış doktora tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Konıratbayev, A. (2000). "Korkut Ata Hakkında", akt. Dinara Düysebayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 147-182.

Margulan, A. (2000). "Korkut: Efsane ve Hakikat", akt. Banu Muhyayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 123-146.

Merhan, A. (2016). "Dede Korkut Hakkındaki İlk Yazı (Heinrich Friedrich Von Diez, 1815) Üzerine", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, 2. cilt*, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 941-948.

Nisanbayev, A. (2000). "Türk Halklarının Büyük Düşünürü Korkut Ata", akt. Dinara Düysebayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 1-13.

Oğuz, M. Ö. (1996). "Dede Korkut Boylarından Uşun Koca Oğlu Segrek Boyı'nın Tahlili", *Bilig*, S. 3, s. 138-143.

Oğuz, Ö. (2004). "Destan Tanımı Ve Eski Türk Destanları", *Millî Folklor*, S. 62, s. 5-7.



Ömeroğlu, İ. (2002). "Mifik-Düşüncədə Rasionallıq: Bilgamıs-Dədə Qorqud Ölməzliyi", *Bilig*, S. 20, s. 73-88.

Özkan, İ. (1997). "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1995, TDK Yay., Ankara, 1997, s. 263-314.

Öztürk, A. (2012). *Çağlar İçinde Türk Destanları*. İstanbul: Pozitif Yayınları.

Paksoy, H. B. (1985). "Alpamış ve Bamsı Beyrek: İki Ad, Bir Destan", *Türk Dili*, S. 403, s. 619-622.

Sakaoğlu, S. (1998). "Salur Kazan'un İvi Yağmalandığı Boy'daki Yiğit Tasvirleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, C. 46, S. 1998/1, s. 119-130.

Sakaoğlu, S. (1998b). *Dede Korkut Kitabı / İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar (I İncelemeler-Derlemeler)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Seydimbek, . (2000). "Korkut Ata Efsaneleri", akt. Dinara Düysebayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nısanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 49-95.

Sina, A. (2004). "Alkestis ve Deli Dumrul", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 36, s. 225-235.

Sultanzade, V. (2010). "Domrul Adının Kökeni Ve Deli Domrul Boyunda Bazı Motiflerin Kaynağı Üzerine", *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu-KKTC Doğu Akdeniz Üniversitesi, Türk Epik Ənənəsində Dastan "Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə" VI Uluslararası Folklor Konfransının (Bakı, 25-26 Noyabr 2010) Materialları*. Bakı. s. 480-483.

Sümer, F. (1959). "Oğuzlar'a Ait Destani Mahiyetde Eserler", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XVII/3-4, s. 359-455.

Sümer, F. (1972). *Oğuzlar / (Türkmenler) Tarihleri - Boy Teşkilatı - Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Şahin, A. (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Yapı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Şen, M. (2003). "Tepegöz Hikâyesi ile Polyphemos Efsanesi Arasındaki Anlayış Farkı", *Türk Dili*, S. 618, s. 602-611.

Şişman, B. (1998). "Kazakistan'da "Korkut Ata" İle İlgili Söylenceler", *Millî Folklor*, S. 37, s. 51-53.

Togan, Z. V. (1982). *Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları.

Tural, S. (2000). "Korkut Dede/Ata'yı Kavramak Yolunda", *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nısanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. XIII-XXXVI.

Tural, S. ve Nurmemmet, A. (1999). *Gorkut Ata Türkmen Halk Nüshası*. Ankara: Türkmenistan Milli Kolyazmalar Enstitüsü Yayını.

Üçüncü, K. (2006). *Kazak Türklerinin Kahramanlık Destanı Alpamiş*. İstanbul: Töre Yayın.

## Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihî Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri

Ünal, O. (2023). Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihî Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri. Çanakkale: Paradigma Akademi Yay. 562 s., ISBN: 978-625-6957-80-0.

