



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
**Fen - Edebiyat Fakültesi**  
**EDEBİYAT DERGİSİ**

Yıl : 1992 - 1993

Sayı : 7 - 8



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
**Fen - Edebiyat Fakültesi**  
**EDEBİYAT DERGİSİ**

**Yıl : 1992 - 1993**

**Sayı : 7 - 8**

**Sahibi : S. Ü. Fen - Edebiyat Fakültesi adına :**  
**Dekan Prof. Dr. Muharrem ŞEN**

**Yayımla Sorumlu Kurul : Fakülte Yönetim Kurulu**

**Dergi Yazı İşleri Kurulu : Prof. Dr. Muharrem ŞEN (Bşk.)**  
**Doç. Dr. Haşim KARPUZ (Bşk. Yrd.)**  
**Prof. Dr. Mine Erol**  
**Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN**  
**Doç. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU**  
**Doç. Dr. Aslıhan TOKDEMİR**  
**Yrd. Doç. Dr. Abdullah TOPÇUOĞLU**  
**Yrd. Doç. Dr. Orhan YAVUZ**

**Dergide Yayımlanan Eserlerin Sorumluluğu Yazarlarına Aittir.**

**Adres : Selçuk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi 42079 KONYA**

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ BASİMEVİ 1994 — KONYA**

## İÇİNDEKİLER

<b>M. Fatih KIRIŞÇIOĞLU</b>	
Andalip ve Oğuznâmecilik Debi (Geleneği) ... ..	1
<b>Ahmet SEVGİ</b>	
Giritli Şâirler ... ..	33
<b>Yakup KARASOY</b>	
Şiban Han Divanı'nda Nevâl'ye Nazireler ... ..	53
<b>Âlim GÜR</b>	
Tanzimat Tiyatrosu ve Ecel-i Kaza ... ..	61
<b>Bahattin KAHRAMAN</b>	
Bir Şiir Mecmuası ... ..	81
<b>Mustafa CAN</b>	
Tanzimat Devri Türk Edebiyatında Gazeteciliğin Rolü ... ..	117
<b>Ali Osman ÖZTÜRK</b>	
Neuruppin Resim Albümü (Neuruppiner Bilderbogen)'nden Türk Konulu Resimlerin Etnolojik Çözümlemesi ... ..	129
<b>Yüksel USLU</b>	
Poetic Thought ... ..	147
<b>Gülbün ONUR</b>	
Fanny Robin : A Tragic Figure ... ..	151
<b>Abdullah ÖZTÜRK</b>	
Les Problemes Poses Par La Traduction ... ..	163
<b>Galip BALDIRAN</b>	
Alain Robbe - Grillet'de Obje ve Tasvir ... ..	173
<b>Bayram ÜREKLİ</b>	
Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağına Dâir Bir Tamir Kaydı ... ..	187
<b>Alâaddin AKÖZ</b>	
Mevlânâ Celâleddin-i Rumî Külliyesinin 1651 - 1652 Yılına Ait Muhâsebe Bilânçosu ... ..	197
<b>Asuman BALDIRAN</b>	
Stratonikeia Hellenistik Dönem Terracottaları ... ..	207
<b>Bilal SÖĞÜT</b>	
Kilikya Tracheia'dan Bir "Hellenistik Mezar" Yapıtı ... ..	221
<b>Saim CİRTİL</b>	
Gaffar Totaysalgır ... ..	237



## ANDALİP VE OĞUZNÂMECİLİK DEBİ (GELENEĞİ) (\*)

Dr. M. Fatih KIRIŞÇIOĞLU (\*\*)

Yakın zamana kadar Mahdumkulu dışında, Türkmen yazılı edebiyatının 19. yy.'da başladığı fakat sözlü geleneğin nesiller boyunca devam ettiği görüşü yaygındı. Son yıllarda yapılan çalışmalarla (1) Türkmen yazı dilinin daha eskilere dayandığı ve sözlü edebiyatta korunan malzemelerin kısmen yazıya geçirildiği ortaya konulmuştur. Bu çalışmalardan birisi de Ahmed Bekmiradov'un "Andalip ve Oğuznâmecilik Debi" isimli küçük boy 132 sayfalık eseridir.

Yazar, bu incelemesinde XVIII. asır şairi Nur Muhammed Andalib'in "Oğuznâme" isimli destanını ele alarak, Andalib'in Türkmen klasik edebiyatında destancılığın yazılı geleneğini başlatanlardan biri olduğunu ve O'nun "Leyli Mecnûn", "Yûsup-Züleyhâ" destanlarının bu geleneğin klasikleri olarak kaldığını belirterek şairin "Nesimi", "Melike Mehriniger" ve "Sagdı Vakgas" şiirlerinin Türkmen edebiyatına katkıları üzerinde duruyor. Bekmiradov'un belirttiğine göre Andalib'in döneminde bu eserler "şirin hikâyeler" ismiyle anılmaktadır (s. 5).

(\*) Türkmenistan SSR. İlimler Akademiyası, Magtımghulı Adındaki Dil ve Edebiyat İnstitutı, Aşgabat - İlim - 1987.

(\*\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Arş. Gör.

(1) Andalip, Saylanan Eserler, Aşgabat, 1963.

\_\_\_\_\_, Lirika, Aşgabat, 1976.

Arif, Nesihatnâme (Goşgular Yığındısı), Aşgabat, 1973.

Baymiradov, A. Türkmen Folklor Prozasının Târihi Evolyotsiyası, Aşgabat, 1982.

Göroğlı, H. G., Türkmen Halk Eposı, Aşgabat, 1980.

Magtımghulı, Saylanan Goşgular, Aşgabat, 1976.

Recebov, R., Gadimi Türkmen Edebiyatı (VIII - XII asırlar) "Golyazma", Aşgabat, 1982.

Hıdırov, M. N., Türkmen Dilinin Târihından Materialler, Aşgabat, 1962.

Himmet Biray, Millî Folklor Dergisi'nin 4 (Aralık 1989, s. 12-14), 5 (Mart 1990, s. 21-23) ve 6 (Haziran 1990, s. 21-26), sayılarında yayımlanan "Andalip ve Oğuznamesi" başlıklı yazılarında Oğuzname'den bahsederek bir kısım önemli açıklamalar yapmış, fakat metni vermemiştir.

Araştırmacı, Giriş kısmında Andalib'in Oğuznâmesi'nde Oğuz-Türkmen kavimlerinin atası Oğuz Han ve Onunla bağlı olan vakaları tarihi realiteye uygun olarak işlediğini belirterek, Oğuznâme'nin bütün yönleriyle ele alınıp incelenmediğini ifade etmektedir (s. 6).

Bekmiradov, Oğuznâme üzerindeki ilk çalışmanın 1948 yılında İlimler Akademisi üyesi M. N. Hıdırov tarafından yayına hazırlanan metin olduğunu ve bu metnin bilinmeyen sebeplerle dağıtımının yapılmadığını halen Türkmenistan İlimler Akademisi Magtimgulı Dil ve Edebiyat Enstitüsü Elyazmalar kısmında 1373 numarada kayıtlı olarak saklandığını, dolayısıyla halka ulaşamadığını ifadeyle, Hıdırov'un çalışması hakkındaki tenkitlerini belirtmektedir (s. 6-7). Bu çalışmayı müteakiben 1967 yılında neşredilen "XVIII-XIX. Asır Türkmen Edebiyatının Tarih Boyunça Oçerkler" adlı eserde, Andalib'a ait kısmın H. G. Göroğlu tarafından kaleme alındığını ifade eden araştırmacı, bu çalışmanın da sathî bir çalışma olduğunu belirtmektedir. Oğuznâme üzerinde son çalışmanın 1975 yılında basılan "Türkmen Edebiyatının Tarihi"nin 2. c. 1 kısmında T. Nepesov tarafından hazırlanan Oğuznâme'den örnekler olduğu belirtilmektedir (s. 8). Bekmiradov daha sonra eserin mâcerasını şu şekilde anlatmaktadır:

"Eserin Andalip tarafından yazılan elyazması elimizde değildir. En sağlamı, sonraki nüshaları ele almaktır. Hıdırov'un neşre hazırladığı çalışma 1929 yılında istinsah edilen nüshayı esas almaktadır. Hazırlanan bu metnin sonunda elyazma hakkında geniş malumatlar verilmiştir. (Tamam şüdebüden 1200, aslından aktaran Guvan Ezizoglı). Demek ki, Guvan Ezizoglı'nın kopye ettiği elyazmada, asıl elyazmanın aktarıldığı yıl belirtilmiştir. Bu miladi yıl hesabından 1785-1786 yıllarına tekabül etmektedir. Yazmanın son kısmında şu şekilde sözler vardır: 'Bu elyazmayı Guvan Ezizoglı 1929 yılının 11 Ekiminde Çerçev bölgesinin Burdalık rayonunun Gultak obasında yaşayan 40 yaşındaki yazar ve halk şairi Muhtar Heşimoğlu'nun belirttiğine göre, bu yazma Taşkent arkasında Türkistan denen yerde Hoca Ahmed'in kabrinde bulunmuştur' (s. 8-9).

Araştırmacı, 9. sayfada Guvan Ezizoglı'nın istinsah ettiği yazmanın şu anda kaybolduğunu ve Hıdırov'un hazırladığı matbu nüshanın matbaa dizgicisi tarafından yanlış dizildiğini üzüntüyle belirterek Hıdırov'un şahsî arşivindeki matbu nüshanın sonradan hattat Hüdayberdi Annaberdiiev tarafından arap hattıyla yeniden yazıldığını ve Enstitü'de yukarıda zikredilen numarada saklandığını ifade etmektedir.

Giriş kısmından sonra inceleme kısmının I. babı "Şair Yüreginin" (Şair Yüreginin Titreyişi) başlığını taşımakta olup (s. 8-32), bu kısımda yazar XVIII. asırda Türkmen edebiyatının kendini bulduğunu ve üç şair ile üç merhale geçirdiğini ifade etmektedir (s. 11) :

1—) Önden gelen kitâbî sitil : Bu kısımda şair Dövlətməmet Azadi ele alınarak O'nun "Vəğz-i Azât" şiirindeki ebedi bir devlet kurmak, kavimleri birleştirmek, yurdu zenginleştirmek vb. gibi temalar işlenmiştir.

2—) Eski Oğuzların şairəne geleneği : Bu geleneğin yerleşmesinde Mahdumkulu'nun önemi belirtilip, Mahdumkulu'nun koşuk türünü yazılı edebiyata yeniden yerleştirdiğinden bahisle, folklorik unsurların da Mahdumkulu sayesinde Türkmen edebiyatına yerleştiği ifade edilmektedir (s. 12-13).

3—) Destancılığın yazılı geleneği : Bu kısımda yazar, destan türünün ortaya çıkmasını eski Türkmen edebiyatı ile bağdaştırmış ve bu türün gelişmesini Oğuz ve Kıpçak destancılık geleneğine bağlayarak, Kıpçakların sözlü, Oğuzların yazılı geleneği geliştirdiklerini ifade etmektedir. Bu yazılı gelenek de klasik (mesnevi şekli) ve halki (koşuk şekli) metodlarla bugüne kadar gelmiştir (s. 14). Bizce yazar burada Türk destanlarını tarihî seyri içinde incelemeli ve diğer Türk kavimlerinin de destanları üzerinde durmalıydı. Buradan hareketle Andalib'in bu türün kerpicini koymasından önemini zikredilerek Oğuz kavminin kahramanlıkları ve buna bağlı olan halk rivayetlerinin o devrin şairleri Şeydâyi'nin "Sizleri", "Gözel Yiğrimbeş" ve "Tillerim", Gurbanalı Magrubi'nin "Yüsüp-Ahmet" şiirlerinde işlendiğini belirtmiştir (s. 16).

Yazar, bundan sonra Oğuzlarla ilgili kaynakları tanıtarak, Andalib'in Oğuznâmesi'nin bu kaynaklarla uygunluğunu tartışmıştır. Bilinen kaynakların dışında, yazarın faydalandığı ve bizim dikkatimizi çeken kaynaklar şunlardır :

a—) XVI. asrın başlarında yazılan ve yazarı belli olmayan "Tevârih-i Güzide - Nusretnâme". Bu eser tenkidli bir şekilde Özbek âlimleri tarafından neşredilmiştir (2).

b—) XVI. asırda yaşayan Türkmen tarihçisi Salır Baba Gulahoglu'nun 1555-1556'da Ürgenç Hanı Ali Sultan adına hazırladığı "Tarih-i Salır Baba". Bu eser Magdimgulı Enstitüsü'nün elyazmaları bölümünün 526 numarasında kayıtlıdır.

---

(2) Tavârih-i Güzida - Nusratnama, Taşkent, 1967.



c—) XV - XVI. asırlarda yaşayan Dâna Ata Abilhan'ın Oğuz-nâmesi. A. N. Samoyloviç tarafından bulunan ve 1821 yılında Molla Gurbangeldi Orazmuhammetoğlu tarafından istinsah edilen bu eserin büyük bir kısmı Samoyloviç tarafından neşredilmiştir. (3) Eserin aslı Moskova'da İlimler Akademisi'nde olup, fotoğrafları da Magtimgulı Dil ve Edebiyat Enstitüsü, elyazmalar kısmında 1771 numara da kayıtlıdır (s. 17-22).

Yazar, kaynaklar hakkında bilgi verdikten sonra, Oğuznâme'yi Reşidüddin'in "Câmi'ü't-tevârih", Ebu'l-Gâzi Bahadır Han'ın "Sece-re-i Terâkime" ve Yazımcıoğlu'nun "Tevârih-i âl-i Selçuk" adlı eserleri ile karşılaştırmış bu karşılaştırma sonucunda Kaşgarlı'nın "Divân ü Lûgati't-Türk"ünden de faydalanarak Kanglı, Kıpçak, Gârlık (Karluk) ve Halaç boyları hakkında geniş bilgi vermiştir (s. 22-31).

II. bab, "Asırların Cümmüşinden" (Asırların İçinden) başlığını taşımaktadır (s. 32-54). Yazar, bu kısımda Mete ile Oğuz Han'ın aynı şahıs olduğu hakkında fikir ileri sürerek Oğuz-Türkmen kavimlerinin tarihini Oğuznâmelerden de faydalanarak Hunlarla birleştirme yoluna gitmiştir. 39. sayfada dikkatimizi çeken husus L. N. Gumilev'in görüşüdür: "Sagdak" (sadak) kelimesi Hunlardan yâdigâr kalmış hatta 'sagaydak' biçiminde Rusça'ya da geçmiştir." (4) Sonraki satırlarda İt Barak Han adı üzerinde durularak M. Ö. VII. yy.'da yaşayan Aşkuzların komutanı İspakay ile İt Barak Han'ın aynı şahıs olabileceği üzerinde fikir ileri sürülmüştür. Yazar, Oğuz Han'ın oğullarının isimlerinin kozmik olduğundan hareketle, bu isimleri Gök-ata - canlılık ve Yer - ana - ölüm ikilemesi ile eski Türk inanışıyla bağdaştırmıştır (s. 52).

III. bab, "Tılsımlı Tağmalar" (Sihirli Damgalar) başlığını taşımaktadır (s. 54-83). Bekmiradov, Andalib'in kaybolan Oğuz alfabesine mersiyesinden hareketle Arapların Orta Asya'yı işgaliyle eski Türk alfabesinin unutulduğunu ifade etmekte ve Andalib'in Oğuz alfabesini güzel bir kıza benzeterek ondan yirmi dört şeklin doğduğu görüşünü XVIII. yy. şairi Şeydâyi'nin "Gözel yigrim beş" ve Şakandi'nin "Ol yılan" başlıklı şiirleriyle birleştirerek eski Oğuz alfabesinin 24-25 işareti olduğunu belirtmektedir (s. 55 vd.). Andalib'e göre Oğuz Han her boya bir damga ve damgaların ifade ettiği bir de harf vermiştir. Böylece Oğuz alfabesi unutulmayacaktır. Yazara göre, Şakandi'nin "Döredi" adlı şiiri bu tezi desteklemektedir. Bu kısım-

(3) Odin iz Spiskov, "Rodoslavnogo Dreva Turkmenskogo", Dokladi A. N. SSSR. L., 1927 No : 2.

(4) Hunnu M., İzd-vo Vostoçnoy Literaturı, SSSR, 1960.

da Kaşgarlı'nın "Oğuz-Türkmen uruglarını ve damgalarını da belirttim. Çünkü, onu insanların bilmesi zaruridir." ifadesine atıf yapılarak, Kaşgarlı'nın büyük bir ihtimalle Oğuz damgalarının Köktürk alfabesinin temelini teşkil ettiğini bildiği görüşü de ileri sürülmüştür (s. 65). Bilindiği gibi Köktürk alfabesinde ünlüler için 4 şekil, ünsüzler için de 34 şekil mevcuttur. Köktürk alfabesinin Oğuz damga-

Oğuz Türkmen Boyları	OĞUZ TÜRKMEN BOYLARI	DAMGALARIN KAYNAKLARDAKİ ŞEKİLLERİ			
		Kaşgarlı	Residüddin	Yazıcıoğlu	Ebulgazi
1	Gıncak				
2	Kayıg				
3	Bayındır				
4	Ive				
5	Sâlgur				
6	Avşar				
7	Bektilli				
8	Bükdüz				
9	Dayat				
10	Yazır				
11	Aymür				
12	Alkabölük				
13	Karabölük				
14	İgdir				
15	Üregir				
16	Dodurga				
17	Ulayuntli				
18	Tüger				
19	Becene				
20	Çovuldir				
21	Çebni				
22	Çarıklık				
23	Yabarlı				
24	Garkın				

larından çıktığı görüşü de Aristov ve Mallitskiy tarafından bir asır önce ortaya konulmuştur. (5) Daha sonra yazar Oğuz damgaları hakkında bilgi veren dört temel tarihi kaynağa dayanarak boyların damgalarını tablo halinde vermiştir (s. 67, tablo 1). Biz bu tablodaki boy isimlerini aslına sadık kalarak vermeyi uygun bulduk.

Yazar, tagma kelimesinin "gizli sembol" mânâsına da geldiğinden hareketle Orhun-Yenisey âbidelerinde kullanılan alfabenin "runik" diye adlandırıldığını ve bu sözün eski Germen dilinde "gizli, sırlı" mânâlarına geldiğini vurgulayarak runi ile tagma kelimelerinin aynı ifade için kullanıldıklarını belirtiyor. Devamla, bu kelimenin Rusça'da "tavro" olduğunu ve Finike yazısında "T" harfinin karşılığının "tav" olduğu ve damga mânâsına geldiğini belirterek bu "T" harfinin eski Grek alfabesinde "tav", Arap alfabesinde "tay", Batı Avrupa Runik yazısında "tur" diye seslendirildiğini ve bunların

Sıra No.	Oğuz Damgaları	Eski Alfabeler		
		Grek	Rütrüss	Runik
1	∨	N	⚡	∟
2	⤴	♀	♀	♀
3	↑	↓	↓	↑
4	⊥	κ	γ	∧
5	S	2		∩
6	γ	γ	γ	⊥
7	γ	γ	γ	
8	∩	C	∩	C
9	∩		∩	
10	∩	∩	∩	∩
11	X		X	X
12	κ	∩	∩	∩

2. Tablo

(5) Tekin, Talât, *A Grammar of Orkhon Türkic*, Indiana University Publications, Uralic and Altaic Series, Vol. 69, Bloomington, 1968. Gabain, A. von, *Alttürkische Grammatik*, 3. auflage, Wiesbaden, 1974.

arasında bir bağıllık bulunduğunu ifade ediyor. (6) Bekmiradov, Grek alfabesiyle Köktürk alfabesinin kardeş olduğu fikri üzerinde de durarak, bunu teyid için İskender'in Asya içlerine kadar gelerek Türkmenlere adlarını verdiğini ve o dönemde Orta Asya'da yüksek bir medeniyet bulunduğunu dolayısıyla da Grek alfabesinin Oğuz damgalarına dayandığını, Grek alfabesinden de Avrasya dillerinin doğduğunu karşılaştırmalı bir tablo ile vermektedir (s. 70-72, tablo 2). Tablodan da görüldüğü gibi karşılaştırılan damga sayısı yetersizdir. Bekmiradov, görüşünü desteklemek için böyle bir karşılaştırmaya ihtiyaç duymuştur. Yazar, 73 ve 74. sayfalarda Oğuz dam-

Sıra No	Oğuz Damgaları		Orhun Harfleri	Karşılıklı
	R	K		
1	↘	↘	↘	a
2	↗	↗	↗	b
3	↖	↖	↖	g
4	↙	↙	↙	d
5	↘	↘	↘	ç
6	↗	↗	↗	z
7	↖	↖	↖	ı
8	↙	↙	↙	y
9	↘	↘	↘	k
10	↗	↗	↗	l
11	↖	↖	↖	m
12	↙	↙	↙	n













Sıra No	Oğuz Damgaları		Orhun Harfleri	Karşılıklı
	Y	K		
13	↘	↘	↘	ğ
14	↗	↗	↗	o
15	↖	↖	↖	ö
16	↙	↙	↙	r
17	↘	↘	↘	s
18	↗	↗	↗	t
19	↖	↖	↖	u
20	↙	↙	↙	ü
21	↘	↘	↘	h
22	↗	↗	↗	c
23	↖	↖	↖	ş
24	↙	↙	↙	e

(6) Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları**, (İstanbul, 1989) adlı eserinin 15-17. sayfaları arasında bu damgaların Orhun harfleriyle ilişkileri üzerinde durmuştur. Fakat, "Oğuz boyları - damgaları - Orhun harfleri,, gibi üçlü bir bağlantı vermemiştir.

galarını, Köktürk alfabesi ile karşılaştırmıştır (tablo 3). Bu tabloda K Kaşgarlı, R Reşidüddin, Y Yazıcıoğlu, E Ebu'l-Gâzi'nin eserlerindeki damgaların şekillerini göstermektedir. Rakamlar ise, 1. tablodaki sıra numaralarını ifade etmektedir.