Senanur AVCI\*

### Kitap İncelemesi

\*Doktora Öğrencisi,  
Senanur Avcı, Ankara Yıldırım  
Beyazıt Üniversitesi

ORCID: 0000-0002-1498-1765  
E-posta: senanur1avci@gmail.com

Başvuru Tarihi: 05.11.2024  
Kabul Tarihi: 02.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Avcı, S. (2024). "Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihî Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri". *BUEFD*, 9(2), 265-273.

### ÖZET

Türk, Moğol, Mançu, Tunguz, Kore ve Japon dillerinin ortak bir kökten geldiğini ve bu dillerin akraba olduğunu ortaya koyan teoriye Altay Dilleri Teorisi adı verilmektedir. Bu teorinin temeli, Türkçe, Moğolca, Mançuca, Tunguzca, Korece ve Japonca arasındaki ses denkliklerine dayanmaktadır. Altay Dilleri Teorisi, r~z ve l~ş ses denkliklerinin keşfedilmesiyle birlikte disipline girmiştir. Bu ses denkliklerin keşfedilmesindeki en önemli nokta, şüphesiz eldeki yazılı belgelerdir. Yazılı belgelerin kaynak olarak gösterilmesiyle birlikte teori ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlardan birisi de Orçun Ünal'ın doktora tez çalışmasıdır. Araştırmacı bu çalışmasında Moğol yazı dilinde bulunan Türkçe kökenli kelimelerin tamamını bulmayı hedeflemiştir. Ancak her dilin ve dönemin yazılı bir kaynağa sahip olmadığı da bilinmektedir. Yazılı kaynağa sahip olmayan dillerin lehçe ve ağız özelliklerini belirlemek oldukça zordur. Türk dili tarihi içerisinde varlığını alıntı sözcükler ile belli eden tarihi bir Türk lehçesinin varlığını düşünen Orçun Ünal, bu düşüncesini doktora tez çalışmasından da hareketle *Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihi Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri* adlı kitap ile ortaya koymayı gaye edinmiştir. Tarihî Türk lehçeleri ile ilgili olarak yapılan sınırlı sayıdaki söz varlığı çalışmalarına önemli katkılar sağlayacağı düşünülen Doç. Dr. Orçun Ünal tarafından *Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihi Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri* ismiyle ilim âlemine sunulan eldeki eser, bu çalışmayla tanıtılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Altay dilleri teorisi, tarihî Türk lehçeleri, ses denklikleri.

## On the Trail of A Lost Language: The Implicit Traces of a Historical Turkish Dialect in Eurasian Languages

Senanur AVCI\*

### Book Review

\*PhD Student,  
Senanur Avcı, Ankara Yıldırım  
Beyazıt University

ORCID: 0000-0002-1498-1765  
E-mail: senanur1avci@gmail.com

Submitted Date: 05.11.2024  
Accepted Date: 02.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

Citation: Avcı, S. (2024). "On the Trail of A Lost Language: The Implicit Traces of a Historical Turkish Dialect in Eurasian Languages". *BUEFD*, 9(2), 265-273.

### ABSTRACT

The theory that Turkish, Mongolian, Manchu, Tungus, Korean and Japanese languages have a common origin and that these languages are related is called the Altaic Languages Theory. This theory is based on sound correspondences between Turkish, Mongolian, Manchu, Tungus, Korean and Japanese. The Theory of Altaic Languages entered the discipline with the discovery of r~z and l~sh sound correspondences. The most important point in the discovery of these sound correspondences is undoubtedly the written documents. With the written documents as a source, many studies on the theory have been carried out. One of these is Orçun Ünal's doctoral dissertation. In this study, the researcher aimed to find all the words of Turkish origin in Mongolian written language. But it is also known that not every language and period has a written source. It is very difficult to determine the dialect and dialect features of languages that do not have written sources. Orçun Ünal who thinks that there is a historical Turkish dialect that reveals its existence in the history of Turkish language with borrowed words based on his doctoral dissertation work in the field of *On the Trail of a Lost Language: The Implicit Traces of a Historical Turkish Dialect in Eurasian Languages*. Assoc. Prof. Dr. Orçun Ünal who is thought to make important contributions to the limited number of vocabulary studies on the historical Turkish dialects, has written *On the Trail of a Lost Language: The Implicit Traces of a Historical Turkish Dialect in Eurasian Languages* by Assoc. Prof. Dr. Orçun Ünal, which is thought to make a significant contribution to the limited number of vocabulary studies on historical Turkish dialects, will be introduced in this study.