SAĞ KANAT	OĞUZ-TÜRKMEN BOYLARI	SOL KANAT
-----------	----------------------	-----------

Sıra No	Boyun Adı	Damga	Harf	Sıra No	Boyun Adı	Damga	Harf
1	Alkabölük		a	7	Gınlık		g
2	Bayat		b	8	İğdir		ı
3	Dodurga		d	9	Salgur		s
4	Yazır		v	10	Ulayuntlı		u
5	Kayıg		k	11	Üregir		ü
6	Tuger		t	12	Çebni		ç

SAĞ KANAT	OĞUZ-TÜRKMEN BOYLARI	SOL KANAT
-----------	----------------------	-----------

Sıra No	Boyun Adı	Damga	Harf	Sıra No	Boyun Adı	Damga	Harf
1	Bükdüz		z	7	Becene		c
2	Bekdilli		l	8	Aymür		m
3	Karkın		n	9	Bayındır		ng
4	Karabölük		ö	10	Çovuldur		o
5	Çarıklık		h	11	Yabarlı		r
6	Avşar		ş	12	İve		e

4. Tablo

Çizim: Osman K'INDURACI

Bekmiradov, 4. tabloda Oğuz boylarının damgalarını ve harflerini belirtmiştir. Yazara göre ilk 12 boyun harfi, boy adının baş harfiyle alâkalıdır. Diğer boyların harfleri ise boy adlarının bünyesinde bulunan seslerle alâkalıdır (s. 76-77).

Araştırmacı, sonraki satırlarda Oğuznâme'yi şekil yönünden inceleyerek, geniş bir bibliyografya ile inceleme kısmını bitirmiştir. Bibliyografyadan sonra Oğuznâme'nin metni ve sözlük kısmı ile eser sona ermektedir. Biz kiril alfabesiyle verilen bu metni Türkmençe'deki uzun ünlü şekilleri de dikkate alarak aktarmayı uygun gördük ve bizim için yetersiz olan sözlük kısmını da genişlettik.

## GİRİŞ

Senâ-li'l-hâlıkı Hayy-ı tevâna  
Ademden baar öyni ki tutdı neege?

Ol öy içre çırâag, mânend-i mâhi,  
Vâcib-ı Hak resûl fahr-ı şâhi.

Tufeyliden yaratdı külli eşyê,  
Takı Âdam Ata hem Mâma Hovâ.

Anm onuncı oğlu hezret-i Nûh,  
Kılıp tûpân, cahân ehlini mecrûh.

Ki andan song anıng nesli cahâna,  
Yayıldı pıtraşıp kim töört yanaa.

Oşol Nûh oğlu Yâfes'den togulgan,  
Türk'den ança il önüp, yığılgan.

Song türk nesliden toggan Oğuz Haan,  
Ancaklı buu cahânga, kıldı seyrân.

Anıng vakaların yazmakga gâym,  
Bolgan buu Andalıp arzuında dâym,

Gel., eysem hövesli yoolunga tüşgül.  
Nesip olsa, mirâdingga yetişgil.

## I

### OGUZ HAANNING İT BARAK HAAN BİRLEN SÖVEŞ KILGANI

Gadim eyyâm Keyomers'ing zamânı,  
Türk övladı içre turdı bir hâkan.

Bakıp dövrân pelek beerdi âmânı,  
Mogol övlâtı içre boldı soltân.

Gara Haan oğlu ol, kim aadı Oguz,  
Bolup şâhlikda mânend-i Süleymân.

Zamân ahvâlî erdi adlıdan tüz,  
Abdülhân taagından ol kıldı seyrân.

Birinci seyride bardı Hıtay'ga,  
Barışda garşı turdı İt Barak Haan.

Öngün tusdı ki, diyir: "Geçme bu câyga"  
Uruş kastıga togruldı Oguz Haan.

Hemânâ harbga tayyâr oldı heyli,  
Zemin cünbüş kılıp, taaglarga lertzân.

Yetişmekden ta'hir oldı iili,  
Gul-gula başladılar zâr u giryân.

Tamâmı hemle kıldı heyli biirlen,  
Mükemmel sâp çekildi, İt Barak Hân.

Hıtay lertzân geldi iili birlen.  
Uruş meydânı boldı lelezâr gaan.

Oşol tertipde etmiş gün uruşı,  
Ki andan song ecizlendi Oguz Haan.

Tamâmı çerik ilen aartga yürüştü.  
Tebilbâz-ı küşt çalındı her yaan

Deniz aaralığı, boşluk yerinde,  
Barıp, esker hasâbın aldı Oguz Haan,

Yüze ersâl çerikning hiç biirinde,  
Tapalmay, oldı haanning köngli veyrân.

Gel, eysem Andalip uşbuu kelâmı,  
Hekâyat kıl, buu bizge dürr-i galtân,

Sana iil yetgürür hayrı, salâmı,  
Dogâ-yı Pâthâ etgüsi çenden.

## II

### KIPÇAK HAANNING TOGULGANI

Oguz aldıda uygur nesliden bir  
Kişi baar erdi, dânişlıkda pür-zor

Ki aadı İli Haan ibn-i Hovâ'nın,  
Oşol cengde ölüp, tabşırđı cânım.

Aning haatını yüklüg erdi anda,  
Hâmıning derdi çün uçraşdı şo'nda.

Giirip çüyrük yagaç içre olturđı,  
Tövelled kıldı, zâhırğa geltürđı.

Aning aatıga Oguz Haan koydı Kıpçak,  
Boş agaç aadı erdi bu oşol çâk.

Enesi boş yagaç içre togupdır,  
Sebep şol, aadını Kıpçak takıpdır.

Çıraylık erdi ol mânend-i mâhı,  
Bularga lâyık erdi çün sıpâhı.

Anı oglum diyip sövdi Oguz Haan.  
Ki bahşaslar beerdi anga ferâvân.

Yigit yetgende ol borna-cüvâni,  
Şecâgatlık, takı sâhip kırâni,

Bolup, Oguz ilige kıldı eânet,  
Ki andan tapmadı millet hıyânat.

Anga Türk ilning bir niçesini,  
Beerip, Oguz Haan uzakdan kıldı sını.

Özüge tâb, ilni östürip ol,  
Hırûç etdi, cahânı bastırıp ol.

Orus, Avlak takı Balguri ilni  
Alıp, östürdi ol köp çerik heyilni.

Samarkant'dan geçdi, yetdi Harezmi  
Gaçar, Eyrân'a garşı boldı ol azm.

Ki andan song barıp Eyrân'ni aldı,  
Irâk, Hezirbecan, Teyrân'ni aldı.

Oşandag Kıpçak ilning taaşdı bagtı,  
İtil dengiz giragi erdi tagtı.



Mükemmel deşt-i Kıpçak aatı birlen,  
Bek hâkanlıg aldı ol zâtı birlen.

Oguz'dan te ki Çingiz Haan'ga çenli,  
Geçipdir töört müng yıl, daha elli.

Oşal günden togup Kıpçak zamâni  
Buu yanglıg görseterler destâni.

Gel, ey sâkı, sungul ki câmingga mey  
İçip, etgüsidir ol murdâni hayy

### III

#### ÇİNGİZ HAAN DESTÂNI

Üçünci asırning avval başında,  
Mogol tatarlar ol Çingiz'ning daasında

Üyşmek birlen kıldı ulug haanlıg,  
Özleride togdurıp giing hâkanlıg.

Oşol vagtda ki, Çingiz kıldı azm,  
Birinci seyride yetdi Harezm.

Muhammed Haan Harezmi aatlıg şâsı,  
Uruşmasdan kaçıp, iil tutdı yası.

Anıng iil-emlegige têze düzgün,  
Gurulgınça tahammil kıldı yüz gün.

Ki andan song çıkıp bardı Samarkant,  
Ragâyat oldı Buhar biirle Taşkent.

Ki andan song Irâk, Şirvân-Şamak'ga,  
Taki Hezerbeycan, Arzulum yakga,

Barıp Mazendarân, Gilan'ga yetdi.  
Ki andan seyr-i Gürcüstân'ga yetdi.

Oşol sâylarda Çingiz Haan çensiz,  
Ragâyat kıldı bihet harb u cengsiz.

Otuz müng leşger ile üç oglunı,  
Yiberdi Horasan'ga maal u pulunı.

Taki segsen müng esker bardı Eyrân,  
Uruşmay aldı, tâb oldı Teyrân.

Cuci Haan deşt-i Kıpçak yakga çıkdı,  
Özi birden yüz müng leşgerni çekdi.

Ruu biirlen Kıpçak iili ança yıllar,  
Uruştı hem yengildi Kıpçak iller.

Cuci Haan'nı Hitaylar diyr Cu-Şen-cuc,  
Araplar tiyr anga ki Yacuc-Macuc.

Bu aat birlen togup êlemge şûrış  
Salıp ol Cuci Haan başgardı köp iş.

Bu iş töördünci asıring başında, bil  
Bolup, Kıpçak kaçıp daagıldı her hil.

İkinci togdı bir İl Haan Hovânnıng  
Ellik yıl song buulardan aldı gaanın.

Gel, ey sâkı sungul meyi ayakdan,  
İçip Oguz Haan'nı başlay baayakdan.

Ki andan Andalip bolgusı şeydâ,  
Oguz Haan destânın kılısın hüveydâ.

#### IV.

### OGUZ HAAN'NING İT BARAK HAAN'DAN

#### AAR ALGANI

Oşol vagt ki, yengdi İt Barak Haan,  
Gelip, esker mükemmel kıldı soltân

Yatıp, on yedi yıl çerik eyledi cem,  
Tamâmı yaaş-bornâ ki, biri-bir şem.

Kılıp türk ilini anlar ilm-i yahtı,  
Tınçlık mive beerdi-güyc darahtı.

Ahâlisi aysı günden- güne östi,  
İlim, edebî, sungat oldı kasti.

Cemâgat şovkı gün geldik artıp,  
Alıp şâning rehâsı ilni tartıp,

Yığıldı yangı baydak sâyasında,  
Togıldı şundag heşmet râyâsında.

Kimi arzu kılıp, ol kimsi korkup,  
Geler erdi cahân her günde top-top.

Şuu yanghg östi Oguz Haan vagt darahtı  
Bütiin dünyêge sâya saldı tahtı

Çerig tayyârlığı ummadan ötdi,  
Buularning âvâzı êlemge yetdi.

Türk aadı tutulgandan cahânda  
Hemânâ korkı gelgey erdi cânda

Bargan câyı uruşsuz oldı ragâyat  
Tarakki tapdı türk ili bigâyat.

İkinci mertebe bardı Hitay'ga,  
Barak Haan milleti gelmey tutayga,

Bozulşıp ööz-öözi ki oldı bakna,  
Kaçıp yörge ni oldı takna-tukna.

Ahâli biirle kaçdı İt Barak Haan,  
Tutup geltirmekge emr etdi soltân.

Bir aaydan song tutuldı İt Barak Haan,  
Anıng yetdük cezâsın beerdi Oguz Haan.

Takı sen, Andalip, bol meyge gaana,  
Diger dürr-i fezahet tap zibâna.

Şeker efsâna, dürler saç sözüngden,  
Ulusga yâdiger gaalsın özüngden.

## V

### OGUZ HAAN'NING GARAHITAY'NI ALGANI

Bu yerde aazgine târih sözünden,  
Beşer dünyêsining nârı yüzünden.

Hekâyat eylemek ki lâzım oldı.  
Sözüng üsti açıldı, câzum oldı.

Ki âdam nesli önüp ing avvalda,  
Niçem yıl yördi hayvân şekli hâlda.

Alar yaaşayışı taaşda ang bilimden,  
Narıdır ol zamân târih ilımdan.

Buu yanghık dövürlerde âdam oglı  
Geçirmiş çoh zamân, yook düybi yoolı.

Togulgan song cahânda melek resmi,  
Acam târihi oldi töört kısmı.

Birinci kısmı boldı Pişdâdi,  
İkkinji kısmıning Keyânî aadı.

Üçüncige aat goydular Eşkânî,  
Alar töördümcisidir ki Sâsânî.

Birinci saltanat on bir kişiden  
İbâratdır songu avval başıdan.

Buularning avvalı, aadı Keyomers,  
Bolup Pişdâdilar her kaysı bir hırs.

Keyomers'den song gelip oğlu Huvşeng  
Bolup şâh, yer yüzüne çaldı yüz ceng.

Gezip taaglarda, döv biirden uruştı,  
Takı türk aarasıdan yoolı tüştü.

Anıng biirlen uruştı Oguz kâtil  
Yengip atlandı Oguz behr-i makâtil.

Gırıldı anda gâyat saansız çerik,  
Buularga gâlp oldı keşver-i Türk.

Yangılıp boldı ragâyat şâh-ı Huvşeng  
Çeriklerge baş etmişdir anı song.

Buular buyruk alıp gitdi Horasân,  
Oguz boldı azmı şehr-i Bestâm.

Barışda geldi ovval Taşkent'ge,  
Anı algaç, bardı Samarkant'ga.

Ki andan song Buhâr'nı aldı ol şâh  
Balh barganda aldı ârâmıgâh

Üç aaydan song çıkıp ol bardı Gur'da,  
Keyinde kaaldı küyçsiz niçem orda.

Sovukdan kaar basıp kaaldı alarnı,  
Lâkap kaarluk aatandı Oguz buularnı,

Oşol günden te şul vagtga çenli,  
Alar Kaarluk lâkap aatandı belli.

Takı andan song Oguz Haan bardı Keşmir,  
Anıng mülkin alarga kıldı tedbir.

Oguz anda tamâm bir yıl uruşti,  
Alarning pâtişâhı song kolğa tüşti.

Tutup öltürdi Oguz Haan Yagma Haan'ni,  
Taki akızdılar çün Nil gaannı.

Ki andan song âmân çağırdı Keşmir,  
Yaraşıkdan diger tapmadı tedbir.

Gel, eysem Andalip, bol meyge gaana,  
Taki teeze suhân getir beyâna.

Garıp ehl-i hemişe meyge taleb,  
Cahâna gelmedi hiç kimse gâlıp.

## VI

### OGUZ HAAN'NING ÖÖZ İİLİGE KAYTGANI

Sapardan gaytdı ol şâh pür-hiyâl,  
Tapıp nusrat, pelek çün beerdı ikbâl.

Badahşân üsti biirlen ööz iilige,  
Yetişdi, seyriden kalmay yılıga.

Taki anda turup, tunç aldı bir yıl  
Ki andan song Mısır'ge yükledi pil.

Otuz-kırk müng pil u pelvânı birlen,  
Cünep gitdi ki genc u kenı birlen.

Yene bir niçe müng çerik u esker,  
Alıp çıkğanda toldı behr ile yer.

Bir az türk cemg olup arz etdi haanga  
Alar garıp, hor, muhtâç erdi nânga.

Tiydiler şâha : Bizler galla aacı,  
Sening ihsânıng ermiş dengiz mövci.

Ki bizlerge sarı aylansa tolkun,  
Bolar erdi garıpnıng köngli galkın.

Buularga tiydi han : "Sen kitme, gal, aaç"  
Oşol günden anga aat kaldı Galaaç.

Yene anlarga köp engâm u ihsân,  
Beerip, Galaaçlar'ni şât etdi çendân

Oşol "Galaaç" sözi özgerlip imdi,  
"Halaaç" tiyr niçe millet anga şimdi.

Alar köplenci Maverañnehr'de  
Niçesi kaldı Gur atlıg şahrde.

Buulardan ayrılan Barlas uruğı,  
Acap zorlandı anlarning furuğı.

Muhammet Bağtıyâr aatlıg bir haan  
Hırâç etmiş Halaaç'dan, gitdi bir yaan.

Aning pâytahtı Lektun aatlıg bir şehr,  
Acâyıp lâlezâr ol bâg u hoş-behr.

Kakıp aadıga zikge Bahtıyâr Haan,  
Tüzüp dövlet, hırûç etdi ki çendân.

Buu yanglıg Türk içide belli, meşhûr  
Bolup, ellig altı yıl şâtlandı mebrûr.

Oşol vagt her çerikning ööngünde,  
Galaaç olsa, rovâç olmuş cenginde.

Garâz, niçe çerik biirlen Oguz Haan  
Geçip Amu üstiden, bardı Horasân.

Ötüp Irâk, daha Hezirbecan'ga,  
Yetişdi Ermeni'den Misir, Şam'ga,

Buu câylarning bolanın kıldı ragâyat,  
Buulardan şât olmuş ili bigâyat.

Ol iillerde gurup bir têze düzgün,  
Türk hâkanlığı çok taaşdı-tızgın.

Tüzüp iillerde meclis padşâna,  
Öözüden kaldıruvga bir nişâna.

Açardı têze düzgün, têze yollar,  
Oguzdan şât erdi ki, baarça iller.

Umıtlan Andalip, sen hem şâtılıkga,  
Ayagı sunsa sâkı cemg-ı halkga.

Takı sen hem katarda mey içer sen,  
Cunûnungdan têze destân açar sen.

## VII

### OGUZ HAAN'NING SALTANAT BASGAN ÇÂGIGA YETGENİ

Birinci basgıcı şâh-i zamâna  
Oguz Haandır, togup, çıkdı cahâna.

Türk dünyêsining başlangıcı ol,  
Bilik dünyêsida ing birinci ol.

Senâgat bâbning avval binâsı,  
Fesâhetning canânda düypenesi.

Binâ kıldı araba yük daaşuga,  
Kömek oldı köçüp bir yaan aaşuga.

Hat-yaazuv togduruvcı akıl öyünde,  
Bütin durmuş tüzüvlerning küyünde.

Gadam goydı ilerge biz üçin ol,  
Vatan açtı Türkler, siz üçin ol.

Tebigatnı yengüvning kâhrımânı  
Bolup, durmuşga saldı kâmrânı.

Bolupdır altı oğlu üç garından  
Akıl-danışda artık biir-biirinden.

Buularning adı Gün Haan hem de AAy Haan,  
İkinci garnı Yıldız hem de Gök Haan.

Üçüncü garnı Taag Haan hem Dengiz Haan.  
Ata-enege müşfig erdi çendân

Buularning her biride töört oguldan  
Bolup, iş başladılar sag u soolugdan.

Alarga inci maallar köp, ferâvân,  
Tamâm öz erkige beermiş Oguz Haan.

Takı her kaysıga bir tamga belli,  
Mukarrar kıldı Oguz Haan şu zeyilli.

Teemmil birle fenning şeklini  
Çızarga ooylanıp tutdı akılnı.

Birinci bolsun inci maalga bellig,  
İkinci bolsun urug-ilge bellig.

Oşol tamga bilen maalı bilinsin,  
Görüvde kim olay hâli bilinsin.

Takı haanlık nışân bolsun alarga,  
Bu yanglıg şekil ooylandı bilerge.

Gel, eysem Andalip, sen hem teemmil  
Kılıp, destân yaazuvning yoolunu bil.

Getir, sâkı kadah, sungul içerge,  
Fikir ile têze destânga göçerge.

## VIII

### TAMGALAR HAKINDA

### HALÂYIKNING AYTGANI

Atası akıl,  
Enesi, nakıl,  
Bir guz togulmuş,  
Yigrim töört şekil.

Şu yanglıg gözel milleting yârı,  
Bul, bizden avval bolsa-da zârı,  
İlning gözünde görülgen imes,  
Türk iili dünyê ingenden narı.

Kim alsa anı,  
Bütiin ömürni  
Şât olup geçirgey,  
Tut bul emirni.

İndi öser siz,  
Yovnu basar siz,  
Siz tolup-taaşıp,  
Ornun gısar siz,  
Çıkıng cahâna, noobat sizingki,  
Uçraşa düşmân, başın keser siz.

Könglümge getirdim,  
Kolumdan ötürdüm,  
Bir-birden gaçtı,  
Tırkeşip uçtı,



Yerli-yerinde tüzüp bitirdim,  
Ki yürek sırımni iilinge açtı.

## IX

### OGUZ HAAN'NING ŞAM-ŞERİF'GE

#### BARGANI

Oşol vagt ki Oguz Haan Şam'ga geldi,  
Ki anda niçe gün ârâmnı aldı.

Fermân ile bir günü getirtti gulâmnı,  
Gulâm tâbe kıldı beerdi salâmnı.

Tiydi ol : "Şâhım bizge kaysı hizmet,  
Mehribân olgusı siz kılğan minnet,

Goyup cânımnı, bercâ eylegey men".  
Tiydi Oguz : "Kıl teemmil, söylegey men.

Barıp, maşrık çölide yaynı gömgül,  
Takı magrıbga bar, bul oknı gömgül"

Tiyip, üçden altun yay ilen ok,  
Buyurdu ne anda, kastı mutlak.

İşning iç magnısı yapık buu gulga,  
Alıp gitdi ki ol ok-yaynı çölge.

Gömüpdür yaynı ol maşrık çölüğe,  
Oknı hem gömüpdür magrıb çölüğe.

Ki andan song haanning gaaşıga geldi,  
Balğul imdi Oguz Haan'ga, ne kıldı.

Tiydi Gün Haan, Ay Haan, Yıldız Haan'ga  
... Baring siz aavga maşrık çölüstânga.

Tiydi Gök Haan, Taag Haan, Dengiz Haan'ga  
— Baringlar aavga magrıb çölüstânga.

Bular her kaysı bir yaan çıkıp gitdi,  
Barıp aavga keyik, gulanın tutdı.

Yene maşrıkga gitgen yaynı tapdı,  
Takı magrıbga bargan oknı tapdı.

Alıp getirdiler şâhning gaaşıga,  
Fikir eylediler anıng işige.

Tiydi Oguz Haan yay tapganlarga : “Siz şah,  
Bolarsizler, cahândan dâymı êgêh”.

Takı ok tapganınga tiydi : “İlçi”,  
Buu işlerge pikir eyledi pâlçi.

Tiydi : “Yay okın atsa kaysı yangga,  
Ki ok barmagka tayyâr oşa tamanga”.

Tiygenden, bu ogullar boldı kaanıg,  
Takı kısmatını haan kıldı saanıg.

Tiyip buu pâl ilen andag tüşündi,  
Bizin ile emr-i nehâl tiyp işandı.

Gel eysem, Andalıp, şâhlar işide,  
Aşaakdan bir pikir bardır başıda.

Anıng ta'vili açtırtmas âvâma,  
Tüşündürmek gerekdir has u âma.

Getir, sâkı meyingni sun manga tiiz,  
Hıyâlım şunda meyni kıldı engiz

## X

### OGUZ HAAN'NING HÂKANLIGINI

#### OGULLARIGA TABŞIRGANI

Cahângirlik yooluda seksen üç yıl,  
Gezip öz ilige aylandı ol, bil.

Alıp ança sıyâhatdan netice,  
Kemâlat beyzesiden gördi cüyce

Nehâyat boldı dövlet berkemâlı,  
Östi tuygı danglarning şemâlı.

Belli dang yıldızı ilnin başıda,  
Togup köp duygu yagtıldı başıda.

Mogol hem tatar içre ança dâniş,  
Toguldı, il takı eyle tiydi baş.

Şunung biirle mükemmil-i Muzaffor  
Kuruldı Türk içide ing büyük zor.

Garbı şarkdan alıp anlar hırâcı.  
Cenup, şimâlden anlar alıp pâcı.

Kılıp rob, mesâken yer yüzünü,  
Cahânga belli kıldı Türk öözünü.

Gelip imdi Mogolistan'da ol şâ,  
Gurupdır toy, hasâbı başdan aşaa,

Bir aylık yolnu iymişden kıldı pür,  
Takı harç kıldı ança gövher-i dür.

Tokuz yüz müng hovuzga mey akızdı,  
Meyning deryâsıda mustâkı yüzdi.

Tokuz yüz müng koyu hem ança yılkı,  
Soyup, kıldı ziyâfat hil halkı.

Mergenler kökden altun kabak atdı,  
Niçem pelivân tutluşdı, göreş etdi.

Alarning her biirige engâm-ı ihsân,  
Beerip şâh, arzuvın artdırdı çendân.

Ki andan Türk iili aldı görelde,  
Kılışdı özlerige yoolu-yörelde.

Çıkıp Oguz millet içre söz yöretti,  
Suhan biirlen cahân könglün eretdi.

Körüpdür segsen üç yıl içre neeme,  
Tüşün dirdi ki bir bir has u âma.

Kılıp anda yurtunu üçge taksim,  
Her ikki oglun anda goydi hekim.

Öözi hem patışâhlık terkini etdi,  
Giirip gârga, penâ yoolunu tutdı.

Gel, ey sâkı kadah sungul yeneden  
İçermiz Oguz yanglıg masevâdan

Ki bizge içgen ovlâ baarça işden  
Gutulgay Andalip yersiz këyişden.

## XI

### OGUZ HAAN'NING OGULLARIGA

#### PENT-NESİHÂT KILGANI

— Menim Oguz millet içre Uygur aatım,  
Şu yool biirlen nesîp boldı mirâtım,

Biirev bir söz tiyse tiydim anga "Hayır",  
Sebep şul Uygur aatantırdılar gayır.

Hayır biirlen karap işning âhırım,  
Yetişdim maksatınga biiriin-biiriin.

Hemânâ masatımni ilning közüge,  
Bezep tutdum ki ol çeksın öözüge.

Kılıp ahen roba ööz maksatımni,  
Tamâm çektim, biling urşa kadamni.

Garaz, men almayın burranı kolga,  
Süyçük til biirle saldıım halknı yolga.

Tiymes erdim cahânga munda kelgil,  
Mening bargan yoolumda biirle bolgul.

Biirinçi zorım ööz tutduk mirâtım,  
Bezep ilni çektirivge gayrâtım,

Tamâm vucûdım ile andag etdim,  
Bu gün görgül, kemâl-maksatınga yetdim.

Anıng yoolı şudur, tenglik adılını,  
Bezep tutdum, özi berkirdi ilni.

Biirevge etmedim men kast ile cebir,  
Cebir körsem de, belki eyledim sabır.

Şuu yool biirlen tüzüp şâlık makâmın,  
Yetgüzdım men şuu biirle entikâmın.

Niçem yıllık vatan kiirgizdim ilge,  
Beyük hâkanlık açtıım Türki tilge.

Kişi kim barsa tenglik yooluda togrı,  
Anıng şumluk saarı taayrılmaz ugri.

Eger koysang kadam cebr u zulumga,  
Avval kalgusıdır özüng elemge.

Eger sövmese il bargan yoolungni,  
Gararga yook kişi şumluk hâlungni.

Hâkanlıkga ragâyat olmasa doost,  
Anga âkıl kişiler etmegey kast.

Alar ööz kabırını ööz elgi biirlen,  
Kazdırıplar ki, halkdan ilki biirlen.

— Öözi düşmänniŋ etcek hizmatını,  
Yetip turganda, sizge yok kını, —

Tiyip, düşmân heyli şât olurlar,  
Ki senden dost-yâring yât olurlar.

Adıldan öözge maksat hâkanga lâyıq,  
Degildir, siz takı biling halâyık.

Âdil bir söygülig mağşûk cahânda,  
Anga yook düşmân, eşker nahânda.

Anı sövgey cahân çın cânı biirlen,  
Zulumga hiç koşulmas kaanı biirlen.

Âdil mustâkıda kim erte u kîç,  
Hövestedir ki, gâfil olmagay hiç.

Zulum zakkûmunı taadurmang ilge,  
Ragâyat gelüvsi tedbirle kolga.

Zulmung merg-i mûşum taatgan ölgey,  
Baking ragâyatsız şâdân ne bolgay.

Gel, eysem Andalip kıl sözni kütâ,  
Oguz Haan rûhıga etmekge pâtâ.

Tapılsa, dost-yâring biirle meyni.  
İçgil biir aazırak özgersin meyni.

Alarning hâlnı köz aldıga biz  
Geltirip, sözleşürge beermişdik söz.

## XII

### ANDALİP'NING YITGEN OGUZ HATIGA MÂTAM-MERSİYESI

Bir âsmân-ı belâ inip nahândan,  
Yuvutdı-ol dürr-i gımmat bahânı.

Tiirlikde zerur ol bizge cândan,  
Oguz övlâtınıŋ rûh-ı rovânı.

Egerçe Nuh yaaşın beerdi avvalı,  
Takı beermiş bû gün bād-ı hazânı.

Ki bizge ança yıl turganıŋ ulı,  
Belâ sançgan imiş tir-i kazânı.

Anı ret eylemek emr-i mahâli,  
Mehv olmas tiydi aning yazgani.

Biirev ret kilmakga bolsa mecâli,  
Kim ol merdûd hem ilning aazgani.

Yaashing üç mûngden aaship töörtge mûndi,  
Buu yaaşda çekmeding renc-i ızânı.

Oguz övlâtıdan ayrılding iindi,  
Ki bizlerge koyup mâtam-gâzani.

Seni âsmân-ı ajdarhâ yuvtdı,  
Sen ol Yunus, giirip tutdung mekânı.

Cemâlingdan cahân könglün sovutdı,  
Men oldum Andalip-vasfing yaazgani.

TAM ÂM

## S Ö Z L Ü K

### — A —

**Abdülhân taagi** : Balkan dağı  
**Acam (A'acem)** : İranlılar, Arap olmayanlar  
**Âdam (A Âdem)** : İlk insan, İlk peygamber  
**adem (A)** : Yokluk, yok olma  
**âdil (A âdil)** : adâletli, doğru  
**adli (A'adli)** : adalete, doğruluğa mensup  
**aheng roba** : çeken; mknatıs  
**akız -** : aktırmak  
**al** : ön, huzur, nezd  
**âmân (A)** : afv, yardım  
**ancaklı** : bu şekilde, bu sebepten  
**andag** : o şekilde, öylece  
**aar** : öç, intikam  
**aara** : ara, aralık, mesafe  
**ârâmgâh (F ârâm-gâh)** : dinlenme, eğlenme yeri  
**aart** : arka, geri

**Arzelum/Arzerum** : Erzurum şehri  
**arzu (F arzu)** : heves, istek  
**asır (A 'asr)** : zaman, devir  
**âsmân (F)** : gökyüzü  
**aşaa** : alt, aşağı  
**aşuga** : aşmak, gitmek için  
**avâm (A 'avâm)** : insanlar, halk  
**Avlak** : kabîle adı  
**avval (A evvel)** : önce, ilk defa  
**ayak** : kadeh, kâse  
**AAy Haan** : Oğuz Han'ın ikinci oğlu  
**aylan -** : dönmek, dolaşmak  
**ayş (A 'ays)** : yiyip içme; dirilik  
**ayt -** : söylemek, demek  
**aazgan** : azmış, azan  
**aazgine** : azıcık  
**aazrak** : daha az  
**azm et - (T, 'azm A)** : yönelmek

### — B —

**bâd-ı hazân (F)** : sonbahar yeli  
**bağ (F)** : bağ, büyük bahçe  
**bağşaş (F bahşis)** : hediye, bahşis  
**baht (F baht)** : kader, alın yazısı  
**Bagtuyâr Haan** : Hindistan'da hüküm süren hanlardan biri  
**bahşaş (F bahşis)** : bkz. bağşaş  
**bakna** : bağlı, bağimli  
**Balguri** : Bulgar halkı  
**baar** : bütün, hep  
**bar -** : varmak, gitmek  
**baarça** : bütün, hep  
**barış** : gitme, gidiş  
**Barlas** : Türk boylarından biri  
**baayak** : önce, eski  
**baydak** : bayrak  
**behr (A bahr)** : deniz, büyük göl  
**behr-i makâtil (F, kelimeler A)** : katledilen, öldürülen yerler

**beer -** : vermek  
**bercâ (F ber-câ)** : yerinde, münasip  
**berkir -** : sağlamlaştırmak, takviye etmek  
**Bestam** : şehir adı  
**beşer (A)** : insan, insan oğlu  
**bey'en (A beyân)** : şahadetname; açık, belli olan  
**beyük** : büyük  
**beyze (A)** : yumurta  
**beze -** : süslemek  
**bigâyat (A. begâyet)** : pek çok, aşırı son derecede  
**bihet (F, hadd A)** : hesapsız, hadsiz  
**bilerge** : bilmek için  
**bilik** : bilgi  
**biirev** : biri, birisi  
**biiriin-biiriin** : uzun uzadıya, etrafınca  
**biirlen** : ile, birlikte  
**bol -** : olmak  
**burra** : kılıç, tığ

— C —

- cahân (F cihân) : dünya  
cahangîr (F cihângîr) : dünyayı alan, savâsçı  
camâgat (A cemâ'at) : topluluk; takım  
cây (F) : yer, mekân  
câzım (A câzım) : karar veren, kesen, kestirip atan  
cem (A) : toplama, yığma  
cemg (A cem') : toplama, yığma  
cenup (A cenub) : güney  
cûvân (F civân) : genç, taze  
cüyce : civciv, cüce  
cünân (A cünûn) : delirme, çıldırma, delilik

— Ç —

- çâk (F) : yarık, yırtık  
çektirive : arttırmaya, arttırmak için  
çendân/çenden (F) : gerçi; o kadar  
çenli : kadar  
çensiz : tasavvursuz, tahminsiz  
çerik : asker, ordu  
çın : gerçek  
çırâg (F çerâg) : kandil, mum; ışık  
çıraylık : güzel, sevimli  
çüyrük : çürük; eskimiş

— D —

- dang : şafak, tan yeri  
dâniş (F dâniş) : ilim, bilgi, biliş  
daraht (F draht) : ağaç  
daaş : dış, dışarı  
daaşuga : taşımaya, taşımak için  
dâyım (A dâ'im) : daima, her zaman  
Dengiz Haan : Oğuz Han'ın altıncı oğlu  
deşt(F) : çöl, bozkır  
diy - : demek, söylemek  
dogâ-yı pâthâ (F, du'a, fâthâ A) : Fâtihâ duaşı  
dövrân (A devrân) : devir, zaman  
dövr (A devr) : zaman, çağ  
dürr-i fezahtet (F, kelimeler A) : saf olmayan, karışık inci  
dürr-i galtân (F, dürr A) : yuvarlak inci; gözyaşı  
dürr-i gımmat (F, dürr, kıymet A) : kıymetli inci; sevgili  
düyb/düyp : dip, temel; esas

— E —

- eânat (A i'ânet) : yardım, hayır  
êcizlen - (T, 'âciz A) : gücü yetmemek  
êgêh (F âgâh) : bilgili, uyanık  
êlem (A 'âlem) : dünya, kainat  
elg (T elig) : el  
emleg : birine, çoğunluğa ait olan şey ; belirlilik  
emr-i mahâl (F, emr, muhâl A) : olmayacak iş, mümkün olmayan olay  
ene : anne  
engâm (A in'âm) : nimetlendirme; iyilik etme; hediye  
engiz (F) : koparan, karıştıran  
entikâm (A intikâm) : ölç, intikam  
eret - : eritmek  
erk : güç, kuvvet  
ersâl (A irsâl) : göndermek; kendi haline koymak  
Eşkânî : Eski İran'da bir hükümdar sülalesi  
eşyê (A eşyâ) : eşya; her şey  
et - : etmek, yapmak; düzenlemek  
etgü : iyi, güzel  
etgüsi : yapacağı, edeceği  
Eyrân : İran  
eysem : öyleyse, o halde  
eyyâm (A) : günler, çağlar



— F —

**fahr** (A) : öğünme, şeref  
**farûğ** (A **fürûğ**) : ışık, nur  
**ferâvân** (F **firâvân**) : çok, aşırı

**fesâhat** (A) : açık ve ifadeli konuşma  
**furûğ** (A **fürûğ**) : aydınlık, ışık

— G —

**gadam** (A **kadem**) : ayak; uğur  
**gadîm** (A **kadîm**) : eski, eski zaman  
**gâfil** (A **gâfil**) : habersiz, ihtiyatsız  
**gâlib** (A **gâlib**) : üstün çıkan, yenici  
**galkın** : canlı; hayat dolu  
**galla** (A **galle**) : mahsul, gelir  
**gaan** : kan  
**gaan -** : tatmin olmak, kanmak  
**gâr** (A) : mağara; mezar  
**garib** (A **garib**) : kimsesiz; dokunaklı  
**gaş** : kaş; karşı  
**gâyım** (A **kâ'im**) : mevcut, devamlı  
**gayır** (A **gayr**) : artık, diğer; yabancı  
**gelüvsi** : geleceği  
**genc** (F) : hazine, define  
**Gılân** : İran'da bir şehir

**gırag** : kenar, kıyı  
**gıs -** : sıkmak, sıkıştırmak  
**giing** : geniş  
**giryân** (F) : ağlayan  
**göçerge** : geçmek için  
**Göök Haan** : Oğuz'un dördüncü oğlu  
**görelde** : tecrübe, örnek  
**görüvde** : gördüğünde, görüldüğünde  
**gövher** (F **gevher**) : cevher, elmas  
**gul** : kul  
**gulâm** (A) : genç; köle  
**gulan** : yaban eşeği  
**gutul -** : kurtulmak; iyileşmek  
**Gün Haan** : Oğuz'un birinci oğlu  
**güyç** : güç, kuvvet

— H —

**Hakk** (A) : Hak, Hz. Allah; gerçek  
**Hâlık** (A) : yoktan yaratan, Allah  
**hâmıl** (A **hâmil**) : hamile, gebe  
**harbat** (A) : ordu, silahlar  
**has u âm** (hass, 'âm A) : bütün herkes  
**Hayy** : diri, canlı, Allah  
**hemânâ** (F) : sanki, güyâ; o, şu  
**hemîşe** (F) : daima, her zaman  
**hemle** (A **hamle**) : hücum etme, saldırı  
**heşmet** (A **haşmet**) : heybet, büyüklük;  
kızgınlık; alçak gönüllülük  
**heyl** (A **hayl**) : atlı asker; toplum, yığın  
**Hezirbecan** : Azerbaycan  
**hezret** (A **hazret**) : hürmet maksadı ile  
büyüklere verilen ünvan  
**hırâç** (A **harâc**) : haraç, vergi  
**hırâç** (A **hurûc**) : çıkma; isyan

**hırûç** (A **hurûc**) : dışarı çıkma; isyan  
**Hıtay** : Çin  
**hıyâl** (A **hayâl**) : zihnen tasarlanan şey;  
arzu  
**hîl** (F) : nitelik, keyfiyet; çeşit; böyle  
**hili** (A **hayli**) : çok, çokca  
**hoşbehir** (F, **bahir** A) : iyi, güzel; iyi  
huylu  
**Hovâ** (A **Havvâ**) : Hz. Adem'in eşi; ilk  
kadın  
**hovuz** (A **havz**) : havuz  
**höves** (F **heves**) : gelip geçici istek; ar-  
zu, dilek  
**hüveydâ** (F) : apaçık, belli  
**Hüvseng** : eski İran şahı;  
Keyomers'in oğlu

— I —

**ihşân** (A **ihşân**) : iyilik etme; bağış  
**ilm** (A **'ilm**) : ilim, bilgi

**ışan -** : inanmak, emin olmak; itimat  
etmek

— İ —

ıçerge : ıçmek için, ıçmeğe  
ıçre : ıçinde,  
ımes : değil, değildir  
ıngen : çok, fazla

İt Barak Haan : Çin kumandanı; Oğuz  
Hân'ın dışmanı  
İtil : Volga nehrinin Türk lehçelerindeki adı  
ıy - : yemek

— K —

kadah (A kadeh) : kadeh, bardak  
kâm-rân (F kâm-rân) : arzusuna, isteğine  
kavuşmuş; muflu  
kân (F) : maden ocağı, kaynak  
kaanıg : kanmış, tatmin olmuş  
kara - : bakmak  
kast (A kasd) : kasıt, niyet  
katar (A hatar) : tehlike  
kâtıl (A kâtil) : katil, öldüren  
kaysı : hangi; her kaysı : her hangi, her  
bir  
kayt - : dönmek, geri dönmek  
kelâm (A) : söz, lakırdı  
kemâlât (A) : olgunluk, yetişkinlik  
Keşmir : bir şehir adı  
keşver (F kişver) : vatan, yurt  
keyin : iz, arka, son, sonra  
kêyiş : sızlanma, yakınma

keyik : ceylan  
Keyomers : eski İran şahıs  
kıl - : kılmak, yapmak  
kım : zor, güç  
Kıyâni (F Keyâni) : eski İran şahlığı  
kiirgiz - : girdirmek  
kol : el; vadi  
koyu : koyun  
kômek : yardım, vazife  
köp : çok, fazla  
köplenc : ekseriya, çoğu zaman  
kûtâh (F) : kısa, boysuz, bkz. kütâ  
külli (A) : umumî, bütün; çok  
küşt (F keşt) : gemi  
küitâ (F kütâh) : kısa, boysuz  
küy (F kuy) : köy  
küyç : güç, kuvvet

— L —

lelezâr (F lâle-zâr) : lale bahçesi  
lerzân (F) : titrek, titreyen

leşger (F leşker) : asker  
li (A edat) : için, dolayı

— M —

magnî (A ma'nâ) : mana  
magrib (A) : Batı  
mağşûk (A ma'sûk) : sevgili  
mâh (F) : ay, sevgili  
mâma : büyük anne  
mânend (F) : eş, benzer, gibi  
mâsevâ (A mâsivâ) : Allah'dan başka;  
dünya ile alakalı  
maşrik (A) : Doğu  
mebrûr (A) : hayırlı; makbul  
mecrûh (A) : yaralı  
mehv (A mahv) : yok olma; bozulma  
melek resmi : padişahlık alameti

merdüd (A) : kovulmuş, dönderilmiş  
merg-i müş (F) : fare ölümü; vebâ (?)  
mergen : nişancı  
mesâken (A mesâkin) : meskenler, yurtlar  
mey (F) : şarap  
meyn : beyin; akıl  
murâd (A murâd) : murad, gaye  
mîve (F) : meyve, tohum  
mövç (A mevc) : dalga  
mukâbil (A mukâbil) : karşılık olan; düş-  
man  
mukarrar (A mukarrer) : şüphesiz, sağlam

mul : dolu; ulu; çok  
murde (F mürde) : ölü  
muştâk (A müştâk) : can atan  
mutlâk (A) : şüphesiz, kat'i

muzaffor (A muzaffer) : kahraman, ba-  
şarmış  
mükemmil (A mükemmel) : tamam, nok-  
sansız

— N —

nahân (F nihân) : gizli  
nân (F) : ekmek  
nâr (A) : ateş, cehennem  
narı : arka  
neege : ne için, neden?  
neeme : ne türlü, niçin

nesip (A nasib) : pay, hisse; kismet  
nôbât (A nevbet) : nöbet, sıra  
Nüh : Kur'ân-ı Kerim'de ismi anılan pey-  
gamberlerden biri olup, Tûfân hadi-  
sesi ve uzun ömrüyle anılır  
nusrat (A nusret) : yardım; üstünlük

— O —

olay : olacak  
orda : ordu, asker  
orun : yer, mekan  
Orus : Rus, rus halkı

oşa : benzer  
ovla (A evvelâ) : ilk, ilk önce  
ovval (A evvel) : evvel, ilk defa  
ooylan - : düşünmek, farzetmek

— Ö —

ön - : doğmak, meydana gelmek  
öüng : ön, ön taraf  
ös - : büyümek, gelişmek  
östür - : büyütme, yetiştirmek

öt - : geçmek  
övlâd/övlât (A evlâd) : çocuklar, nesil  
öy : ev, yurt  
özger - : değişmek, başkalaşmak

— P —

pâç (F bâc) : vergi, haraç  
pâl (A fâl) : fal, uğur  
pâtâ (A Fâtihâ) : Fatiha duası  
pelek (A felek) : devir, talih, baht  
pent (F pend) : nasihat

pıtraş - : dağılmak, gruplara ayrılmak  
pikir (A fikr) : düşünce, idrâk  
pil (A fil) : fil  
Pişdâdi : eski İran'da hükümdar sülalesi  
pür-hıyâl (F, hayâl A) : ümidli; hayal dolu

— R —

ragâyat (A ri'âyet) : hürmet etmek, uy-  
mak  
râyâ (A re'âyâ) : tebâ, bütün halk  
rehâ (F) : kurtuluş, kurtulma

renc-i izân (F, iz'ân A) : can sıkıntısı  
rob (A rub') : dördte bir  
rovâç (A revâc) : geçerlilik, kıymet  
rovân (F revân) : yürüten, giden; can