**Keywords:** The teory of Altaic languages, historical Turkish dialects, sound equivalents.



s. 127). Araştırmacı, 1862'de yayımladığı *Kleinere Schriften* adlı çalışmasında da Altay dillerini beş temel gruba ayırmıştır. Castren'in yaptığı bu sınıflandırma, ilk modern tasnifin taslağı sayılmaktadır (Caferoğlu 1984, s. 17). Ramstedt ise 1903 yılında neşrettiği *Über die Konjugation des Khalkha-Mongolischen* adlı çalışmasında Türkçede r//z/ ve ş//l ses denkliklerinin Moğolca ve Türkçe arasında da olduğunu tespit etmiştir (Tuna 2022, s. 47). Diller arasındaki ses benzerliklerinin bir alıntı olduğunu ve genetik akrabalığın olmadığını söyleyerek Altay dilleri teorisini reddedenler ise Clauson ve Doerfer gibi isimler olmuştur. Onlara göre Altay dilleri arasında benzer kelimelerin bir ödünçleme mi yoksa Ana Altaycadan gelen ortak sözler mi olduğu net değildir. Clauson, Altay dillerinde ortak bir dil hazinesinin olmadığını ve ortak olarak kabul edilen kelimelerin Moğ. nidurga < Ana Tr. \*nodruk > Eski Tr. yudruk gibi Türkçeden Moğolcaya geçmiş eski bir ödünçleme olduğunu düşünmektedir (Akar 2013, s. 32; Tekin 2023, s. 77-78).

Teoriyi destekleyici veya reddedici çalışmaların temelinde, Ana Türkçe dönemi olarak nitelendirilen r~z'nin ortaya çıktığı, miladın başlangıcından ilk yazılı belgelerin bulunduğu döneme kadar yaşamış ve aslen Türk olduğu savunulan Hun, Bulgar, Avar ve Peçenek gibi boy ve devletlerin zamanında konuşulan dil bulunmaktadır. Ana Türkçe dönemi öncesindeki "İlk Türkçe" döneminde henüz bir ayrışma olmaması ve Ana Türkçe dönemi itibarıyla r'li konuşurların dilinin Ana Çuvaşça olarak ayrılması öncesinde yaşayan toplumların genetik akraba olabileceği ihtimalini doğurmuştur.

Teori ile ilgili günümüze dek çeşitli çalışmalar ele alınmıştır. Bunlardan birisi de Orçun Ünal'ın 2016 yılında hazırladığı *Klasik Moğolca Söz Varlığında Türkçe Kökenli Kelimeler ve Türkçe-Moğolca Ses Denklikleri* adlı doktora çalışmasıdır. Yazar, bu çalışmada Moğol yazı dilinin kelime hazinesine giren Türkçe kökenli kelimelerin tamamını bulmayı amaçlamış ve toplam 1520 Moğolca kelimeyi Türkçe benzerleriyle mukayese etmiştir. Bu kelimelerden 1099'u ses ve anlam bakımından uygun denklik olarak kök görevindedir. Geri kalan 421 sözcük, ses ve anlam bakımından şüpheli karşılaştırmalar olarak ele alınmıştır. Ayrıca çalışmada Türkçe kökenli olarak belirlenen 15 Moğolca sözcüğün sözlüklerde bulunan türevlerine de yer verilmiştir. *Kayıp Bir Dilin İzinde: Tarihi Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerdeki Örtük İzleri* adlı kitap ise Ünal'ın doktora çalışmasından hareketle tarih boyunca pek çok dili etkilemiş olan bir Türk lehçesinin arayışında teşekkül etmiştir. Bu lehçe, R/L Türkçesi grubuna dâhil edilen ve genel Türkçede de y- sesine karşılık tasarlama bir s- ünsüzüne sahiptir. Çalışmanın temeli, genel Türkçe y- sesine karşılık gelen Moğol dilinde ś- ile başlayan bir dizi alıntı sözcüklerin keşfedilmesidir.

Orçun Ünal, çalışmasını beş temel bölüm üzerine inşa etmiştir. Araştırmacı, çalışmasının giriş bölümünde Türk dili tarihinde bilinmeyen bir Türk lehçesinin hem yazılı belgeler hem de alıntı kelimeler aracılığıyla kendisini gösterdiğinden bahsetmiştir. Ona göre bu lehçe, GT y- sesine karşılık sz- [s] ile başlayan Türkçe kökenli Macarca sözcüklerin ve \*ś ile başlayan Türkçe kökenli Proto-Permce sözcüklerin kaynağı olan bir lehçedir. Orçun Ünal, bu bölümde ayrıca çalışmanın diğer bölümlerinin oluşturulmasında izlenen yöntemlere de değinmiştir.

Çalışmanın büyük bir kısmını oluşturan *Avrasya Dillerinde s- Türkçesinin İzleri* adlı birinci bölümü (s. 5-266), kendi içerisinde sekiz alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıkların birincisi, *Ural Dillerinde s- Türkçesinin İzleri*'dir. Bu bölümde Macarcada, Proto-Permcede, Proto-Samoyedcede, Volga-Fin dillerinde ve Mansicede s- Türkçesinden alıntı kelimelere ayrı başlıklar altında değinmiştir. Ünal, çalışmasına Ural-Altay dilleri ile başlamasının sebebini izine düştüğü Türk lehçesinin sadece Macarca ve Proto-Permcede bulunmasıyla açıklamıştır.

Ünal, *Macarcada s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* başlığı altında Macarcayı Ural dilleri arasında en eski yazılı kaynaklara sahip olan bir dil olarak değerlendirmiştir. Ona göre Macarca çok eski dönemlerden beri birbirinden farklı Türk lehçelerinden kuvvetli şekilde etkilenmiştir. Bu doğrultuda GT y- sesine karşılık genellikle gy- [d'] ve d- sesleri görülen Macarcadaki Türkçe kökenli kelimeler dışında GT y- sesine karşılık gelen sz- ve [s] ile başlayan dokuz kelime bulunmaktadır. Bunlar Türkçedeki \*yēl "rüzgar", \*yādlāg "üzüm; asma", yūzūk "yüzük", yigči "terzi", yarin-yagrın "kürekkemiği", yagız "kahverengi", yara "kel;tüysüz", \*yēr "yer", yēmiş "yiyecek; meyve" sözcükleridir.

Yazar, bu kelimelere ek olarak Türkçe kökenli Macarca sz- > gy- değişimi gösteren on bir farklı kelime tespit etmiş, bu kelimelerin de s- Türkçesinden alıntı olduğunu belirtmiş ve örnekleri kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Bu kelimeler, yir- "yarmak, ikiye ayırmak, kesmek, ayırmak, delmek", yirim ~ yırım "şerit, kayış", \*yokı- "faydalı olmak,

yararlı olmak, işe yaramak”, *yan-* “üzülmek”, *śut-* “yakmak, tutuşturmak”, *yız* “omurga; dağ, dağ sırtı; bir şeyin arkası”, *\*kīn* “görünüş, dış görünüm”, *\*kavır-* “bir araya getirmek; sıkıkmak, sıkıştırmak”, *kāpak* “kap”, *\*hīs > \*īs ~ \*yīs* “koku” ve *\*hıg-* “sıkıkmak, sıkıştırmak” sözcükleridir. Bu sözcükleri Mac. *szúk* “dar, sıkı” ← S-Tü. *\*śiŷ-ük < \*śıg-* | GT *\*hıg-* “sıkıkmak, sıkıştırmak” örneğinde olduğu gibi inceleyerek ele almıştır.