— S —

sâhipkurân (A) : çok talihi, çok kuvvetli  
hükümdar

sâkı (A sâki) : içki sunan, içki dağıtan  
saan : sayı

sañç - : saplamak  
saang : paylaşırma; hesaplama  
sap (A saff) : sıra, dizi  
sapar (A sefer) : savaş; yolculuk  
saarı : taraf; bir şeye doğru  
Sâsâni : İran'da iki bin yıl önce devlet  
kuran bir sülale  
sâya (F sâye) : gölge; koruma  
senâ (A) : övme, övüş  
senagat (A san'at) : zenaat, hüner  
seyr (A) : sefer; dolaşma  
sm : kontrol, gözden geçirme

sıpâhı (F sipâhî) : asker, atlı asker  
soltân (A sultân) : sultan, hükümdar  
soolug : sol, sol taraf  
sovut - : soğutmak  
söv - : sevmek  
söves : savaş  
söygülig : sevgili  
sözleşürge : konuşmak için  
suhân (F stihân) : söz, kelam  
sung (A sun') : yaratma; eser, yapılan iş  
sungat (A san'at) : ustalık, hüner  
süyçük : tatlı; içki

— Ş —

şâ/şâh (F şâh) : padişah; sahip, asıl  
şât (F şâd) : sevinçli  
şecâgat (A şecâ'at) : yiğitlik, yüreklilik  
şo'nda : şu anda

şovk (A şevk) : şiddetli arzu, neş'e  
şu'l : şu, o  
şüm (F) : şom, uğursuz  
şûriş (F şûriş) : karışıklık, kavga

— T —

taahir (A teahhur) : geri kalmak; gecik-  
mek  
taavil (A te'vil) : söze ayrı mana verme  
tâb (A tâb') : tabî, boyun eğen  
tâbe (A tâbi') : tabî, boyun eğen  
tabşır - : teslim etmek; ısmarlamak  
Taag Haan : Oğuz Han'ın beşinci oğlu  
tahammil (A tahammül) : sabır, takat  
tâ'hîr (A tâhir) : temiz, pak  
taki : ve, dahi  
takî (A taki) : takva ehli  
takna-tukna ol - : altı üstüne gelmek; ka-  
rışmak  
tapal - : bulmak  
tarakkî (A terakkî) : ilerleme; artma  
ta'vil (A te'vil) : söze ayrı bir mana ver-  
me  
taayrıl - : kaymak, ters yöne gitmek, az-  
mak  
tayıâr (A) : hazır; uçucu  
tebigat (A tabi'at) : tabiat; huy  
tebil-bâz (F, tabi A) : davulcu  
teemmil (A teemmül) : iyice, etraflıca  
düşünmek

teng : ağır, zahmetli  
tevânâ (F tüvânâ) : güçlü, kuvvetli  
Teyrân : Tahrân  
têze (F tâze) : taze; genç  
tunç : dinç, sağlam  
tuzgın : coşkun, heyecanlı, hızlı  
tir-i kazâ (F, kazâ A) : kaza oku; kaza  
ve kader  
tiriklik : dirilik, canlılık  
tirkeş - : bir araya gelmek, ilişmek  
togduruvci : yaratıcı; yaptırıcı  
tolkun : dalga  
togul - : doğmak  
tövellad (A tevellüd) : doğma, doğum  
tufeyli (A) : asalak; yosun, ot  
tûpân (A tûfân) : çok şiddetli ve her ta-  
rafı kaplayan yağmur (Hz. Nûh za-  
manında)  
tur - : durmak; bitmek; çıkmak  
tus - : düşmek, raslamak  
tüiz : düz, doğru  
tüiz - : dizmek, tertip etmek  
tüüzüv : düzgün, doğru, iyi

— U - Ü —

uçraş - : rastlaşmak, karşılaşmak  
urug : boy, silale  
uruş : vuruş, savaş

üçün : için (edat)  
üys - : toplanmak  
üzre : üzerinde

— V —

vâcib (A vâcib : lüzumlu, mecburî olan  
vaka (A vak'a) : hadise, savaş

veyrân (F virân) : yıkık, harap; kederli  
vücûd (A) : varlık, canlılık; gövde

— Y —

yâdiger (F yâd-gâr) : yadigar, hatıra  
Yâfes : Hz. Nûh'un üçüncü oğlu  
yagaç : ağaç  
Yagma : bir Türk boyu  
yagtil - : yağmak; yığılmak  
yaht : ışık, nur  
yak : yakın  
yaan : yan, taraf  
yana : yine, tekrar  
yanglıg : gibi  
yapık : gizli, saklı  
yaraşık : dirlik, huzur; süs  
yarıg : ışık, aydınlık  
yası : yassı, düz

yaaş-borna : cahil; genç, delikanlı  
yaazuv : hat, yazı  
yengiv : yeni  
yetgür - : dokunmak, yetiştirmek  
Yıldız Haan : Oğuz Han'ın üçüncü oğlu  
yilkı : at  
yiber - : göndermek  
yov : düşman, yağlı  
yörelde : gelenek, âdet  
yöret - : yürütmek, göndermek  
yöriş - : yürütmek, gitmek  
yuvt-/yuvut- : yutmak  
yükklüg : hamile; yüklü

— Z —

zâhir (A zâhir) : görüntü, malum olan;  
belli  
zâr (F) : ağlayan, inleyen  
zerûr (A zarûri) : mecburi,  
zıbân (F zebân) : dil, lisan

ziyâfet (A ziyâfet) : meclis, şölen  
zibâ (F) : süslü, güzel  
zikge kak - (T, sikke A) : para basmak;  
hükümdarlığını ilan etmek

## GİRİTLİ ŞAİRLER

Yrd. Doç. Dr. Ahmet SEVGİ (\*)

Girit, bugün Ege'de Yunanistan'a bağlı bir adadır. 8379 km<sup>2</sup> yüzölçümüne sahip olan bu ada, tarihte stratejik önemini daima korumuştur. Bu yüzden Türkler daha XIV. asırda Girit'i fethetmiş ve bu girişim Kânûni Sultan Süleyman zamanında iyice yoğunlaşmıştı. Ancak, bir türlü fetih gerçekleşmiyordu. Nihayet XVIII. yüzyılın başlarında Girit bütün olarak Türklerin eline geçti.

Bilindiği üzere bir toprağın vatan olabilmesi için sadece fetih yeterli değildir. Onun birtakım değerlerle yoğurulması gerekir. Burda fethi gerçekleştiren milletin kültür değerlerini o beldeye taşıyarak oraya kendi damgasını vurmasıyla mümkün olmaktadır.

Nedim'in :

**"Bu şehir-i İstanbul ki bi-misl ü bahâdır  
Bir sengine yek-pâre Acem mülki fedâdır." (1)**

beyti, İstanbul'un bir Türk şehri olduğunun vesikası değil midir?

Atalarımız fethettiği her toprağa olduğu gibi Girit'e de birtakım değerleri götürmeyi ihmal etmemiştir. Orada da câmi, türbe, dergâh, çeşme vs. gibi mimârî eserler yaptırmış ve sanatkarlar yetiştirmiştir. Nedim'in İstanbul için söylediğini Râşit Efendi'nin de Girit için söylemiş olduğunu görüyoruz :

**"En ufak bir taşını bin yere tercih eylemem  
Bi-bahâ gevherlerin kân-ı kühânıdır Girid." (2)**

Ancak, Balkan Harbi'ni müteâkip Girit'in elimizden çıkmasıyla Rumlar ve Yunanlılar büyük bir tahribâta girişerek kısa sürede orada bulunan bütün kültür varlığımızı yok etmişlerdir...

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fak. Öğretim Üyesi.

(1) Abdülbâki Gölpınarlı : Nedim Divânı, İst. 1972, s. 85.

(2) "İntibâh" No. : 7, 28 Cemaziyel'-evvel, 1298, s. 4.

Birgün Girit'te çıkan "İntibâh" Gazetesini karıştırırken Giritli şâirlerin tefrika edildiği bir yazı serisi dikkatimizi çekti... Girit'i ve oradaki kültür varlığımızı koruyamadık. Ama hiç olmazsa, bir zamanlar sanat ve edebiyatımızın tâ oralara kadar uzandığını, oralar da da ney üfleyip semâ ettiğimizi bari unutmayalım düşüncesiyle bu yazı dizisini yeni harflerle yayımlamaya karar verdik.

İntibâh Gazetesinin 1. sayısında: "Girit'de mehd-ârâ-yı vücûd olan ba'z-ı şu'arânın terâcim-i ahvâliyle âsâr-ı ş'riyyelerini muta-zammın bir mecmû'a tesâdüfen elimize geçmişdir. Muhteviyâtı şâ-yân-ı mütâla'a görüldüğünden tefrikamızda neşr olunmasını fâ'ide-den hâli göremedik". (3) şeklinde takdim edilen tercüme-i hallerin yazarının kim olduğu belli değildir. Tefrikanın sonundaki ü r rumuzundan biyografileri, "İntibâh" yazarlarından Mehmet Nûri Bey'in neşretmiş olduğu düşünülebilir.

Tefrikada yer alan şâirler şunlardır:

- 1 — Salacı-zâde Şeyh Mustafa Efendi. ("İntibâh", No: 1, 5 Safer 1298, s. 3).
- 2 — Hâfız el-Hâc Abdulhamîd Efendi. ("İntibâh", No.: 1, 5 Safer 1298, s. 3-4).
- 3 — Taşkendi el-Hâc Mehmed Efendi. ("İntibâh", No.: 1, 5 Safer 1298, s. 4).
- 4 — Ahmed Hikmet Efendi. ("İntibâh"), No: 1, 5 Safer 1298, s. 4).
- 5 — İbrâhim Hıfzı Efendi. ("İntibâh", No: 2, 12 Safer 1298, s. 3-4).
- 6 — Nahifi Efendi. ("İntibâh", No.: 2, 12 Safer 1298, s. 4).
- 7 — Ahmed Bedri Efendi. ("İntibâh", No: 7, 18 Rabiu'l-evvel 1298, s. 3).
- 8 — Ahmed Cezbî Efendi. ("İntibâh", No.: 7, 18 Rabiu'l-evvel 1298, s. 3-4).
- 9 — Lebîb Efendi. ("İntibâh", No.: 7, 18 Rabiu'l-evvel 1298, s. 4).
- 10 — Aziz Ali Efendi. ("İntibâh", No.: 10, 8 Rabiu'l-âhir 1298, s. 8).
- 11 — El-Hâc İbrâhim Besim Beg. ("İntibâh", No.: 18, 5 Cemâziye'l-âhir 1298, s. 4).
- 12 — El-Hâc Ahmed Me'âbi Efendi. ("İntibâh", No.: 26, 2 Şa'bân 1298, s. 3-4).

(3) "İntibâh", No.: 1, 5 Safer 1298, s. 3.

- 13 — Yahyâ Kâmi Efendi. ("İntibâh", No. : 27, 9 Şa'bân 1298, s. 4).  
 14 — Osman Nûri Beg. ("İntibâh", No. : 31, 7 Ramazân 1298, s. 4).  
 15 — Şefik Efendi. ("İntibâh", No. : 34, 28 Ramazân 1298, s. 3-4).

Ele alınan şâirlerin biyografileri, "tezkire"lerde olduğu gibi, umûmiyetle cediti, lakabı, mesleği, hayatından çizgiler, eserleri, ve-fâtı ve şiirlerinden örnekler şeklinde verilmiştir.

Tefrikada yer alan örnek şiirler incelendiğinde bu şâirlerin pek güçlü olmadıkları görülür. Ancak zaman zaman güzel beyitlere rastlamak da mümkün :

**Külâhın eyleyüp işkeste zülfün nîm göstermiş  
 Çözüp bend-i miyânın aşuka teslim göstermiş. (4)**  
 Lebib

\* \* \*

**Görenler gerdenin ol âfetin kâfûrdur dîrler  
 Bakanlar sinesin âyine-i billûrdur dîrler. (5)**  
 Kâmi

\* \* \*

**Nedir ey âfet-i cân tarz-ı levendâne geliş  
 Nîm-nigâh ile tebessüm iderek böyle geçiş. (6)**  
 Nahifi

Ayrıca tefrikada yer alan şâirlerden üçünün (İbrâhim Hıfzî Efendi, Ahmed Me'âbi Efendi, Osman Nûri Beg) müretteb divânı ve birinin de (Şefik Efendi) Matbû divânçesi olduğu belirtilmektedir. Bu arada Sırrı Paşa'nın Girtili şâirler hakkında biyografik bir eser kaleme almakta olduğuna dâir düşülen not da (7) dikkate şayandır. (\*)

Bu bilgilerin "İntibâh" sayfalarında kalmaması ve günümüz araştırmalarına kolaylık sağlaması için önce biyografileri müteâkiben de Râşid Efendi'nin "Girid" redifli manzûmesini sunuyoruz :

### TERCEME-İ HÂL-İ SALACI-ZÂDE ŞEYH MUSTAFA EFENDİ

Müşârun ileyh Salacı-zâde lakabıyla meşhûr u ma'rûf ve envâ'-ı mücâhedât u kerâmât ile mevsûf u me'lûf olan meşâyih-i kirâmdan Şeyh Ahmed Efendi'nin mahdûm-ı me'âli-melzûmı olup pederi bin

(4) "İntibâh", No. : 7, 18 Rabi'ul-evvel 1298, s. 4.

(5) "İntibâh", No. : 27, 9 Şa'bân 1298, s. 4.

(6) "İntibâh", No. : 2, 12 Safer 1298, s. 4.

(7) "İntibâh", No. : 34, 28 Ramazân 1298, s. 4.

(\*) İbnülemin M. Kemâl İnal'ın "Son Asır Türk Şâirleri"nde, Sırrı Paşa'nın biyografisini verirken böyle bir eserden bahsetmediğini belirttim. (Bkz. a.g.e., c. 3, Dergah Yayınları, İst. 1988, s. 1734-1738).



sekiz yüz yetmiş târihinde terk-i ta'allukât-ı cihân ve 'âzîm-i halvet-gede-i Yezdân oldukda henüz sinn-i temyize resîde olmamışdı. Tâ-rih-i velâdet ü vefâtı gayr-ı ma'lûm olup ahlâk-ı hasene ve etvâr-ı müstahseneleri makbûl-i enâm idügünden halîm ü selîm sahî vü ke-rîm 'ârif-i bi'llâh mürşid-i âgâh evsâf-ı cemîlesiyle zebân-zed-i sığâr u kibâr olmuşdı.

İşbu terci'-i bend müşârun ileyhindir :

### TERCİ'-İ BEND

Giridi Hanyeviyem ben Salacıoğlu'dur nâmım  
Seyâhât ehliyem bir yerde yok temkin ü ârâmım.

Vücûdum ka'besine bir erin 'avniyle yol buldum.  
Egerçi hacc-ı beyt itdim velî eskitdim ihrâmım.

Şarâb-ı vahdetin yek cur'aşın nûş eyledim bir dem  
İçince mest olup hâlâ o keyfiyetle sersâmem.

Safâlar vaktidir 'arz-ı cemâl itdi yine nevrûz  
Bi-hamdî'llâh irişdi 'izzet ü rif'atle bayrâmım.

+ --- / + --- / + --- / + ---

### TERCEME-İ HÂL-İ HÂFİZ EL-HÂC ABDULHAMÎD EFENDİ

Müşârun ileyh Hunkâr Meydânı'nda vâkı' Sultân İbrâhîm Hân hazretlerinin câmi'-i şerîfi imâmı Hâfız Mustafâ Efendi'nin necl-i nezîş ü ihtilât-ı zurafâ vü dervîşân müşârun ileyhe bâ'is-i i'tilâ-yı şân Kur'ân-ı 'âzîmü's-şâna mülhak ve kemâl-i rûşd ü zekâyâ muvaffak olup bin yüz altmış târihinde Tokadı Mehmed Efendi'den ba'z-ı 'ulûm u fûnûn görmesiyle beyne'l-akrân müşârun bi'l-benân ve âmi-zîş ü ihtilât-ı zurafâ vü dervîşân müşârun ileyhe bâ'is-i i'tilâ-yı şân oldu.

Bir aralık hacc-ı şerîfe 'âzîmetle ba'de'l-'avde irtihâl-i dâr-ı bakâ itmiş olan vâlidî Hâfız Mustafâ Efendi'nin yerine câmi'-i mezkûr imâmı iken Hanya müftisi el-Hâc Mustafâ Efendi'nin vukû'-ı vefâtı hasebiyle cebin-i mübin-i 'âlimânelerinde lâmi' olan envâr-ı kâbiliyyet ve isti'dâd-ı mâder-zâdî muktezâsı üzere rütbe-i celîle-i iftâya su'ûd ile kâm-revâ ve hallâl-ı müşkilât-ı a'lâ vü ednâ olup on beş sene 'ale'd-devâm müftî'l-enâm ve bâb-ı şeref-i iktisâbı merci' ü melâz-ı havâs u 'avâm olduğu hâlde nasılsa ba'z-ı 'bed-sirîşt ü bed-endîş kurenâyâ mukârenet itmesiyle ehâlî-i beldenin hakkında 'akide-i hüsn-i zanları fâsîd ve bu vesile ile hasede-i nev-devletânın cânîb-i evliyâyı ni'ama hilâf-ı inhâlarla emti'a-i iftâsı kâsîd olduğundan bin iki yüz altı senesi ramazanında mansûb-ı fetvâdan 'afvı vukû' bularak Sel-

sebil nâmiyla ma'rûf çiftliğinde ikâmete me'mûr olmuştur. Ol çiftlikde tilâvet-i Kur'ân ile imrâr-ı rûz u şebân itmekde iken bin iki yüz on altı senesi zîl-hiccenin evâhirinde bir iki gün bimâr u hasta ve nihâyet civâr-ı rahmet-i Hakk'a peyveste olup hâric-i şehride vâkı' makberdeki mescid-i şerif hatiresinde defn olunmuştur. Târih-i vefâtını Salacı-zâde bu mısra' ile söylemiştir :

### MISRÂ'

Eyledi me'vâ behiştin sahnını Abdulhamid.

ایلدی ماوی بهشتک صحنی عبد الحمید ۱۲۱۶

İşbu gazel-i bi-bedel ol zât-ı belâgat-sımâtındır :

### GAZEL

Hatın misk u 'anberdir ey nâz-perver  
Şekerden o lebler mümessek mükerrer

Soraydım dehâna o rengin la'lin  
Soraydım nedir bu mey-i nâb-ı ahmer

Geleydi kenâra o serv-i revânım  
Süreydim ayağı türâbına yüzler

Gönül safhası nakş-ı hüsn-i hatınla  
Begim bir kitâb oldu zîbâ musavver

Edâ-yı latifinle sayd eyledin sen  
Dil-i Hâfız'ı ey hoş-endâm dil-ber.

+ -- / + -- / + -- / + --

### TERCEME-İ HÂL-İ TAŞKENDİ EL-HÂC MEHMED EFENDİ

Müşârun ileyh Taşcı-zâde lakabıyla şöret-şi'âr hâ'iz-i kemâlât-ı 'ilm ü vekâr bir zât-ı sûtûde-etvâr u fâzıl-ı mekârim-disâr olup üstâd-ı pendî 'Ali Efendi merhûmdan sonra me'zûnun bi'l-iftâ ve bir def'a 'afvı vukû' bularak def'a-i sâniye olmak üzere yine sâ'id-ı mesned-i fetvâ olarak bir kaç sene sonra 'âzim-i dâr-ı bakâ olmuştur. Târih-i velâdet ü vefâtı gayr-ı ma'lûm ise de ilm ü fazlı mesel-i sâ'ir şâ'ir-i mâhir olduğu hakkındaki rivâyât hâlâ mütebâkîdir. Âsâr-ı memdûhasından yâdigâr kalmamıştır.

### TERCEME-İ HÂL-İ AHMET HİKMETİ EFENDİ

Müşârun ileyh Bi-namâz Ahmed Efendi deyü ma'rûf u meşhûr olup velâdeti Hanya'da vâkı'dır. Tarık-i Üveysiyye'ye intisâb ve gü-

şe-gir-i fakr u fenâ olarak halk-ı 'âlemden ihticâb itmişidi. Bin yüz kırk târihinde tenk-i 'âlem-i fânî eylemişdir. Rahimehu'llâh.

Şu'arâ-yı benâmdan Nahîfî, târih-i fevtini bu günâ dimişdir :

### MISRÂ'

Meclis-i gül-sitân-ı adne açdı rûhı bâl ü per.

۱۱۴۰ مجلس کلستان عدنه اچدی روحی بال و پر

Bu birkaç âsâr ol zât-ı büzürk-vârındır :

### DER-NA'T-I ŞERİF

Dal ey gavnâs-ı endişe yine gel ka'r-ı deryâya  
Me'ânî dürlerin diz rişte-i nazm-ı mukaffâya

Açıl gönül gibi ey dil degildir vakt-i hâmuşi  
Bu dem bülbül gibi gel nagme-riz ol verd-i ma'nâya

Mey-i 'aşk u mahabbetden meded bir câm sun sâki  
O şevk ile yazam bir arz-ı hâl ednâdan a'lâya

Ne a'lâ cümleden bâlâ kamudan a'lem u emced  
Ki hiç andan yakınlık yok Cenâb-ı Rabb-ı Mevlâ'ya

Rasûl-i Hazret-i Gaffâr Habîb-i Hazret-i Settâr  
Ki hân-ı lütfi mebzûldür kamu a'lâ vü ednâya

Anınçün Âdem'e ta'lim-i esmâ eyledi Hâlık  
Anın hüsn-i cemâlidir ki hâlet virdi Havvâ'ya

Anın Yûsuf cemâli kıldı çün şeydâ Züleyhâ'yı  
Kamu mâl ü menâlin sarf idüp hem düşdi sarâya

Anın mihriydi iden zerre zerre Tûr-ı Sinâ'yı

Anın şevki (\*) ارنی lafzını söyletdi Mûsâ'ya

Hayât-ı Hızır'a bir katre lu'âbı bâ'is olmuşdur  
Dem-i şîrin-keâmı zindelîk virdi Mesîhâ'ya

(\*) "Ne vakit ki Mûsâ belirlediğimiz vakitte geldi ve Rabbi onunla konuştu. Mûsâ : "Ey Rabbim!, dedi, kendini bana göster de bakayım..." Rabbi ona : "Sen elbette beni göremezsin; ama dağa dikkatle bak, eğer yerinde durursa beni görebileceksin demektir" buyurdu. Rabbi dağa tecelli edince onu param-parça etti ve Mûsâ da bayılıp düştü." meâlindeki âyetten yapılan bir iktibas... Bkz. A'râf sûresi, Ayet : 143.