Araştırmacı, *Proto-Permcede s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* başlığı altında Proto-Permceyi Ural dil ailesi içerisinde bulunan Komice ve Udmurtçanın ortak atası saymış ve bu doğrultuda GT *y-* fonemine karşılık sadece *\*s-* foneminin görülmesini, bu dilin doğrudan doğruya *s- Türkçesi* ile etkileşiminin bir izi olarak görmüştür. Ünal, görüşünü desteklemek için de on beş kelimeyi etimolojileri ile vermiştir.

*Ural dillerinde s- Türkçesinin İzleri* adlı bölümün üçüncü başlığı, *Proto-Samoyedcede S- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* adını taşımaktadır. Ünal, Proto-Samoyedceyi Kuzey Sibirya’da konuşulan Samoyed dilinin atası olarak kabul edildiğini söylemiş ve Proto-Samoyedce ile Türkçe arasındaki kelime alışverişinin önemine vurgu yapmıştır. Ona göre, Proto-Samoyedce günümüze kadar tespit edilen Türkçe alıntı kelimeler, Proto-Bulgar Türkçesinden gelmektedir. Proto-Samoyedcede Bulgar Türkçesinden gelen ve söz başında *\*y-* sesine karşılık olarak *s-* sesiyle başlayan alıntıların *s- Türkçesinin* izleri olduğunu düşünmüş ve bu doğrultuda toplam yedi kelimeyi incelemiştir.

*Volga-Fin Dillerinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* başlığı, Ural dilleri bölümünün dördüncü kısmını oluşturmaktadır. Araştırmacı, bu bölümde Mordvince ve Çeremisçeyi Volga bölgesinin alt grubuna dâhil etmiştir. Ona göre, her iki dilde de Çuvaş Türkçesinden alıntı sözcükler bulunmaktadır. Ünal, bu bölümü *Mordvincedeki s- Türkçesi Alıntılar* ve *Çeremisçedeki s- Türkçesi Alıntılar* olmak üzere iki alt başlığa daha ayırmış ve toplam dokuz kelimeyi örnek olarak vermiştir.

Bir diğer başlık, *Mansicede s- Türkçesinin İzleri* adını taşımaktadır. Araştırmacı, çalışmasının bu kısmında *s- Türkçesinden* alıntı olabileceğini düşündüğü iki kelimeyi incelemiştir.

Birinci bölümün ikinci kısmı *Moğolca ve Kitancada s- Türkçesinin İzleri*’dir. Ünal’a göre, *s- Türkçesinin* Moğolca ve Kitancada kendisini göstermesi, GT ve Bulgar Türkçesinin yanında Türkçenin üçüncü ana lehçesi olma özelliğini kazandırmıştır. Araştırmacı, çalışmasının bu bölümünü üç alt başlığa ayırmıştır. Bunlardan birincisi *Moğolcada Türkçe Alıntılar* olarak başlıklandırılmış ve Türkçe ile Moğolcanın akraba olduğunu savunan görüş ile ortak kelimelerin büyük bir bölümünün Moğol dilindeki Türkçe alıntılar olduğunu iddia eden iki karşıt fikre yer vermiştir. Moğolcadaki BT ve GT alıntılarının GT *y-* sesine karşılık *d-*, *n-ŷ-* ve *y-* ünsüzleri ile başladığından bahseden Ünal, toplam on dokuz kelimenin tahlilini detaylı olarak yapmıştır. Ayrıca bu bölümün bir alt başlığı, *Moğolca Söz Varlığında Türkçe Kökenli Alıntı Katmanları*’dır. Bu bölümde ise Moğolca kelime hazinesinde en az üç farklı tarihi Türk lehçesinden alıntı sözcükler bulunduğundan