Anın lütfi nigâhı olmasaydı Hikmeti sende  
Nice mâlik olurdun sırr-ı cifre 'ilm-i ahfâya

Mukaddes rûhına Hak'dan salât ile selâm olsun  
Meh ü hürşid zıyâ virdikçe şeb rûz rûy-ı dünyâya

+ --- / + --- / + --- / + ---

### VE LEHÜ EYZAN

Tire-dil sanma beni mühr-i peyember bendedir  
Nûtk-ı Zeyne'l-âbidin âsâr-ı Ca'fer bendedir

Bakma hâkden giydigim zâhirdeki pirâhene  
Ben melek hem âdemem a'râz u cevher bendedir

Âteşe bak ey müneccim zeyc ü usturlâbını  
Nüh-felek burc-ı menâzil yedi ahter bendedir

Kal'a-i pülâd-ı âhendir bana esmâ-i Hak  
Düşmen üzre na'ra-i Allâhü ekber bendedir

Hikmeti'yem ey 'adüv şimşir-i âhımdan sakın  
Kim nigâh-ı Zü'l-fekâr u sırr-ı Haydar bendedir.

- + --- / - + --- / - + --- / - + ---

### TERCEME-İ HÂL-İ İBRÂHİM HIFZÎ EFENDİ

Müşârun ileyh Hanya'da Fârisi Hâcesi dimekle şehir olan erbâb-ı ma'ârifin serbülendi Hâfız İbrâhım Efendi'dir.

Mu'allim-i sıbyân olup evâhir-i ömründe fazl u meziyyetine gayr-ı vâkıf ba'z-ı âdemlerden rencide-hâtır olmasıyla Kandiye'ye 'azîmet ve altı sene sonra vatan-ı aslisine 'avdet ile bin ikiyüz on üç senesi ramazânında tâ'ün 'illetine dıçâr ve nihâyet bu 'illetden rehâyâb olamayarak 'âzîm-i dâru'l-karâr olmuşdur.

Lisân-ı Rûmî ile mülemma' eş'ârı hayretlih-i nüzamâ-yı devrân ve hicviyyât u letâ'ifi gıpta-fermâ-yı kasâ'id-i Haşmet ü Selmân olup her şiveye kâdir eş'ârı vâfir bir şâ'ir-i mâhir idi. Mükemmel ve müretteb divânı olup bu bir kaç eş'âr-ı âbdâr bi'l-intihâb sebt-i ceride-i âsâr kılındı :

## DER-NA'T-I ŞERİF

ای وصف تو در السنه نیک و بدی را

ما مثلک فی الکنون شبیهها و نظیرا

از حسن عبودیت ای صدر نبوت

قد کت الی الله حریا و جدیرا

ای منتخب حضرت حق بهر د و عالم

قد ارسلک الله بشیرا و نذیرا

آنکس که بد رکاه بلندت شده روسا

الجنة کانت له مأوی و مصیرا

و آن ثله که کردن کند از جهل چو بوجه

یلقون بغیا و یصلون سعیرا

ای حفظی میندیش ز احوال قیامت

اذ کان هناك لک عونا و نصیرا (+)

---

(+) Ey Muhammed, senin vasfın iyi-kötü herkesin dilindedir. Kâinatta eşin ve benzerin yoktur.

Ey peygamberlik halkasının başı! Kulluğunun güzelliğinden dolayı sen Allâh katında mümtaz bir kişi oldun.

Ey iki âlemde Allâh'ın seçkin kulu! Mühakkak Allâh seni korkutucu ve müjdeleyici olarak gönderdi.

Cennet, yüce dergâhına yüz süren kişi için bir sığınaktır.

Ebücehil gibi cehâlet sebebiyle inkâr eden kişiler bağı olarak karşılanır ve cehenneme atılırlar.

Ey Hıfzî, kıyâmet korkusuyla endişeye düşme! Çünkü orada senin için yardımcı vardır.

## VE LEHÜ

الا يا ايها الساقى چشانم كاسه' ملها  
اذقنى باليد البىضا كه نالم همجو بلبلها

مهيا كشته اسباب طربها در چنين موسم  
روا نبود صراخى را نباشد صوت قلقلها

بصنع حاكم مطلق مزين شد همه آفاق  
طراوت داد عالم شد بپا استاد و سنبلهها

اشارت ميكند نركس كه مى نوش ايها الغافل  
كه جانانت ز سرمستی برو پاشيده كاللها

چه سان باشد رهاى حفظيا زان چشم ماروتى  
كه بر عارض نهد هر دم پى تسخير فلفلها (+)

## TERCEME-İ HÂL-İ NAHÎFÎ EFENDİ

Müşârun ileyh Harputiyyü'l-asl olup Hanya'ya gelerek Girit'i ittihâz-ı vatan-ı sâni itmiş olmagla Girit şu'arâsından ma'dûd-olmuşdur. Şi'r ü kitâbeti letâfet-i ma'nâdan hâli degildir. Bin yüz altmış dokuz târihinde cânib-i Beytullâh'a revân ve ba'de'l-'avde irtihâl-i dâr-ı cinân eylemişdir. Bu gazel merhûm müşârun ileyhindir.

- (+) Ey sâki, şarap kâsesinden bana tattır. Bülbül gibi inliyorum, beyaz elinle bana şarap sun. Eğlence için vasıtaların hazır olduğu böyle bir mevsimde sürahinin kulkul etmemesi uygun olmaz. Bütün ufuk Allâh'ın sanat eserleriyle süslendi. Sümbüller ayağa kalkarak âleme tâzelik verdi. "Ey gâfil şarap iç" diye nergis işâret vermektedir. Sevgilin sorhoşluktan dolaayı saçlarını yüzüne dökmüş. Ey Hıfzî, o mârûti gözden kurtulmak nasıl mümkün olur? Her an büyülemek için yanağın üzerine fülful koyar.

## GAZEL

Nedir ey âfet-i cân tarz-ı levendâne geliş  
Nim-nigâh ile tebessüm iderek böyle geçiş

Garazım 'arz-ı metâ' ise amân sultânım  
Biliriz hoşca kumaş olduğun ey kebîk-reviŝ

Niŝter-i gamzen ile kıyma efendim kerem it  
Yokla nabzım ne çekermiŝ yed-i berberde kalıŝ

Üstühân-pâreyi düŝnâmi atup agyâre  
Vire gör 'âŝıkına hisse-i rindâne söđüŝ

Gayret el virdi şehâ kelb-i rakibe nisbet  
Nim-ten üstüne bi'llâh yapayım sana binif

Dest-i Salmân-beceye oldu Nahifi teslim  
İşte baş ey şeh-i hûn-hârî-i cellâd-meniŝ.

++ -- / ++ -- / ++ -- / ++ --

## TERCEME-İ HÂL-İ AHMED BEDRİ EFENDİ

Müşârun ileybin maskat-ı re'si Kandiyeye şehri olup fenn-i şi'rde âsârı mu'teber ve inŝâda dahî kemâlâtı ebher idi. Bin yüz yetmiş beş târihinde terk-i dağdaga-i dünyâ ve rihlet-i dâr-ı bakâ eylemişdir.

İşbu 'idiyye asâr-ı mergûbesinden yâdigâr kalmıŝdır:

## İDIYYE

Merhabâ ey gurre-i garrâ-yı nûr-efŝân-ı 'id  
Ey hilâl-ebrû-yı mâh-ı tal'at-ı rahŝân-ı 'id

Kase-i billûr sahbâdır hilâl-i 'idi gör  
Rûzeyi aya sayar mı kûze-veş rindân-ı 'id

Bülbülem bir gelgeli rengi çuka ŝeydâsıyam  
Sine 'uryân eylerem ahŝama dek efgân-ı 'id

Bedri besdir söz hemân hatm-i kelâm eyle du'â  
Çünkü oldun mahfel-i 'irfânda ta'rif-hân-ı 'id.

- + -- / - + -- / - + -- / - + --

## TERCEME-İ HÂL-İ AHMED CEZBİ EFENDİ

Müşârun ileyh dahî Kandiyeli olup meŝrebi rindâne ve mesleki lâubâliyâne idi. Bin yüz doksan altı senesinde irtihâl-i dâru's-surûr eylemişdir. Na't-ı âti müşârun ileyhindir :

## NA'T-I ŞERİF

Yeridir tâze zemîn tarh ide medhinle kalem  
Münbit olmuş çün ezel ana leb-i cûy-ı kerem

Kimyâdır remed-i hasrete zeyl-i nemedin  
Mukle-i hûn-feşârımla ana munhasıram

Menhec-i Mustafavî bezm-geh-i zikrindir.  
Kim ola dâhil olur mest-i kerâmât-ı etem

Mâ'-i hayvân diyerek hâme-i Cezbi-i kesem  
Olmasın âb-zede-i rûy-ı karâtis-ı rakam

Himmet-i bâb-ı sitâyiş dedigim çeşm-i dili  
Tâ ki pür-nûr ola nüh-tâk-ı sipihri-târem

Bir dür-i silsile-i nûr-ı sevâd-ı a'zam  
Sellimû sallû 'alâ cûd-ı nebiyyül-kerem.

++ -- / ++ -- / ++ -- / ++ --

## TERCEME-İ HÂL-İ LEBİB EFENDİ

Müşârun ileyh Kandiye'de mehd-ârâ-yı vücûd ve Müfti Efendi-zâde dimekle meşhûrdur. Bin yüz yetmiş târihinde magdüren nefy ü iclâya düçâr ve tesâdüfen menfâsında melikü's-su'arâ Kâni-i bi-pervâ ile mülâkât ve bu mülâkât sâyesinde 'akd-i münâsebât itmiş olduğundan Kâni merhûm medh u sitâyişinde bu kûteh dürer-bâr olmuşdur :

## MEDH

Bâreke'llâh zehî tab'-ı selim  
Ki ider lûtfını 'âlem teslim

Bu berâ'atle bu fikr-i sâ'ib  
Oldı hayret-dih-i fikr-i Sâ'ib

Bu me'ânî-i belâgat-üslûb  
Bu mebânî-i nebâgat-mashûb

Hak bu kim merd-i beliga muhtâc  
Bülegâ eyler anı istihrac

Dile eş'âr-ı Lebib-i dâna  
Kanddan virse nola istignâ

Meskatü'r-re'si olan hâk-i şerif  
Kandiye nâmı ile oldı 'arif



Nisbet-i emkine-i bâ-temkin  
Kıldı her tavrını böyle şirin

Sen de ey ney-şeker-i hâme hemân  
Midhat-ı zâtını kıl vird-i zebân

Şeker ez mi'de-i nazma böyle  
Bir zamân tatlu ye tatlu söyle.

++-- / ++-- / ++--

Müşârun ileyh Lebîb Efendi şî'r ü inşâya kâdir şâ'ir-i mâhir olup bin yüz seksen iki târihinde nev-civân iken irtihâl-i dâr-ı cinân itmişdir. Hadâ'is-i sinniyle berâber bu mertebe şâ'ir olması nevâdir-i zamândan 'add olunmasına sezâ ve 'ulûm-ı şettâ tahsiline zamânı müsâ'id olsa ferîd-i 'asr olacağı âsârından hüveydâdır.

Bu eş'âr-ı âb-dâr merhûmundur :

### Şİ'R

Külâhın eyleyüp işkeste zülfin nim göstermiş  
Çözüp bend-i miyânın 'aşıkâ teslim göstermiş

Ne kâdir kıl kalemle ol büti tasvîr ide Behzâd  
Anı ressâm-ı gerdûn ekmel-i tersim göstermiş

İbâhat vasf iderken bi'l-bedâhe hatt-ı nev-hîzi  
Mevânî' sûretinde âyet-i tahrîm göstermiş

Hamide zülfi içre hâl-i Hindûsın temâşâ kıl  
Beyâz âbâdi-i rûyında şekl-i cîm göstermiş

Lebibâ Zühre dem-sâz olsa şî'rimle 'aceb itme  
Bana Kânî gibi üstâd-ı kül ta'lim göstermiş.

+ --- / + --- / + --- / + ---

### TERCEME-İ HÂL-İ AZİZ ALİ EFENDİ

Müşârun ileyh Girid defter-dârı Tahmisci Mehmed Efendi'nin mahdûm-ı me'âli-mevsûmı olup pederleri mâl-dâr ve sâhib-i servet ü yesâr olduğundan vefâtından sonra kendisine intikâl iden mâl-ı ferâvânın cümlesini hevâ vü heves uğrunda itlâf iderek 'âkıbet tehi-dest kalmış olmağla evlâd u 'iyâliyle berâber İstanbul'a kâdime cünbân-ı hicret ve silâhşorân-ı hâssadan olmak takribiyle orada ihtiyâr-ı ikâmet eylemiştir. Bir aralık vâlide kethudâsı bulunan Giritli meşhûr Yûsuf Ağa'ya intisâb eyleyerek Sâkız ceziresi muhassılığы ile be-kâm olmuş ve Belgrad'ın yed-i mütegalibinden istihlâsı 'akabinde taraf-ı

Devlet-i 'Aliyye'den me'mûren ol tarafa gönderilüp iki sene kadar ser-hadde umûr-ı me'mûresi için kemâl-i sadâkât u istikâmet îbrâz itdiginden büyük büyük şöhretler kazanmışdır. Mu'ahharan İstanbul'a 'avdeti vukû' bulup ol esnâda ise Avrupa pây-ı tahtlarına dörder sene müddetle birer elçinin taraf-ı Devlet-i 'Aliyye'den ı'zâmı Avrupa devletleri ile mün'akid olan musâlaha-i umûmiyye şerâ'itinden olmagla Aziz Efendi dahi pâye-i mir-i mirâni ile Berlin sefâretine ta'yin ü ı'zâm olunmuş. Ve orada sefir iken sermâye-i 'ömr-ı azizi reside-i hadd-i intihâ ve 'âzım-i dâr-ı 'ukbâ olmuşdur. Müşârun ileyhin lisân-ı Fârisi'de meleke-i fevka'l-'âdesi olup kırk binden mütecâviz ebyât-ı Fârisiyye mazbût-ı hâfıza-i yakini ve kendisinin dahi Türki vü Fârisi eş'arı selâset ü letâfetden gayr-ı hâli idi. Muhayyelât-ı Aziz Efendi nâmıyla merhûmun bir 'kit'a te'lifi olup matbû'dur. İşbu medhiyye merhûm müşârun ileyhin âsârındandır :

### MEDHIYYE-İ İMÂM-I 'ALİ

Ey şîr-i mişe-zâr-ı kader saf-der-i vegâ  
V'ey pehlevân-ı 'arsa-ı keşmâkeş-i gitâ  
Sensin o şâh-ı kişver-i lâhût kim senin  
Nâmun yazar bu vech ile tugrâ-keş-i kazâ  
Şâh-ı 'Aliyy-i İbn-i Ebi Tâlibi's-sahi  
Zevc-i Betûl Hayder-i Kerrâr Murtezâ  
Âsâr-ı feyzinin talebiyle 'aceb midir  
Tasvir-i meşhedini Aziz itse pişvâ.

-- + / - + - + / + - - + / - + -

### TERCEME-İ HÂL-İ EL-HÂC İBRAHİM BESİM BEG

Müşârun ileyh evâ'il-i hâlinde 'attarlık ve 'arz-ı hâcilik ihtiyâr idüp pâk-dâmen ve hacc-ı şerife varup 'avdetinde her nasılsa ba'z-ı yârân-ı safâ-güyânın îbrâm u ilhâhları üzerine mu'âşeret-i duhter-i rez ile zîb-fezâ-yı her encümen ü meserret-i pirâmen olup refte refte müdmin-i hamr olmagla zümre-i harâbâta karin ve 'aklı gidince leb-âlâ-yı mey-i âteşin olmuşıdı.

'Akıbet bin iki yüz bir senesinde bezm-i safâdan ayak çekip "zekât-ı mey virilür bir diyâra dek gideriz" mefhûmunca 'âzım-i iş-ret-gede-i zir-i zemin oldı.

Müşârun ileyh şâ'ir olup her hâlde eş'arı letâ'ifden hâli degildir. Bu şî'r anındır :

Zehî cây-ı müferrih hoş-edâ dükkân-ı cân-bahşâ  
Hoşâ matbû'-ı nev-tarh-ı dil-ârâm-ı safâ-inşâ

Güzellerden güzeldir habbezâ rengin ra'nâdır  
Ki reşk eyler letâfetde ana her gülşen-i yek-tâ

Dögülmüş hadd-i zâtında gümüş âyinedir rengi  
Dizilen tarf-ı sîminler oıupdur tûti-i güyâ

Bu güne pûte-i hüsne döküp tab'-ı İmâm-zâde  
Tarâvet virdi etrâfa cemi'an ol dil-i dâná

Çekiç darbında hâmem dinledi bu güvte-i pâki  
Mübrek ola sultânım sana bu mesken-i zîbâ.

+ --- / + --- / + --- / + ---

### TERCEME-İ HÂL-İ EL-HÂC AHMED ME'ÂBÎ EFENDİ

Âb-ı sâf-vücûd-ı musaffâları ser-çeşme-i mahrûsa-i Kandiye'den zuhûr ve Lagımcıbaşı-zâde demekle meşhûr olan El-Hâc Şeyh Ahmed Efendi'dir.

Evâ'il-i hâllerinde tarikat-ı 'âliyyeye sülûk idüp sinn-i kalb-i âge-hâneleri zer-i hâlis olmaga isti'dâdları olmagla Medine-i Münevver'e'de mukim Şeyh Şemmâs Kâdiri hazretlerinin nazar-ı iksir-i mürşidâneleriyle sebîke-i 'aynü'z-zehab dil-i 'ârifâneleri hâlisül-'ayâr u sikkе pezîri-i i'tibâr olup kendilerine hilâfet şâyan ve Kandiye'ye ba'de'l-'avde postnişin-i hân-kâh-ı 'irfân olmuşdı. Bin iki yüz on üç târihinde mat'ünen 'âzim-i dâru's-selâm olup hâric-i beldede medfûndur. Divân-ı eş'ârı müretteb u muharrer ve Muhammediye tarzında Musaffâ-nâm te'lifi makbûl ü mu'teberdir.

### TERCEME-İ HÂL-İ YAHYÂ KÂMÎ EFENDİ

Müşârun ileyh evkâf kâtibi Mollâ Evliyâ merhûmun püser-i ferhunde-eser-i ma'rîfet-perverleri Hanya tevâbi'âtından olan Suda kal'asından zuhûr u bürüz ve ma'ârif ü 'ulûmda 'âlem-efrüz olmuşdur. Bin iki yüz iki târihinde mânend-i hümâ-yı hümâyûn-bâl Suda'dan Hanya'ya şehir-güşâ-yı nakl ü irtihâl ve eyyâm u leyâl bilâ-infisâl ta'lîm-i 'ulûm u fûnûna ve sa'y u güşş-i hutût-ı gün-â-gûna müvâzebet ü iştigâl eyleyüp vedî'a-i gencine-i vücûd-ı mes'ûdları olan envâ-ı cevâhîr-i 'âlem-bahâ-yı isti'dâdları lâmi'âsınca zamân-ı kalîlde âverde-i dest-i iktidâr eylediği sermâye-i maârif-i bi-şomrın hasr u ta'dâdı birûn-ı yârâ-yı hâme-i nâdire-güftârdır.

Sarf u nahv ü me'âni ve hikmet ü ferâ'iz ü hey'et ü beyânı az zamânda bi't-tahsil fenn-i misâhada dahi mâhir ve zeyc ü Usturlâb u 'ilm-i hisâbda kavâ'id-i gayr-ı mesmû'a icâdına kâdir bir zât-ı müstecmi'u'l-kemâlât olup sülüs ü ta'lik u nesih u divânî vü rik'a hutû-tunda dahi üstâd-ı kâmil idi. Böyle bir ferid-i 'asr u vahid-i dehr olan zât lâyıq u sezâ-vâr-ı riyâset-i devlet iken tokuz sene mütevâliyen Hanya'da gümrük kitâbeti meşgalesiyle sarf-ı eyyâm idüp nihâyet bin iki yüz on yedi senesi mâh-ı muharremin evâ'ilinde İstanbul'a 'azîmet iderek orada ne târihde vefât eylediği meçhûl kalmıştır. Âsâr-ı şa'irânesi mütâla'aya şâyân şeyler olup âtidedeki gazel cümle-i âsâr-ı bergüzidesindedir :

### GAZEL

Görenler gerdenin ol âfetin kâfûrdur dirler  
Bakanlar sînesin âyîne-i billûrdur dirler

Uzaktan seyr idenler der ki nâr-ı Tûr-ı behcetdir  
Takarrub eyleyenler tâb-ı rûym nûrdur dirler

Dem-i 'Îsâ gibi cân-bahş olur ünsiyyeti ammâ  
O şâhn bilmeyenler ülfetin magrûrdur dirler

Hemân 'ayyâşlıkla çıkmasun bir kimsenin nâmı  
Görülse çeşmi hâb-âlûd-ı gam mahmûrdur dirler

Görüp 'âlem nûkûd-ı eşk-i çeşmim vefretin Kâmi  
Fakir ü dil-harâbı zâhiren ma'mûrdur dirler.

+ --- / + --- / + --- / + ---

### TERCEME-İ HÂL-İ OSMAN NURİ BEG

Mâşârun ileyh Hanya'da ser-efrâz-ı a'yân u kibâr ve ağâ-yı fârisân-yesâr Ahmed Beg'in necli necli olup hicretin bin yüz seksen bir senesinde kadem-nihâde-i 'âlem-i şuhûd olmuşdur.

İki yüz on beş târihinde Hanya muhâfazasına me'mûr yerlü yenüçeri ocagının ze'âmetli kitâbeti ile mütefevvikü'l-akrân ve hâ'iz-i nâm u şân olup sinin-i vefire ol hıdmet-i bâhiru'l-mefharetin ifâsiyla evkât-güzâr olmuşdur.

Nûri Bey lütf u mürüvvetle mevsûf u ma'rûf ve bâb-ı ni'met-me'âbı 'amme-i muhtâcine mekşûf olup ahlâk-ı hamîde ile ârâste ve tahsis-i kemâl-i rüşd ü 'irfânla pîrâste bir zât-ı huçeste-sıfât idi.