bahsetmiştir. Bu lehçelerin de *Z/Ş Türkçesi* (GT) ve *R/L Türkçesi* (BT) ile *S- Türkçesi* olduğunu belirtmiştir. Bu bölümün ikinci kısmı, *Moğolcada s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* adını taşımaktadır. Ünal, burada günümüze kadar GT y- fonemine karşılık \*ş- fonemine sahip tarihi lehçelerin Macarca, Proto-Permcenin yanı sıra Moğolcada da açık bir şekilde görüldüğünü örneklerle ifade etmiştir. Bu doğrultuda *Genel Türkçe y- Sesine Karşılık s- ile Başlayan Moğolca Kelimeler*, *Genel Türkçe k- Sesine Karşılık s- ile Başlayan Moğolca Kelimeler* ve *Genel Türkçe h- Sesine Karşılık s- ile Başlayan Moğolca Kelimeler* başlıkları altında toplam elli üç kelimenin ayrıntılı bir incelemesi yapılmıştır. Bu bölümün diğer başlığı *Kitan Dilinde s- Türkçesinden Alıntı Dört Kelime* adını taşımaktadır. Burada Kitancanın eski bir Moğol dili olması hasebiyle birçok Türkçe alıntı kelimeyi bünyesinde bulundurduğundan bahsedilmiş ve dört kelime incelenmiştir: “mahkeme görevlisi”, kām “hastalık”, karın ~ kārın “karın”, kız “kutu, sandık, dolap”.

*Avrasya Dillerinde s- Türkçesinin İzleri* başlıklı bölümün üçüncü alt başlığı *Xiongnu ve Tabgaç Dillerinde s- Türkçesinden Alıntı İki Kelime* adındadır. Bu bölüm de kendi içerisinde *Proto-Tunguzcadaki s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* ve *Mançucada s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Bu bölüm genel olarak Asya Hun İmparatorluğunda yüksek kesimin konuştuğu Xiongnu dili ile Tabgaç dilinde s- Türkçesinden alıntı olduğu varsayılan iki kelimenin incelemesi üzerinedir.

*Mançu-Tunguz Dillerinde s- Türkçesinin İzleri* adlı dördüncü bölüm, araştırmacı tarafından *Proto-Tunguzcadaki s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* ve *Mançucadaki s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. İlk başlık altında Tunguzcadaki Türkçe kökenli ödünçlemelerde alıntılama yönünün Türkçe > Moğolca > Tunguzca şeklinde olduğundan bahsedilmiş ve her zaman Moğolcanın aracı olmasına değinilmiştir. İkinci başlık altında ise Mançucanın Türkçeyle doğrudan bir ilgisinin bulunmadığı hâlde Mançucada çok sayıda Türkçe kökenli kelimenin bulunduğu bahsedilmiştir. Bu doğrultuda s- Türkçesinden alındığı düşünülen altı kelime incelenmiştir.

Ünal, *Toharcada s- Türkçesinin İzleri* başlıklı altıncı bölümde, s- Türkçesi kökenli olduğunu düşündüğü üç Toharca kelimeyi etimolojileri ile vermiştir. Bu kelimeler: yū ~ yū “öz su, usare”, kām “şaman, kam; kâhin” ve \*hīrī ~ \*hīrī “şarkı”dır.

*Ermenicede s- Türkçesinin İzleri* adını taşıyan altıncı bölümde araştırmacı, Ermenicedeki on iki kelimenin etimolojisini vermiş ve bu kelimelerin kökenini arayışında olduğu s- Türkçesine bağlamıştır.