İkiyüz dokuz târihinde ba'z-ı ehillâ vü esdikâ tarafından vukû' bulan teklif üzerine divânını cem' ü tertîb itmiştir.

Divân-ı mezkûr gayr-ı matbû' ise de manzûr-ı fakir olup kütüb-hâne-i edebiyatımızı tezyin idebilecek âsâr-ı nefiseden ma'dûd olma-  
ga sezâ ve nice kasâ'id ü tevârih u gazaliyyât u mukatta'ât u müf-  
redâtı müştemil bir eser-i ra'nâdır.

Na't-ı âti divânından bi'l-intihâb nakl idilmiş olmagla kâri'in-i  
kirâm müşârun ileyhın derece-i fazl u kemâlini elbette takdîr ü tah-  
sîn iderler :

### NA'T-İ RASÛL

Sadru'l-verâ Muhammed 'aleyhi's-selâma tâ  
Bend olmayınca dil bulamaz şirkden rehâ

Ol sadr-ı mecma'-ı rusûl ol hâdi-i sübül  
Bâlâ-nişin-i mesned-i vâla-yı istifâ

Ser-defter-i ketibe-i peygamberân-ı Hak  
Serdâr-ı mülk-i ma'rifet ü şâh-ı enbiyâ

Baba iken Ebû'l-beşer aksâm-ı âdeme  
Rûh-ı rasûli rûz-ı ezelde bilüp ata

Mahşerde Nûri kulunun dest-giri ol  
Yâ hâteme'r-risâleti yâ seyyide'l-verâ.

--- + / - + - + / + - - + / - + -

### TERCEME-İ HÂL-İ ŞEFİK EFENDİ

Müşârun ileyh 'asrımız şu'ar-ı-yı benâmından olup tarik-i feyz-  
refik-i Mevlevî'ye sâlik idi. Tetebbu'-ı âsâr-ı 'urafâ-yı benâm ve e'iz-  
ze-i kirâm ile sarf-ı evkât ve Hazret-i Pir Efendimizin fezâ'il-i kerâ-  
met-i şemâ'iline hasr-ı eş'âr u makâlât itmiş muhibb-i sâdık bir zât-ı  
nâdirü's-sifât u müstecmi'u'l-kemâlât idi. Sohbeti şirin ve her muhâ-  
vere vü mükâlemesi muvâfık-ı şive-i tarz-i nevin olup dâ'imâ hüsn-i  
mülâtefeye mâ'il ve derece-i 'ilm ü irfânı vâsi' ü kâmil idi.

İrtihâli vefâtından sonra cebinde bulunan

“Cân fedâ kıldı Şefik buldı bekâ-yı 'aşkı”

جان فدی قیلدی شفیق بولدی بقای عشقی ۱۲۸۸

mısrâ'ına müsâdif 1288 senesi cemâdiye'l-âhirin yigirmi altısıdır.

Merhûmun Divânçesi matbû' olup Divânçe'de nâ-muharrer  
mahz-ı yâdigâr olarak fakire virmiş olduğu şu bir kaç eş'âr-ı belâ-  
gat-âsâr vesile-i rahmet olmak üzere zırde beyân kılınur :

Hikmetinden sanma hâli 'âlemi  
Sevk ider her emre oldur âdemi

Kendi nûrıyla tecelli eyleyüp  
'Ayn-ı nûr gördi dil ehl-i hâtemi

Ehl-i 'aşkı zâtına hâs eyledi  
Terk-i tâc ile ider şâh Edhem'i

Vech-i ma'nâdan virir zevk-i derûn  
Keşf ider sırr-ı nikâb-ı mahremi

Bahr-ı 'aşkı cûş idüp oldu Şefik  
Sırr-ı ma'nâ-yı hakikat mülhemi.

- + - - / - + - - / - + -

### VE LEHÛ EYZAN

چه حاجتست رقم در میان صاحب دل  
که دیدم کشد از دل بدل تلغرافت  
چه حاجتست وسائط برای عرض خلوص  
رقم در بیخ مدار از صحیفه الفت (+)  
( م ن )

İşte bi-'avnihi ta'âlâ elimize geçmiş olan mecmû'adan iltikât olunan Girid şu'arâsının terâcim-i ahvâliyle âsâr-ı müntahabası reside-i hadd-i itmâm oldu.

Şâ'ir-i meşhûr Hâtem Efendi, Râcih Efendi gibi, terâcim-i ahvâlini yazdığımız şu'arâdan mukaddem ve mu'ahhar nice şu'arâmız kadem-zen-i vücûd olmuş ise de şî'rleri mefkûd ve terâcim-i ahvâlini beyân ider eser gayr-ı mevcûddur. Ekser-i üdebâmızın nâmları bile 'adem-âbâd-ı nisyâna gitmesinden te'essûf olunur.

Ma'a'l-memnûniyye istihbâr olduğuna göre Trabzon vâlisi vatandaşımız sa'âdetlü Sırrı Paşa Hazretleri şu'arâ-yı cezîrenin terâcim-i ahvâl ü âsârından bâhis olmak üzere mükemmel bir eserin te'lifiyle meşgûl olup karîben zinet-dih-i 'âlem-i matbû'at olacaktır. Temmet.

(\*) Gönül ehli kişiler arasında yazışmaya ne gerek var. Her an gönülden gönüle telgraf çekilir. Arz-ı hulûs için çeşitli vasıtalara gerek yok. Dostluk sayfasından yazışmayı bırakma!

Erbâb-ı kalemden mü'teberân-ı tüccârdan Kandiyeli A. Râşid Efendi bu kerre vatanımızın bunca hiyel-i diploması arasında ser-nümâ-yı sâha-i selâmet olması üzerine hasıl olan memnûniyet-i kalbiyye ilcââtından olarak evsâf-ı mukaddese-i vatân-ı 'aziz hakkında nazm u inşâd eylediği manzûme-i ra'nâ tarafımıza 'ba's u isra kılınmağla neşrine ibtîdâ eyleriz :

Mihr-i pertev sâz-ı feyz-i Âsumânîdir Gird  
Şâh-beyt-i matla'-ı Seb'a'l-mesânîdir Gird

Meryem-âsâ yan gelüp yaslandı deryâ üstüne  
Akdenizde şüphesiz hırzu'l-emânîdir Gird

Feyz ü isti'dâd-ı tab'-ı pâki fevka'l-âdedir  
Menba'-ı 'irfân u mişkât-ı me'ânîdir Gird

Dest-i kudret pek güzel resm itdi şekl-i hey'etin  
Hire-sâz-ı a'yün-i Behzâd u Manî'dir Gird

Tiz-pâdır esb-i isti'dâd-ı vâlâ-haşmeti  
Murg-ı zî-bâl mi ya berk-ı nâgehânîdir Gird

Sedd-i İskender mi bu ya kal'a-ı kudret midir  
Başka tarza benzemez üssü'l-mebânîdir Gird

Dağları eflâke ser çekmiş durur Tübâ gibi  
Cennetin sûret-nümâ-yı hâl ü şânıdır Gird

Bir bahâr-ı dâ'imî neşr-i letâfet eyleyor  
Bâg-ı revnak-bahş-ı firdevs-âşiyânîdir Gird

Bir güzel mevki'de düşmüş nokta-i vaz'ıyyeti  
Şark u garbın bâg-ı rıdvân-ı zamânıdır Gird

Sor güher-sencân-ı dehre gevher-i hâsiyyetin  
Kenz-i lâ-yefnâ-yı yâkût-ı Yemâmî'dir Gird

Ârzü-yı vuslatı ol dil-berin dillerdedir  
Kâ'inâtın ser-te-ser vird-i zebânıdır Gird

Hıfz ider dâ'im nigâh-ı i'tinâ-yı kudreti  
Hazret-i Hakk'm bize bir armağanıdır Gird

Öyle dil-berdir ki mislin görmemiş çeşm-i şuhûd  
'Âlemin şâh-ı şehim-i h'ân ü ânıdır Gird

Sâni'in i'câz-nümâdır sun'-ı hikmet-perveri  
Hikmet-i esrârının rûhu'l-beyânıdır Gird

Cân fedâ olsun yolunda ol şeh-i bâlâ-terin  
Cümlenin cânân-ı hâs-ı dil-sitânıdır Gird

Emr ü fermânına vakf-ı cevher-i cân eyleriz  
Gayret-i milliyenin zarf-ı mekânıdır Gird

En ufak bir taşını bin yere tercih eylemem  
Bi-bahâ gevherlerin kân-ı kühânıdır Gird

Yüz sürerler âsitân-ı dergeh-i ihsânıma  
Ka'betü'l-'ulyâ-yı feyz-i câvidânıdır Gird

Vasf olunmaz feyz ü ist'dâd-ı hâl ü mevki'i  
Hâk-i pâki kînyâ-yı kâm-rânıdır Gird

Bende-i ednâsı olmak devleti besdir bana  
Râşid'in kehfü'l-emân-ı cism ü cânıdır Gird. (\*)

---

(\*) "İntibâh", No. : 17, 28 Cemâziye'l-evvel 1298, s. 4.





## ŞİBAN HAN DİVANI'NDA NEVÂİ'YE NAZİRELER

Yrd. Doç. Dr. Yakup KARASOY (\*)

Eski Türk edebiyatında sıkça rastladığımız nazire yazma geleneğine Özbek hanı Şiban Han da katılmıştır. Bir edebî tür olarak nazire, Agâh Sırrı Levend'de "Şâir, sevdiği ve saydığı bir şâirin herhangi bir şiirini beğenir; aynı vezin ve kafiye ile onun benzerini meydana getirir. Aldığı, yalnız vezin ve kafiyedir... Bunun taklit ile hiç bir ilgisi yoktur... Nazireye 'cevap'da denilir. Şâir, üstat saydığı şâirin eserinin konusunu da almaz. Yalnız veznini, biçimini ve esasını alır; benzerini meydana getirmekle üstadın eserine cevap vermiş olur." (1) şeklinde izah edilmiştir.

Tahir-ül Mevlevî'de ise nazîre, "Bir şâirin manzum bir eserine (alelekser gazeline) diğer bir şâir tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer şiirdir. Bunu yapmaya 'tanzîr' denilir. İran şâirleri nazîreye 'cevab' da derler." (2) şeklinde tanımlanmıştır. Şiban Han da Nevâî'ye yazdığı bütün nazîrelerinde 'cevab' kelimesini kullanmıştır.

Ali Şir Nevâî, 15. yüzyıl Türk edebiyatının doğuda yetiştirdiği üstad bir şâirdir. Devrin hükümdar şâirlerinden olan Şiban Han, Nevâî'ye yazmış olduğu nazîrelerle büyük bir edebî cesaret örneği vermiştir.

Özbek hanı Şiban Han, Nevâî'nin çağdaşdır. Baba tarafından soyu Cengiz Han'a kadar ulaşan Şiban Han, Nevâî'den 10 yıl sonra, 1451'de doğmuştur. Babasının 1468'de Moğol hanı Yunus Han tarafından öldürülmesi ile genç yaşta Özbeklerin başına geçer. Gençliğinde Arapça ve Farsçayı öğrenir ve devrin âlimlerinden dersler alır. 1487'ye kadar hayatı karışıklıklar ve istikrarsızlıklar içindedir. Seyhun ile Astrahan civarında dolaşır durur. 1488'de Timurlularla Moğollar arasındaki savaşlara

(\*) S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

1- A. Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi 1. c., Türk Tarih Kurumu Yay., 2. baskı, Ankara 1984. s. 70...80.

2- Tahir-ül Mevlevî, Edebiyat Lügati, Enderun Kitabevi, İstanbul 1973, s. 114-115. Neşre hazırlayan: Kemal Edib Kürkçüoğlu.

filen katılmağa başlar. Bu tarihte Moğol hanı Sultan Mahmut Han tarafından Türkistan (Yesi) kasabası kendisine hediye olarak verilir. Böylece Şiban Han bir daha çıkmamak üzere Türkistan bölgesine girmiş olur.

Timurlular arasındaki iç çekişmelerden yararlanarak 1501 yılında Semerkant'ı kesin olarak alır. Fetihlerine devam ederek 1503 yılında Endican'ı aldıktan sonra sırasıyla Taşkent, Fergana, Hisar ve Kunduz şehirlerini de alır. 1506 yılında Belh şehrini aldığı sıralarda Sultan Hüseyin Baykara, Timurluların devlet merkezi olan Herat şehrinde ölür. Şiban Han 1507 yılında Ceyhun nehrini geçip 24 Mayıs 1507'de Herat'a girerek zaten merkezi yönetimden kopmuş olan Timurlular devletine resmen son verir. 1508 yılında Meşhed, Rey ve Merv gibi şehirleri de ülkesine katar. Bu sıralarda Timurluların mirasçısı Babür Şah'ı bir daha dönmek üzere Türkistan'dan çıkarır. Babür Şah da Kabil'e yerleşerek Türkistan'da sönen Timurluların ocağını Afganistan'da yeniden ve güçlü olarak tütürür.

Timurluların başkenti Herat'ı elinde tutan Şiban Han'ın Türk dünyasındaki makam ve mevki artar. Artık Cengiz Han'ın ve Timur'un mirası kendisi için bir çeşit haktır. Şiban Han zamanla sünnilik için çalışan bir kahraman olur. Bu sebeple de Şah İsmail ile karşı karşıya gelirler. Başlangıçta Timur'la Yıldırım Bayezid'inkine benzer mektuplaşmalar olur. Şiban Han, Şah İsmail'den sünnilige dönmesini talep eder. 1510 yılında Şah İsmail büyük bir ordu ile önce Meşhed'i alır ve Herat'a yaklaşır. Şiban Han, Merv'e çekilir. Merv'i kuşatan Şah İsmail, Şiban Han'ı erler meydanında beklediğini bildirerek meydan savaşına davet eder. Yapılan savaşta Şiban Han yaralanır ve 2 Aralık 1510'da ölür. Ancak kurmuş olduğu devlet 1600'lü yıllara kadar varlığını devam ettirir.

Şiban Han'ın adı ve mahlası bu güne kadar "Şiban, Şibânî, Şiban, Şibânî, Şaybak, Şeybek, Şah-Baht Han, Şahi Beg Han, Şeybânî Han..." (3) gibi değişik şekillerde okunmuştur. Kelimenin aslı Cengiz'in oğlu Cuci'nin küçük oğlu Şiban'dan gelmektedir. Bunun Arapça Şeybân ismiyle bir alakası yoktur. Sonraları mollalar Şiban Han'ın adını Arapça İmam Şeybânî'nin ismiyle birleştirerek Şeybânî Han

3- Bu konuda bkz. Yakup Karasoy, Şiban Han Divânı (İnceleme-Metin-İndeks), Ankara, 1989, (Gazi Üniv. SBE basılmamış doktora tezi.).

diye yazmışlar ve bu yanlışlık günümüze kadar süregelmiştir. Şiban Han, Topkapı Müzesi 3. Ahmed Kitaplığı 2436 numarada kayıtlı olan Türkçe divanında da Şiban ve Şibânî mahlaslarını kullanmıştır.

Göçebe Özbeklerin lideri olan Şiban Han, güzel sanatların birçoğuyla ilgilenir ve âlimlere, sanatkârlara sahip çıkar, onlarla ilim sohbetleri yapardı. Şiban Han, Çağatay Türkçesinin âbide şahsiyeti Ali Şir Nevâî'nin döneminde onun diliyle şiirler yazmış, divan tertip etmiş ve bu divanında Hoca Ahmed-i Yesevî'den, piri Hafız Buhârî'den saygı ile bahsetmiş ve Seyyid Nesimî ile Ali Şir Nevâî'ye nazireler yazmıştır. Biz burada Şiban Han'ın Nevâî'ye yazdığı nazireleri ortaya koyacağız.

Bunlardan ilki Nevâî'nin Nevadirü's-Şebâb'da yer alan

*"Zihî il nihânu saña âşikârâ  
Nihân. derdime âşikâr it müdârâ*

*Ni derdiññiköñlümdе asrargâ tâkat  
Ni sırrıñnu ağzımğa almaqğa yara*

*Hayâlñda sevdâ bişürgende eylep  
Dimâğımnu âşüfte ol müşk-sârâ*

*Firâkıñ ara cân talaşurda yağıp  
Hem-ol ğam tağıdın başım üzre hârâ*

*Terahhüm terahhüm terahhüm terahhüm  
Bütâ çâbükâ mehveşâ gül-izârâ*

*Karanğı durur âlem âhim tünidin  
Kuyaş yañlığ aç ârız âlem ara*

*Nevâyığa cân âşikâr u nihân sin  
Zihî il nihânu saña âşikârâ" (4)*

4- Kemal Eraslan, "XV. Yüzyıl Çağatay Edebiyatı", Büyük Türk Klasikleri, 3. c., Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul 1989, s. 114.

şeklindeki tevhidine aynı vezin (Feûlün Feûlün Feûlün Feûlün) ve kafiye yazdığı tevhididir. Şiban Han'ın tevhidi şöyledir.

*İlâhi irür birliġiñ âşikârâ  
Kamuġ derdlerġa sin ok sin müdârâ*

*Siniñ iřkiñni saklay almañ köñülde  
Közüm ġammâzi anı ġılmaġka yara*

*Bişürgil ġayâlimde sin müşġ ü 'anber  
Yayıp-sin cihân içide müşġ-i pâ râ*

*Firâk eylemegil âġir demde imân  
Hem ol hecridin salma başımġa hârâ*

*Terahġum ile eylediñ bâġ u cennet  
Ki ġüsnüñge maġrûrdur ġül-'izârâ*

*Ĳaranġu köñül üzre şayġal ilâhi  
Şabûġ dig yarutġıl anı Allâh ara*

*Şibânnuñ köngüldeki sin-sin bilür-sin  
Şer'at bile anı ġıl anı âşikârâ" (5)*

Burada en önemli husus konu ve kafiye birliğidir. Sadece 3. beyitteki "müşk-sârâ" kelimesi Şiban Han'da "müşġ-i pâ râ" şeklindedir.

Şiban Han'ın Nevâî'ye yazdığı ikinci nazîre ise bir gazeldir. Nevâî'nin matla beytini aynen gösterdiği bu nazîre 64b-2, 65a-6 varaklarındadır. Yine aynı vezin ve kafiyenin kullanıldığı bu gazel aşağıdadır:

*"Mevlânâ 'Alî Şîr' aytur*

*Tañ ines ger ġîn yüzinde ġahrdın mevcûd imes  
Közgünüñ ġün kim körünmek cevherin ma'hûd imes*

5- Şiban Han, Divan, (Topkapı Sarayı, 3. Ahmed Ktp., Nr. 2436, vr: 8a-2, 8b-3.

Ve'l-Cevāb

--- / --- / --- / ---

Yār yüzündin özge tañ fehmine çün mevcūd imes  
Könlüm içre yārdın özge kişi ma'hūd imes

Heer ara köygen köñül hālını bilmesdür kişi  
Her ki yansa 'ūd tig ol hoş nefesdür dūd imes

Nâveki peykânıdın yār açtı könlüm gül-şenin  
Lâle-zār bağrım hanıdın reng alur âlūd imes

'İşk mevcinde naşîhat kılguçınıñ fehmi yok  
Zülfiniñ çevgânıdın bil perhîz itmek sūd imes

Her niçe min yār vaşlın izdesem red kıldı nefis  
'İşk yolında anıñ tig hiç kim merdūd imes

Yār 'ışkındın bilinedür köñülnüñ cevheri  
Ay Şibānî 'ışkıdın özge barı behbūd imes

Yār 'aksin körer irmiş ol muşaffā balda  
Baldın bir sâkiyā kim özgesi maḫsūd imes" (6)

Yine Nevâi'nin,

Köñül her tün ferāğ istep belâ taşını yastanmas  
Eger her dem niçe katla ol ay küyini aylanmas

şeklindeki matla beytine yazdığı naziresi aşağıdadır.

"Cevāb-ı Hazret-i Hân

--- / --- / --- / ---

Biliñ kim 'aşık-ı şādık bu tün yastuḫğa yastanmas  
Köñül kim 'ışḫğa yüzlense bu dünyā küyin aylanmas

Velî min neyleyin bu nefis ḡaflet uyḫusın kıldı  
Niçe va' u naşîhatnı işitse hergiz uyḫanmas

*Kişi kim 'ışk lāfını kılur bolsa kiçer baştın  
Ne 'aşık bolur ol kişi kiçe pervāne tig yanmas*

*Hayāli ğamzesi oķı köñülni tola kan kıldı  
Körüñ bu ğamze peykānın niçe kim suğarur kanmas*

*Cünün ehliniñ âhir hürmenini 'ışk olı yaķtı  
Munuñ tig 'ışk olığa meger kādī turur yanmas*

*Ne bilsün 'ışk esrārın muħaddişler bile müstī  
İşāret niçe kim kılısam bu sırı mindin ögrenmes*

*Bularnuñ haylıdur barı mey ü meyħānedin hāric  
Bu ne taķvā turur bilgil 'aselğa barmagın banmas*

*Ki 'ömr otı bu miħnetler bile tutķıl 'asel sākī  
'Aselni içmegen kişi bular hayħğa katlanmas*

*Bu ğavğa içre töhmet kılısa maña Şeyhü'l-islāmī  
Ki 'arif bolur ol kişi bu ğavğalardın atlanmas*

*Şibānî iç bu miħnetler bile cām-ı muşaffānı  
Kişi kim içmedi meyni bu 'ışk olığa örtenmes" (7)*

Şiban Han'ın Nevâi'ye yazdığı 4. nazîresi Bedâyiül-Vasat'ta yer alan bir gazelinedir (8). Bu nazîre de şöyledir.

*"Mevlānâ 'Alī Şir aytur*

*Ya kaşıñğa katl üçün zînet firāvān eylediñ  
Kim hem anıñ lâceverdi hem zer-esşān eylediñ*

*Cevāb-ı Hazret-i Hān*

*-. -. . / -. -. . / -. -. . / -. -. .*

*Kaşlarıñnuñ oķıda kine firāvān eylediñ  
Yüregimni çāk itip şaşħa zer-esşān eylediñ*

7- Şiban Han, a.g.e., vr. 65a-7, 65b, 66a-5.

8- Bedâyiül-vasat, *Alī Şir Nevâi*, Divan, Kiriş söz ve körsetgiç ve tikstni neşrge tayyarlavçı L.V. Dimitriyeva, Fen Neşriyatı, Moskova 1964, 115b-3-9.

Levh yüzünde 'acebdür bu yazılğan ikki ya  
Kim nitip yazıp bu ya ğamzeñni peykān eylediñ

Ança şabrım kalmadı körgende ol ğonca-dehān  
Şabr u ışkımnı meger ağzıñda pinhān eylediñ

Tā Heri'niñ hūbları la'linde kıldı sītneni  
Bu iki zülfdede iki köz āfet-i cān eylediñ

Sāye dig tüşti şanavber veh ayağıñ astıda  
Tā kadiñni bāğ ara serv-i hırāmān eylediñ

Gül yüzüñni körgeli lāle için kan bağladı  
Bülbül-i āşüfte tig köñlini sin kan eylediñ

Ay Şibānî yār eger luşını hılsa kılmasa  
Bolma nevmîd ışkıda ança ki eřğān eylediñ" (9)

Şiban Han'ın Nevâf'ye yazdığı ve Divanının 96a-1; 96b-5 varakları arasında yer alan 5. nazîresi matla beyti,

Ol zekānnı öpe vü gül-ğünedin nezzāre kıl  
Kim irür bir alma kim rengi irür aķ u kıızıl

olan gazeline yazdığı nazîredir. "Cevāb-ı Hazret-i Sāhib-Kırān" ifadesiyle başlayan nazire şöyledir:

"Mevlā 'Ali Şir aytur

Ol zekānnı öpe vü gül-ğünedin nezzāre kıl  
Kim irür bir alma kim rengi irür aķ u kıızıl

Cevāb-ı Hazreti Sāhib-Kırān

--- / --- / --- / ---

Sun'-ı Haķnı bilmegen gül yüzine nezzāre kıl  
Kimdin aldı reng ü bû ğonca-şıfat aķ u kıızıl

9- Şiban Han, Divan, vr. 86b-1, 87a-5.



*Bâğ içide serv-şadler kim kôrer-sin cilve-ger  
Yüzde bir takrîrin itmes bu kalem tig yonsa til*

*Niçe özüñni tıyar-sin gonca tig bağlap köñül  
'Işğ sırrı kızlı bolmas il ara gonca açıl*

*Serv-şadd ü lâle-ruhlar zülfide körseñ şemim.  
Sünbül-i hoş-büyni sin müşğ ü 'anber sanmağıl*

*Özni andağ yasaban il kizer irse şüfîler  
İzder irseñ dürr-i ma'nâ şüfi meyhānede bil*

*Nefs hem-rehliğidin sin il kizer-sin mest olup  
Mest olduñ uşbu dünyā meyidin imdi ayıl*

*İçmegen bolsañ Şibāni bar-çı ol meyhāneğa  
Kim uşol gül-güne şüret cāmıdın bolğıl 'aķıl" (10)*

Yukarıdaki şiirlerden de anlayabileceğimiz gibi Şiban Han, Ali Şir Nevâî gibi büyük bir zâtın zirveye çıkardığı Çağatay Türkçesi ile şiirler yazmış, hatta Nevâî'ye nazîre yazacak kadar edebî cesarete de sahip olmuştur. Şiban Han'ı klâsik Çağatay şâirlerinden ayıran önemli özelliklerden biri, onun kendisini fazla yormadan düşündüklerini, duyduklarını sanat endişesinden uzak bir şekilde yazıya geçirmesidir. Bir diğer ve önemli özelliği ise Şiban Han'ın şiirleri Türkistan'ın tarihinin ve coğrafyasının manzum olarak karşımıza çıkışıdır.

---

10- Şiban Han, a.g.e., vr. 96a-1, 96b-5.

## TANZİMAT TİYATROSU VE ECEL-İ KAZA

Yrd. Doç. Dr. Âlim GÜR (\*)

Batılı anlamdaki tiyatronun ülkemize Tanzimat döneminde geldiği, sahayla ilgilenenlerin ittifakla kabul ettiği bir gerçektir. Daha önceleri Türk milleti, bu türle ilgili ihtiyaçlarını, birer halk tiyatrosu olan "Karagöz", "Meddah" ve "Orta Oyunu" ile karşılıyordu.

Tanzimat'tan sonra İstanbul'a gelen yabancı tiyatro toplulukları ve müteşebbisler sayesinde bu yeni tür, yavaş yavaş Türk kamuoyuna sunuldu ve tanıtıldı. Eunu batılı anlamdaki tiyatroyu tanıyan aydın, yazar ve müteşebbislerimizin çalışmaları izledi. İşte 1840'tan başlayarak otuz yıl kadar süren bu gayret ve faaliyetler sonunda batılı tiyatroya yerli bir kimlik kazandırabildi.

Bu dönem tiyatrosu hakkında genel bir değerlendirme yapmak gerekirse kısaca şunlar söylenebilir:

Türk tiyatro edebiyatı Tanzimat dönemindeki asıl gelişmesini, 1860-1880 tarihleri arasında kaydetmiştir. Ayrıca 1870'lere kadar komedi, bu tarihten sonra ise, dram türü daha çok rağbet görmüştür.

Bu dönem tiyatrosunda daha çok, eğitim, aile, örf, âdet, gelenek, görenek, vatan gibi toplumla ilgili meseleler ve tarihi konular işlenmiştir.

Tiyatro, Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza girdiğinden, yazarlar gereken bilgi ve tecrübeyi yeterince kazanamamışlar; bu yüzden de tiyatro eserleri, teknik bakımdan oldukça zayıf kalmıştır.

1880'e kadarki tiyatro eserlerinde, tam işlek olmasa da günlük konuşma dil ve üslubuna bir hayli yaklaşıldığı görülür. Ancak 1880 tarihinden sonra, özellikle de oynanmaktan çok, okunmak için yazılan tiyatro eserlerinde, dil ve üslup gittikçe ağırlamış ve yapmacık bir havaya bürünmüştür.

Dönemin başlıca tiyatro yazarları arasında Şinasi (1826-1871), Ali Haydar (1836-1913), Namık Kemal (1840-1888), Ahmet Midhat

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

(1844-1913), Âli Bey (1844-1899), Recâi-zâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Ebüzziya Tevfik (1849-1913), Şemsettin Sami (1850-1904), Manastırlı Rifat (1851-1907), Hasan Bedreddin Paşa ( ? -1916), Abdülhak Hâmid (1852-1937) ve Ferâizci-zâde Mehmet Şakir (1853- ? ) adları sayılabilir.

Burada üzerinde duracağımız Ecel-i Kaza, Ebüzziya Tevfik'e aittir. Söz konusu eser, hem Tanzimat'ın ilk mensur dramları arasında yer almasından (1), hem de birkaç bakımdan ilk olma özelliğini taşımasından dolayı önemlidir. Zira Ecel-i Kaza yazarın ilk kitabıdır. Yine yazarın ilk ve tek telif tiyatrosudur. Ayrıca "Türkiye'de Türk halkına karşı oynanan ilk telif eserdir. Oyun hakkında ilk tenkit Ali Bey tarafından Diyojen dergisinde yapılmış (nu. 167), eser Shakespeare'nin Romeo-Jülyet'i ile mukayese edilecek kadar ileri varılmıştır. Yine bu eser, hasılatı "Tiyatro sanatçıları yararına" olmak üzere sahnelenen ilk piyestir." (2)

Tamamı 108 sayfadan ibaret olan Ecel-i Kaza, ilk defa 1288/1872 Ağustosunda İstanbul'daki Muhip Matbaasında basılmıştır. Kitap kısa zamanda tükendiği halde, belirleyebildiğimiz kadarıyla, -her nedense- yeniden basılmamıştır.

Eser, basıldığı yılın (1872) Aralık ayında, ilk defa "Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu"nda sahnelenir ve hayli rağbet görür.

Gerek devrin yayın organlarında, gerek Ebüzziya'nın açıklamalarında, gerekse Ecel-i Kaza'dan söz eden kaynaklarda eserin birkaç defa sahnelenmesiyle ilgili oldukça geniş bilgi ve belge bulunmaktadır.

- 
- (1) Eldeki bilgi ve belgelere göre yerli ilk dramı, muhtemelen 1844'te Hayrullah Efendi yazmıştır. Ancak Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni adlı bu eser çok sonraları yayımlanmıştır. Bkz. Türklük Dergisi, 1939, nu 8, s. 77-91. Recâizâde Ekrem'in 1870'de yayımlanan Afife Anjelik adlı eseri, hem konu ve şahısları itibarıyla yerli değil (Fransız kaynaklı)dir, hem de "melodram" niteliği göstermektedir. Vatan Yahut Silistre'nin basım tarihi ise tartışmalıdır. Basım tarihi bazı kaynaklarda 1872, bazılarında 1873 olarak verilmiştir. Geriye Ecel-i Kaza ile aynı yıl basılan (1872) tek yerli ve mensur dram kalmaktadır. O da, Ahmet Midhat'ın Eyvah! adlı eseridir. 1872'den sonra yayımlanan yerli dramlar, bahsimizin dışındadır. Bu dip nottaki bilgilerin teyidi için bkz. Prof. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923), 4. bsk., Mas Matbaacılık, (yer ve tarih yok), s. 35-46. Dr. Gündüz Akıncı, Abdülhak Hamit Tarhan (Hayatı, Eserleri ve Sanatı), Ank., 1954, s. 26-28. Dr. İsmail parlatır, Recâizâde Mahmut Ekrem (Hayatı-Eserleri-Sanatı), A. Ü. Basımevi, Ank., 1983, s. 186. Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Ank. 1972, s. 341 vd.
- (2) Ziyad Ebüzziya-İnci Enginün, "Ecel-i Kaza", T. D. ve E. Ans., c. 2, İst., 1977, s. 422.

Söz konusu bilgi ve belgeleri şu başlıklar altında toplamak mümkündür : 1. Eserin oynanacağına dair ilânlar ve haberler. 2. Sahnelendiğiyle ilgili olanlar. 3. Provaları. 4. Rol dağıtımı. 5. Oynandığında çok kâr sağlayışı. (3)

Hem bu bilgi ve belgelerden, hem de 7.5. kuruş gibi devrine göre çok yüksek bir fiatla satıldığı halde kitabın kısa zamanda tamamen tükenmesinden anlaşılıyor ki, **Ecel-i Kaza** ilgiyle karşılanmıştır.

Bu ön bilgidен sonra **Ecel-i Kaza**'ya geçilebilir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, eserin başında yazarın tiyatro görüşlerini içeren üç sayfalık bir "Mukaddime" bulunmaktadır.

Orada Tefvik Bey, tiyatronun önemli bir edebiyat türü olduğunu, her neyse İslâm ülkelerinde rağbet görmediğini, yakın geçmişte ortaya çıkan Osmanlı tiyatrosunun "hâl-i sabâvette" bulunduğunu, o zamana kadar (1872) bu yolda yapılan eserlerin ise düşük çocuk kabîlinden sayılabileceğini anlatır. Oldukça makul bir tiyatro tarifi yapar. Zor fakat gerçekçi bir yaklaşımla tiyatro yazarların görevlerinden söz eder. Ona göre tiyatro yazarının ilk görevi, kendi "tasdikât-i fikriyye" ve "infîâlât-ı kâlbîyye"sini (yani subjektif şahsiyetini) bütün bütün yok sayarak, ahlâkını, âdetlerini, fikirlerini ve hislerini tasvir etmek istediği asrın veya şahsın sırlarını keşf ile uğraşmaktır.

"Mukaddime"nin sonlarına doğru, "hiç bir tiyatro serâpâ mü'ellifinin efkârı olmadığı gibi şu eser-i âcizâne dahi tasavvurât-ı mahsûsamın mi'yârı değildir." sözleriyle yazar, belki de ilham aldığı kaynağı imâ etmek istiyordu. (4)

(3) Söz konusu bilgi ve belgelerle ilgili hem künyeler, hem de yapılan gerekli açıklamalar için bkz. Âlim Gür, **Ebüzzîya Tefvik'in Hayatı, Dil, Edebiyat, Basım, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları**, (basılmamış doktora tezi), A. Ü. Sos. Bil. Enst., Ank., 1990, s. 181-183'teki dip notlar.

(4) Abdülhak Hamit'in şu ifâdeleri tereddütlü yaklaşımımızı kuvvetlendirmektedir : "Mübtediler mensup oldukları meslekte daima taklit ile ibtida ederler ve yalnız benim gibi nev-zuhûrlar değil, en büyük edipler de müntehî olmadan evvel mukallit idiler denilebilir. Onlar evvelâ peyrev sonra pişvâ olurlar. İstidadı olmayanlar ise haval fişenkler gibi sönmek veya inmek üzere itilâ ederler. Ve her halde ber hava olurlar (Ben bazı kerre kendimi bunlara benzetmekteyim). Ebüzzîya merhumun **Ecel-i Kazâ**'sı da Kemal'in **Vatan Yahut Silistre**'siyle hem-zamandır. Bunu o zamanlar da Kemal'e isnat edenler oldu, ben sanıyorum ki **Ecel-i Kazâ**, Kemal'in namıyla çıkmamış ise de ilhamıyla yazılmıştır." Bkz. "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", **Resimli Ay**, nu. 53, 5 Temmuz 1928, s. 17. **Ecel-i Kazâ**'da Namık, Kemal etkisi, bu yazıdan önce ve sonra da ileri sürülmüştür. Meselâ bkz. İ. Habip Sevük, **Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi**, İst., 1340, s. 416-417.; Prof. İ. Necmi Dilmen, **Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları**, Ank., 1942, s. 57.

E. Tevfik "Mukaddime"de en son olarak da, Ecel-i Kaza'nın türünü ifâde için "facia" adını koyuşuyla ilgili bir açıklama yapar. Buna göre yazarın zamanında "dram" türü, "fâcia" ile karşılanmaktadır. Onun için de E. Tevfik, eserinin türünü "facia" ünvânı ile ifade etmiştir. (5)

Romantik dram özelliği gösteren Ecel-i Kaza, beş fasıl, beş perde (6) ve yirmiüç meclisten ibârettir. Aşağıda görüleceği üzere, her fasıl ve perde değişikliğinde, yer ve dekorlar da değişmektedir:

Birinci fasıl - birinci perde : (Erzurum hükümet konağının harem havlusunda, kenarda kapıcı külliyesi)

İkinci fasıl - ikinci perde : (Qyun mahalli, bir muntazam taşra konak odası)

Üçüncü fasıl - üçüncü perde : (Mevki, Paşanın harem dairesinde kâr-ı kadim gayet zinetli bir oda)

Dördüncü fasıl - dördüncü perde : (Mevki, hükümet mahallinin divan odası)

Beşinci fasıl - beşinci perde : (Mevki, Erzurum sarayının yanında Fazıl Beyin harap bir köşkü)

### Konu

Oyunda, birbirlerini ölesiyle sevdikleri halde, aralarında kan davası bulunan ailelere mensubiyetlerinden ve kızın müstebit babasının hem bu davayı sürdürmesinden, hem de keyfi icraatından dolayı birleşemeyen iki gencin sonu ölümle biten romantik aşk maceraları işlenmiştir.

Eserde "romantik aşk"ın bir araç olduğunu düşündürebilecek ip uçları vardır. Erzurum Valisi Lâz Ahmet Paşanın müstebit bir idareci oluşu, buna karşı koymaya çalışan şahsiyetlerin bulunuşu, "romantik aşk" vesilesi ile, "hürriyet-isdibdat mücâdelesine yönelik" bir mesaj verilmek istendiğini düşündürmektedir. Nitekim bizden önce de aynı hususa işaret edenler olmuş, meselâ bir kaynakta, "Eserin konusu, müstebit bir idareci (Erzurum Valisi Lâz Ahmed Paşa)nın idare ettiği vilayet halkı kadar, aile fertlerini de baskı altında tutması

(5) Tevfik, "Mukaddime", Ecel-i Kazâ, s. 1-7 (elif-cim).

(6) Kitabın başına yanlışlıkla altı perde kaydı konulmuştur.

üzerine kurulmuştur. Paşa'nın kızı "Hürriyet" fikirlerini temsil eder, babasına karşı (istibdada karşı) mücadele halindedir." (7) denmiştir.

Ayrıca, kan davası aleyhinde fikirleri de içeren piyeste, Osmanlı toplumu bünyesindeki kimi insanların -bazı azınlıklar da dahil-, yaşayışlarına, dini ve ahlâki inançlarına ve olaylara yaklaşım tarzlarına da yer verilmiştir. (8)

### Özet

Aralarında eski bir kan davası bulunan ailelere mensup Pertev'le Nimet, birbirlerini sevmektedirler. Ancak zalimliğiyle, müstebitliğiyle tanınan ve kan davasından vazgeçmeyen Nimet'in babası, kızını akrabası Numan'a vermek istemektedir. Zaten Numan da sevdiği Nimet'le evlenmeye can atmaktadır. Ancak Erzurum eşrafından Fazıl'ın gayret ve tedbirleri sonucu Numan, Nimet'le Pertev'in aşklarını öğrenir. Memleket müftüsü ve hocası Hulûsi Beyin telkinleri sonucu Numan, sevgililerin arasından çekilmekle kalmaz, onların birleşmesi için elinden geldiğince yardım edeceğine dair söz verir. Bunun üzerine müftü, Fazıl ve Numan, ertesi gün yapılacak nikâhı engellemek, kızın Pertev'le kaçmasını sağlamak için bir plân hazırlayarak uygulamaya koyulurlar. Öte yandan Paşanın konağında da Nimet'le Pertev'in aşkı duyulur ve yayılır. Durumu kabullenen kızın annesi Serefraz Hanım, Paşayı da iknâya çalışır, fakat başaramaz. Nimet'in gerektiğinde aşkı için canına kıyacağı bilindiği halde Paşa, kızına fena halde kızar, Nimet'i elinden zor kurtarırlar. Bu arada Nimet, müstebit babasına karşı, pervasızca aşkını ve Pertev'i savunur. Bu gelişmeler, eski defterleri karıştırarak kan davasını ileri süren Paşanın Pertev'i öldürtme kararı vermesine yol açar. Beri taraftan kaçmak için yapılan plân gereğince, kararlaştırılan yer ve saatte buluşacaklar, bir araya gelirler. O sırada birtakım ayak sesleri ve gürültü duyulur. Bunlardan dolayı, kendilerini öldürmek için babasıyla adamlarının geldiğini sanan Nimet, aşırı korku, heyecan ve asılsız hayallere kapılarak ölür. Halbuki duyulan sesler, kaçmalarına yar-

(7) Ziyad Ebüzziya-İnci Enginün, "Ecel-i Kaza", T. D. ve E. Ans., c. 2, İst., 1977, s. 422. Tevfik Beyin imzasız ve başlıksız bir yazıda, Ecel-i Kaza'nın Muhip Matbaasındaki basımından söz ederken, "(...) politikaya dokunur yeri olmadığını bildiğimiz için Meclis-i Maârife göstermeye ihtiyaç görmedik." (Hadika, nu. 53, 25 Zilkâde 1289) demesi, yazının yayımlandığı zamanla, devrin şartlarıyla ilgili olmalıdır.

(8) Üstteki tesbitlerin kısmen daha önce ifade edilmiş şekilleri için bkz. Prof. Keenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 4. bsk., s. 44.; Dr. Ni-yazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, Erzurum, 1963, s. 92.

dim etmek isteyen Numan Beylere aittir. Sevgilisinin öldüğünü de-  
şetle gören Pertev de intihar eder.

### Vak'a Kuruluşu

Ecel-i Kaza'nın vak'ası, 1872 öncesi Osmanlı toplumunda, Erzu-  
rum'da başlar ve biter. Vak'a Nimet'le Pertev'in aşkı üzerine kurul-  
muştur. Bu aşkın nasıl sonuçlanacağı, ana düğümü teşkil etmekte-  
dir. Ana düğüm birinci perdenin ortalarında atılıp, oyunun en sonu-  
na doğru çözülmüştür. Bu ana düğümü destekleyen ve perdelerle den-  
geli bir şekilde yerleştirilerek başarılı bir vak'a akışının sağlanması-  
na yardımcı olan başlıca ara düğümler şöyle sıralanabilir :

1. Ahmet Paşa, kızı Nimet'i, yeğeni Numan'la evlendirebilecek mi?

2. Fazıl Bey, nikâha engel olması için müftü Hulûsi Beyi iknâ edebilecek mi?

3. Müftü, söz konusu nikâhtan talebesi Numan'ı vaz geçirebi-  
lecek mi?

4. Hocasının telkinleriyle iki sevgilinin arasından çekileceğine,  
hatta birleşmeleri için onlara yardım edeceğine dair söz veren Nu-  
man, acaba bu sözünü tutacak mı, yoksa ilerde bir oyun oynayacak  
mı?

5. Nimet'in Pertev'le kaçması için, müftü, Fazıl ve Numan'ın  
ortaklaşa yaptıkları plân gerçekleşecek mi?

6. Kızın annesi ve özellikle babası bu aşkı öğrendiklerinde na-  
sıl bir tepki gösterecekler?

7. Numan vasıtasıyla Pertev'i öldürtmek isteyen Paşa mı, yok-  
sa onunla birlikte hareket ediyormuş gibi görünen, fakat gerçekte  
Pertev'in kurtulmasına çalışan Numan mı emellerine ulaşacak?

Muhtemelen yazarın ilk eseri olmasından kaynaklanan bazı ku-  
surlara rağmen Ecel-i Kaza'ya merak unsurları hayli ustaca yerleş-  
tirilerek muhatabın ilgisi piyes sonuna kadar sürdürülebilmiştir. Bu  
sonuçta her hâlde, romantik dramlarda entrikaya önem verilmesinin  
büyük payı olmalıdır. Zaman zaman karşılaşılan uzun tiratlardan  
[Pertev'in kan davası aleyhinde konuşması (s. 14-15) gibi], bir olay  
karşısında uzun uzadıya yapılan karakter tahlillerinden [buluşmaya  
yakın Pertev'in karamsar ruh hali (s. 97-98) gibi] dolayı vak'a yer  
yer duraklarsa da, bütünü itibarıyla hareketli sayılabilir.