Çalışmanın birinci bölümünün altıncı kısmı, *Ortak Çerkezcede s- Türkçesinin İzleri* adını taşımaktadır. Ünal, bu bölümde Batı Çerkez ve Doğu Çerkez dillerinin ortak atası olan Ortak Çerkezcede Kıpçak Türkçesinden birçok Türkçe alıntı kelimelerin varlığına dikkat çekmektedir. Araştırmacıya göre, bu alıntıların en önemli kısmı, GT y- sesine karşılık \*j- sesinin kullanılmasıdır. Ayrıca ortak Çerkezcede gırtlaksılaşmış \*č- ile başlayan sözcüklerin S- Türkçesinden alınmış olabileceği ihtimalinden bahseder. Bu sözcükler şunlardır: yāš “bebek, çocuk, genç; gençlik”, yak(k)u “yağmurluk, kürk, gocuk” ve kurč “sert, güçlü; çelik”.



*Diğer Dillerde S- Türkçesinin Muhtemel İzleri* başlığı, birinci bölümün sekizinci kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde Osetçeden bir alıntı kelimenin varlığına değinen araştırmacı, bu kelimenin yeterli kanıt olmadığı için s- Türkçesinden alıntı olamayacağını düşünmüştür.

Çalışmanın ikinci ana bölümü *Türkçede s- Türkçesinin İzleri* (s. 267-334) adını taşımaktadır. Araştırmacı, bu bölümde arayışında olduğu s- Türkçesinin izlerini Avrasya dillerinde tespit etmesinin yanında Genel Türkçede ve Bulgar Türkçesinde de saptamıştır. Bu bölüm, toplam dört alt başlığa ayrılmıştır. *Genel Türkçede s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* başlıklı birinci bölümde Ünal, toplam otuz beş alıntı kelimeyi ayrıntılı bir biçimde incelemiştir. *Tuna Bulgar Türkçesinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler*, başlığı altında Tuna Bulgarcasında GT y- sesine karşılık \*ş- ile başlayan iki kelimenin s- Türkçesi ile bir ilişkisi olup olmadığına dair bir analiz yapmıştır. *Volga Türkçesinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* çalışmanın ikinci bölümünün üçüncü kısmını teşkil etmektedir. Araştırmacı burada Tatar, Başkurt ve Çuvaş Türkçelerinin düzenli bir şekilde s- Türkçesi ile etkileşimde olduğuna değinmiştir. Bu etkileşimin de Tatar ve Başkurt Türkçesinde ş- sesi; Çuvaş Türkçesinde ç- ve ş- sesi ile başlayan sözcüklerde bulunduğunu belirtmiştir. Ünal, kelime incelemelerini ise *Tatar ve Başkurt Türkçesinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* ve *Çuvaş Türkçesinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* başlığı altında yapmıştır. Araştırmacı bu iki bölümde toplam yirmi yedi sözcüğü incelemiştir. Bu bölümün son başlığı *Karaçay-Balkar Türkçesinde s- Türkçesinden Alıntı Kelimeler* adını taşımaktadır. Bu bölümde, s- Türkçesi konuşan grupların Kuzey-Kafkasya'daki varlığının Ermenice alıntılar ile sabit olduğu ve Karaçay-Balkar Türkçesi üzerindeki S- Türkçesinin izlerinin bu alıntılar ile meydana çıktığından bahsedilmiştir. Ünal, bu bölümde yedi kelime örneğini ayrıntılı bir biçimde incelemiştir.

Çalışmanın üçüncü ana bölümü *Yazılı Belgelerde s- Türkçesi* (s. 335-344) adını taşımaktadır. Bu bölüm, diğer bölümlerden daha farklıdır. Ünal, s- Türkçesinin hiç yazıya geçirilmemiş olmasının düşük ihtimalinden hareketle, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Kiev Mektubunun sonundaki runik yazının s- Türkçesiyle yazıldığından emindir. Araştırmacı, bu doğrultuda bu bölümü Kiev Mektubu başlığı altında S- Türkçesi \*şokur Sözcüğü, s- Türkçesi \*ök Sözcüğü, S- Türkçesi \*şokur ök ve SWRTH = S-Tü. \*şört-ä/\*şürt-ä başlıkları ile incelemiştir. Ona göre bu kelimeler, arayışında olduğu s- Türkçesinin bir kanıtıdır.

*S- Türkçesinin Ses ve Biçim Bilgisi Özellikleri* (s. 345-357) isimli dördüncü bölüm, *s- Türkçesinin Ses Bilgisi* ve *s- Türkçesinin Biçim Bilgisi* olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Bu bölümler ünlü ve ünsüz değişimleri, türetme ve çekim ekleri olarak da yine alt başlıklara ayrılmıştır. Araştırmacı çalışmasının bu bölümünde incelediği kelimelerden hareketle, fonetik ve morfolojik çıkarımlar yapmış, eldeki verileri tablolastırarak zenginleştirmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümü, *S- Türkçesini Kimler Konuştu?* (s. 359-386) adını taşımaktadır. Bu bölüm, *On Özel İsim* başlığı altında Ζαβεργά, Σάνδύλ/Σάνδύλχος,

Χινιαλών, Σίμμας ~ σημα, Ζιλγιβι(ς), Saba / Šāba, Šarağan /Šarokan, Šälbir, K'uar ve Šalçı kelimelerinin incelemesinden oluşmaktadır. Ünal, bu sözcükler ile s- Türkçesinin özelliklerini tespit etmeye çalışmıştır.

Araştırmacı, kitabın *Sonuç* (s.387-394) bölümünde izinde olduğu s- Türkçesinin temel ayırıcı ses özelliklerini tablo şeklinde vermiş, Çalışmanın tamamında incelenen kelimelerin genel bir değerlendirmesini de yapmıştır. Kaynakça bölümünden sonra da kitapta verilen kelimelerin gelişimini gösteren ayrı bir tablo daha bulunmaktadır.

Çalışma, Orçun Ünal'ın arayışında olduğu bir Türk lehçesi üzerinedir. Bu Türk lehçesinin s- Türkçesi olduğu düşüncesinden hareketle, pek çok dil ve lehçeden alıntı kelimelerle örnekler verilmiştir. Tamamı alıntı olarak değerlendirilen kelimelerin S- Türkçesi ile ilişkisi, ayrıntılı etimolojik verilerle de desteklenmiştir. Aynı zamanda söz konusu lehçenin Altay dilleri kuramını destekleyecek şekilde ortak bir kökten geldiği düşünülmüştür. Araştırmacı, en eski Türkçenin izlerini sürmemesine rağmen, kayıp bir arkaik lehçeyi meydana çıkarmayı amaçlamıştır. Bu çalışma ileride yapılacak hem fonoloji hem morfoloji hem de söz varlığı çalışmalarına ışık tutacak niteliktedir.

Büyük bir titizlik ve özveri ile hazırlanan bu çalışmasından dolayı Doç. Dr. Orçun ÜNAL'ı kutluyor ve çalışmalarının devamını diliyoruz.

### **Kısaltmalar**

**BT.:** Bulgar Türkçesi

**ÇRK.:** Çerkezce

**ET.:** Eski Türkçe

**GT.:** Genel Türkçe

**KİT.:** Kitanca

**MAC.:** Macarca

**OÇRK.:** Ortak Çerkezce

**S-TÜ.:** S Türkçesi

**TOH:** Toharca

### **Kaynakça**

Akar, A. (2013). *Türk Dili Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Caferoğlu, A. (1984). *Türk Dili Tarihi I*, (3. Baskı), İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eren, H. (1998). *Türklük Bilimi Sözlüğü. 1. Yabancı Türkologlar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2023). *Makaleler I-Altayistik*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tuna, O. N. (2002). Altay Dilleri Teorisi, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ünal, O. (2023). *Kayıp Bir Dilin İzinde Tarihî Bir Türk Lehçesinin Avrasya Dillerindeki Örtük İzleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.