**Ecel-i Kaza**'daki olaylar, bunların mantıki bir sıra ile birbirlerini izlemeleri eserin oldukça sağlam bir plândan hareketle yazıldığı intibasını uyandırmaktadır. Gereksiz ve doldurma etkisi bırakan sahneler yok denecek kadar azdır. Ancak romantizimden kaynaklandığını sandığımız; "ay, ah, of!" gibi söylenişler, ikide bir kendi kendini öldürmekten bahsedişler, daha piyesin başlarında olayların hazin bir sonla biteceğini hissettiren sözler, dikkati çekmektedir. Bir başka deyişle piyeste yer yer romantik sahnelerle karşılaşmaktayız: Paşanın kızını Numan'a nikâhlayacağını öğrendikten sonra, Pertev'le Nimet'in konuşmaları gibi. (s. 19-28). Ayrıca olağan dışı söz, davranış, istek ve olaylara da zaman zaman rastlanmaktadır: Kendini ölesiye sevdiğini bildiği halde Pertev'in Nimet'e: "Bir vakit de onu (yani Numan'ı A. G.) seversin ne zararı var?" demesi (s. 27); kendine kızını vermek isteyen amcasına karşı Numan'ın, Pertev'i seven Nimet'i savunarak, "İhtimal ki seviyor... Sevmekte mazûrdur." demesi (s. 82); âşıkların birinci perdedeki buluşmalarında, baş başa konuşmaları yetmiyormuş gibi, Fazıl ve Tâbende'nin yanında Nimet'in Pertev'i bir kez daha yüzünü görmek için yanına çağırması (s. 30); kızının Pertev'i sevdiğini öğrenerek şiddetle hiddetlenen Paşanın, tam o sırada içeri giren cariyenin elindeki kağıdı görerek istemesi (s. 70) gibi. Diğer taraftan Nimet'in ölçü şekli, eseri aşırı derecede öven ilk tenkit yazısında bile normal karşılanmamış, bu sonuca dahi tabii ve latif bir tarzda ulaşılabileceği belirtilmiştir. (9)

Eserdeki tasvirler ve tahliller, çoğu yerde gelecekteki olaylara göre ayarlanmış intibai uyandırmaktadır. Adeta gelecekteki olaylara okuyucu veya seyirci hazırlanmaktadır. Meselâ son perdede Pertev'in karamsar ruh haliyle, tabiatı ve olayları algılamasından üzücü bir olayın geleceği, okuyucuya hissettiriliyor. (s. 97) Hatta bu durum, daha piyesin başında bile görülmektedir. (s. 8-9) Her ilki yerde de kahramanın tabiattaki nesnelere ve olaylara bakışı karamsar, hüznünlü bir ruh atmosferi içerisinde, hazin bir sonu duyuracak niteliktedir.

**Ecel-i Kaza**'da yardım, fedakarlık, mürüvvet, vefâkarlık, karamsarlık, kin, nefret, kibir, gurur gibi çeşitli psikolojik unsurlara da yer verilmiştir. Ancak Numan'ın sevgililer arasına girmektense onları birleştirmeye çalışması örneğinde olduğu gibi bazen bu unsurlar abartılmıştır. Piyenin sonlarında Nimet'in heyecan, evham, sanrı, korku ve telâş içerisinde düşüp ölmesi üzerine önce Pertev'in, sonra da Numan'ın tepkilerini ve nihayet acı sonla bitişini, hem psikolojik

(9) (İmzasız), "Ecel-i Kaza", *Diyojen*, nu. 167, 23 T. s. 1288, s. 3.



tahlillere verilen önem, hem de romantik drama uygunluk bakımından kaydetmek gerekir.

### Şahıs Kadrosu

Öncelikle belirtmek gerekir ki, eserin şahıs kadrosu fazla kalabalık değildir. Kalabalık olmayan bu kadronun az, fakat önemli bölümünü oluşturan karakterler üzerinde daha çok durulmuş, bunların özellikle, psikolojik, sosyal ve kültürel yönlerine ağırlık verilmiştir. Önemliler dışında kalan silik kişilere ise, fazla yer verilmemiştir.

Romantizmin etkisiyle kişilerin anlatılışında, değişik bir ifadeyle karakterlerin tasvirlerinde yer yer aşırılıklar görülürse de, tamamen subjektivizme düştüğünü veya gerçek ölçülerden bütün bütün uzaklaştığını söylemek güçtür. Bu noktada, mesele Pertev gibi olumlu bir tipin alabildiğine iyi, Laz Ahmet Paşanın ise, büsbütün kötü olması, aşırılığa kaçmak şeklinde değerlendirilebilir.

Bu genel değerlendirmeden sonra, eserdeki verilerden hareketle Ecel-i Kaza'nın başlıca kişilerine geçilebilir :

**Pertev Bey** : Piyesin en önemli şahsiyetlerinden olan Pertev daha çok psikolojik, sosyal ve kültürel yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Fiziki yönüne iki yerde temas edilmiş. Birinde yirmi iki yaşında olduğu belirtilmekte (s. 31), diğer yerde ise, -birinci perdenin birinci meclisinde- giysileri ve silahları tasvir edilmektedir :

"Perde açıldığı gibi Pertev Bey görünür. Arkasında sırmalı bir kat başı bozuk esvâbı. Başında bir sırmalı gecelik serpuşu. Belinde bir çift gümüşlü tabanca, bir hançer. Boynunda bir altun kılıç. Hepsinin üstünde bir yağmurluk." (s. 8)

Pertev, üç yüz yıllık bir kürt hanedanına mensup (s. 15, 33, 50), ömrünün çoğu saraylarda rahat içerisinde değil, çadırlarda, dağlarda ve zor şartlar içerisinde geçmiş (s. 16, 33, 97, 98), küçüklüğünde bir süre Paşanın yanında kalıp, daha sonra ayrılmış, (s. 47) müftü Hulûsi Beyden ders almış (s. 41) ve maddi bakımdan Nimet'in ailesinin seviyesine ulaşamamış (s. 19) bir serhat delikanlısıdır. (s. 98).

Kan davasını sürdürmenin gereksizliğine şuurlu bir şekilde inanan (s. 14-15) Pertev, düşmanı da olsa, aman dileyip kendisinden yardım isteyene hem kötülük yapamayacak, (s. 14) hem de büyüklük göstererek iyilikte bulunacak bir yaratılışa sahiptir. (s. 49, 81) Yüksek kişiliği eski düşmanı tarafından bile teslim edilen (s. 82) Pertev Bey, aşkı uğruna ölümü göze almak (s. 107), mürüvvetli olmak (s. 50), eline fırsat geçmişken düşmanlarını öldürmeyerek, ha-

yatlarını bağışlamak (s. 50) gibi birçok olumlu sıfatları üzerinde taşımaktadır. Ancak nihâyetinde o da insandır. Onun da zaafı vardır. Nimet'in aşkından dolayı, "intizar"ın "zehirli âb-ı hayat"ını tatmış ve "husûl-i emel" tereddütleri içerisinde bocalamaktadır. Herkesin olaylara ve varlıklara kendi ruh penceresinden bakarak değerlendirdiği bilinen bir gerçektir. Pertev de her şeyi, kendi ruh dünyasının çerçevesinden değerlendirir ve buluşmak için Nimet'i beklerken şöyle der: "Şu derenin ince ince çağıtısı gönlü yaralıların hazin hazin iniltisine benziyor. Hele kara toprağa kar ne kadar yaraşmış... Ah acaba beyaz kefenler de mezara böyle mi yakışır." (s. 9)

Nimet'i kaçıracağı gece de Pertev'in içine yukarıdakine benzeyen bir hüznün çökmüştür. Sanki ön sezisiyle, üzücü sonu önceden hissetmiştir. Her şey ona sıkıcı gelmekte, her ne tarafa baksa "gönlüne kara haberler" doğmakta, "ömründe görmediği kederler" içinde kıvranarak, âdeta günlerinin tükendiğini önceden sezmektedir. Pertev yine her şeyi karamsar bir ruh hali içerisinde, şu olumsuz bakış açısıyla değerlendirir:

"(Kendi kendine) Of! Ne karanlık gece! Ne büyük deryâ-yı zulmet! Yâ Rabbi! Her şeyde bu sükûnet nedir? Bu tenhâliğe sebep ne? Acabâ âlemde her ne varsa yere mi geçti? Acabâ Azrâ'il üstümüze kanadını mı gerdi? Acabâ Cehennem'in dumanı dünyâyı mı бүrdü? Yoksa dünyâda benden başka uyanık göz canlı vücut kalmadı mı?

Söyle ey Sâtir-i Serâ'ir söyle? Bakalım bu kara bulutlarda benim için neler sakladın? Başıma düşecek yıldırımları (mı)? Yoksa mezârıma dökülecek göz yaşları mı? Of of! O ne ya Pertev? Sen böyle gecelerde şahin gibi dağ başları dolaşarak bulutlar içinde gezerek büyüdün. Daha geçen sene çadırın zulmet... Döşegin toprak... Yorganın bulut... Kandilin şimşek değil miydi?

Karanlığı şimdi mi görüyorsun? Bu kadar az zamanda gölgesinden korkan şehrilere mi benzedin? Bak şu serhat delikanlısına... Bak şu kanlar içinde büyümüş arslan yavrusuna. Heyhât! Beyhûde teselli... Faidesiz gayret... Bu gece bir garip hâl var... Her ne tarafa baksam gönlüme kara haberler doğuyor!. Altında büyüdüğüm direklerin gölgesi gözüme Gulyabâni gibi görünüyor!. Bilmem içimde bu sıkıntı nedir? Sanki yüreğime bir kaplan pençesi sarılmış... Sık sık eziyor...

Ömrümde görmediğim kederler... Hayır. Gâliba günüm tükeniyor... Gâliba neyyir-i ömrüm gurûb ediyor... Bu sevdâ... Bu mahzûniyet... Olsa olsa öyle bir gurûbun eseri olmak lâzım gelir..." (s. -97-98).

Çoğu yönleriyle olumlu bir tip olarak canlandırılan Pertev Beyin özellikle psikolojik tarafında, romantik bir hava sezilir.

**Nimet Hanım** : Ecel-i Kaza'nın en önde gelen kadın karakteri ise, hiç şüphesiz Nimet'tir. Fiziki yönüyle ilgili tek bir kayda rastladık. Buna göre Nimet, on altı yaşındadır. (s. 74)

Nimet, Laz Ahmet Paşanın kızı, Pertev'in de sevgilisidir. Pertev'le Nimet birbirlerini ölesiye sevmektedirler. Aynı zamanda birlikte büyüdüğü amcası oğlu Numan da Nimet'i sevmektedir. Eserde her iki gencin de Nimet'i niçin sevdiğine dair açık bir bilgiyle karşılaşmadık. Meselâ güzel olup olmadığını bilmiyoruz. Ancak olumlu bir takım özelliklere sahip : Aşkından dolayı korkusuzluğu (s. 19), sadakati, maddi ve manevi fedakarlıkları (s. 20), babasının karşısında, her şeyi göze alarak, aşkını açıklamakla kalmayıp, her türlü sıkıntıya katlanmaya ve maddi refahtan fedakârlığa hazır olduğunu açıkça söylemesi (s. 68-69) gibi. Bütün bunların yanı sıra o da kusursuz değil. Aşırı boyutlara ulaşan heyecan, evham, korku, telaş gibi zaaf-ları var. Pertev'le kavuşmalarının engelleneceğini hissettiği an, ayrı-lıp bayılır, kendinden geçer (s. 26, 73). Nitekim ölmesine de maddi şeyler değil aşağıdaki parçada görüleceği üzere, aşırı boyutlara ulaşan, heyecan, evham, sanrı, korku ve telaş gibi ruhi zaaf-ları sebep olmuştur :

"Beyim tedbirimiz takdire muvafık düşmedi. Ah kader ah!..

(Hem hayran hayran dolaşır hem söyler) Bu güne kadar... Bu güne kadar ber-murât olacağız diye yaşamıştık... Şimdi de nâ-murât olduğumuz için ölelim... (Gözleri döner rengi solar ürker gibi ellerini kaldırarak boğuk sesle) Pertev!.. Pertev!.. Aman Pertev bu gezinen nedir?... Şu kimin kanı?.. Seni mi vurdular... Şu karşıda hançer tutan kim?.. (Ellerini kaldırarak ziyâde telaşla) Aman üzerime gelme!.. Hay geliyor... Babam... Azrâ'il... Cellât... (Perişan bir hâlde düşer teslim-i rûh eder)" (s. 106)

Ashında orta yerde ne kan vardır, ne hançer tutan, ne Pertev'i vuran... Tam bir hallüsinasyon söz konusudur. Gelenler de babasıgil değil, Numan ve adamlarıdır.

Piyesin en önemli kadın şahsiyesi Nimet olduğu halde hakkında verilen malûmat hemen hemen yukarıdakilerden ibaret. Özellikle fiziki, sosyal ve kültürel yönüyle ilgili malûmatın yetersiz kaldığı söylenebilir.

**Numân Bey** : Eserin en önemli şahsiyetlerinden olan Numan hakkında bir hayli malûmat var. Hemen hepsi de olumlu.

Piyeste verilen bilgilere göre, sûretçe babasına benzeyen (s. 50) Numan, genç ve yakışıklıdır. (s. 60)

Kerim, merhameti gazabından çok fazla ve ahlâken iyi bir babaya sahip olan (s. 50) Numan, aynı zamanda üç yüz yıllık hanedana mensûp bir vezir-zâdedir (s. 50). Zengin, makam ve mevkiî sahibidir. (s. 27) O da Pertev gibi, müftü Hulûsî Efendinin talebesi olmuştur. (s. 50) Amcası Ahmet Paşa, kızı Nimet'i, yeğeni Numan'a nikâhlamak istiyor. (s. 51) Aslında o da, bir arada büyüdüğü Nimet'i (s. 53) seviyor (s. 51) Ancak Pertev'le Nimet'in birbirlerini delicesine sevdiklerini öğrendikten ve -meçbur kalana kadar- kendi sevgisini huzurunda açıklamayı "edepsizlik" sayacak ölçüde saygı duyduğu (s. 51) müftünün sitem dolu ve bu sevdadan caydırmaya yönelik sözlerini sabırla dinledikten sonra, gerekli dersi alarak "mürüvvet"e yönelebilecek (s. 51) yapıda bir insan. O iyilikseverlik ve fedâkarlık noktasında zirvelere ulaşır. Bu sevdadan vaz geçmekle kalmaz, birbirlerini seven gençlerin kavuşmaları için elinden gelebilecek her türlü yardımı yapacağına dâir söz verir. (s. 53) Sözünün eri, sözüne sadık bir delikanlı (s. 54) olduğundan, nikahı erteleterek zaman kazanmak gayesiyle Paşaya tezkire yazar (s. 81-82) ve sevenlerin kavuşması için elinden gelen her şeyi yapar. (s. 104) Numan Beyin olumlu yönleri bunlarla da bitmez. O Pertev'den gördüğü iyiliği amcasının huzurunda itiraf edecek kadar iyilik bilir (s. 81), sevgi noktasındaki fedakârlığını, pervasızca, yine Paşaya açıklayacak ölçüde cesurdur. (s. 83)

Sözün özü, Numan Bey, her bakımdan büyük ve iyi bir insandır. (s. 104-105)

Bütün bunlara rağmen Numan Bey de insan olarak, yaptığı onca fedakârlıklar karşısında gördüğü olumsuz muamelelerden dolayı sarsılır :

"Lâhavle! Uğruna can verdiğin cânânı rakibe bağışla... Vuslatları esbâbını tedârik et... Bunun için amcanı aldat... Canını muhâtarayâ ko... Karşılığında azar işit... Hakâret gör... Yine girdiğin yolu bırakma... Ah mürüvvet ah! Bilmem âlemde neden bu kadar memdûh olmuşsun? Allah'ın hiç senden zâlim mahlûku var mıdır?..."

(Ağlayarak yastığın üzerine yıkılır, perde kapanır)." (s. 95-96)

Öyle ki bu sarsıntı, ona; "Bundan sonra bana hayat lâzım mıdır?" (s. 107) dedirtecek kadar ileri boyutlara ulaşır.

Bu hüviyetiyle Numan Bey, hem olumlu bir tip, hem de günümüzde eşine ender rastlanacak cinsten mükemmel bir insan görünümündedir.

**Laz Ahmet Paşa** : Piyesin tek olumsuz tipidir. Eserdeki bütün kötülükler onda toplanmış gibidir. Paşanın da daha çok psikolojik, sosyal ve kültürel yönleri üzerinde durulmuştur.

**Eceli Kaza**'dan öğrendiğimize göre Paşa, yetmiş yaşında (s. 35) ve Erzurum Valisi (= vezir)'dir. (s. 13, 75).

Paşa kindar, zâlim, âdi, hâin (s. 13) kibirli, gururlu (s. 75), merhametsiz ve şefkatten yoksun (s. 66) biridir. Hayatını bağışlayan Pertev'i esir gibi kullanmaya kalkışmıştır. (s. 16). Kendini dâima büyük gören Paşa, hanımını horladıktan (s. 74) sonra, Pertev'i hayli hayli küçümseyecek ve eski kan davalarını deşerek (s. 75) ortalığı tekrar karıştırmaktan çekinmeyecek bir yapıya sahiptir. O, kızı için "Billah eğer bir tanecik olmasaydı çoktan mezara gönderirdim" (s. 82) diyebilecek kadar gözü dönmüş biridir.

Eşi Serefraz Hanımdan öğrendiğimiz kadarıyla tek olumlu gibi görünen yanı, yeğeni Numan'ı sevmesidir. (s. 58). Aslında yeğenini gerçek ölçüler çerçevesinde sevdiği de şüphelidir. Zira kızını yeğeni Numan'a vermek isteyişini birtakım hesaplara dayanmaktadır. En başta maddi kaygılar gelmektedir. Bu evlilik sayesinde kızı, hânedanın saraylarında kalacaktır. (s. 68). Sonra Numan kör, topal, ihtiyar, deli ve fakir değildir. Üstelik başkaca hiçbir kusuru da yoktur. (s. 67). Paşanın tesbit ettiği bu ve benzeri sebeplerden dolayı diyebiliriz ki o yeğenini sevmekten çok, kendinin ve kızının menfaatlerini düşünmektedir. Zaten Numan'ı sevdiğini de Paşa değil, eşi kızını nikâha razı etmek için söylemiştir. Öte yandan, vezir olabilmek için insanîyetten çıkan ve Allah'ın emrine ters düşse bile, aldığı emri yerine getirmekten başka bir şey düşünmeyen (s. 14) birinden, sevgi beklemek ne ölçüde doğru olur?

Kısacası Paşa, piyeste hemen her bakımdan kötü rolleri üstlenen, kötülerin temsilcisi bir tip olarak karşımıza çıkar.

**Hulûsî Efendi** : Memleket müftüsü olan Hulûsî Efendi ise, olumlu, sevimli ve modern bir din adamı rolünde görülmektedir.

Yaşlılığından (s. 40) başka hakkında fiziki yönüyle ilgili bilgiye rastlayamadığımız Hulûsî Efendi, bir zamanlar Pertev'le Numan'ın hocası olmuştur. (s. 41, 50) Bu itibarla onlara emeği geçmiştir. Elinde geldiğince onlara iyi kavramları ve iyilikleri öğretmiş, kötülüklerden uzaklaştırmaya çalışmıştır. (s. 50) Hulûsî Efendi, sadece onlara değil, isteyen herkese yardımda bulunan, geniş görüşlü ve tam emniyet telkin eden biridir. (s. 40, 41) Müftünün geniş görüşlülüğü, alışılmış din adamı imajının çok ilerisindedir. Öyle ki o, "Biz pîr ol-

duk hâlâ sevdâ-yı muhabbetten geçemiyoruz. Hiç ihtirâz buyurmayın” (s. 40-41) demekle kalmaz, sevenlerin kavuşabilmeleri için âdetlere, alışkanlıklara ters düşmeyi bile göze alarak şöyle bir çare bulur :

“Çaresi... Çaresi... Oğlum bunun çaresi Pertev kızı kaçırmalı.. Mademki ikisi birbirini seviyor. Aklen naklen hakkıdır. İnsan hakkını güzellikle alamayınca zorla alır. Zarûri şeyleri Allah da afv eder. Vâkı'â âdete muhâlif lâkin varsın binâ-yı Allah yıkılacağına bir esasız âdet (yıkılsın).” (s. 43).

Kanaatimizce bu kişiliği ile müftü Hulûsi Efendi, E. Tefvik'in idealindeki din adamı tipini canlandırmaktadır.

**Fazıl Bey** : Erzurum eşrafından olan Fazıl Bey, kelimenin tam anlamıyla, dostluk âbidesidir. Dostu Pertev uğruna yapmayacağı fedakârlık yoktur. Pertev'le Nimet'in kavuşmaları için bir sürü yollar dener, çareler düşünür. Bu yolda ölümü göze almaya, Paşayı “tepelemeye” bile hazırdır :

“(...) Birâder sana ne yapayım? Can arz ediyorum. Ona da te-nezzül etmiyorsun. Lâkin ben de sana göz göre (göre) kendini telef ettiremem. Bak sen benim nasıl helâkime kâ'il olmuyorsun? Pertev. Allah aşkına... Aşk hürmetine... Beni bırak da bir tedbirim var yarın ona teşebbüs edeyim. Şimdi söylesem yine mahzûr bulursun. Bil-lâhi'l-azim ne Nimet sıkıntı çekecek... Ne kimsenin kanı dökülecek... Ne bir haksızlık olacak... Belki Allah muvaffak eder.” (s. 36)

Onun fedakârlığı sadece kendi sözlerinden değil, Pertev'in söylediklerinden de anlaşılmaktadır :

“Zavallı çocuk vâh! Yorgun... Uykusuz, hasta... Yine sıcak döşegini tatlı uykusunu terk etmiş de benim arkamda geziyor. Ya Rab-bi onun da hakkını nasıl ödeyeceğim.” (s. 10)

Fazıl Bey, aynı zamanda “mürüvvet, insâniyet ve vefakârlık” timsalidir de :

Pertev - Birâder bu soğukta. Bu karda ne hendekleri bekleyeceksin? Benim gibi bir bedbahtın ne vakte kadar belâsına hissedâr olmalı? Mürüvvetse yetişir, insaniyetse elverir. Git konağında sıcak döşeginde rahatına bak.

Fazıl - Aferin şimdi sen rahat ettin de gönlündeki hiddet lakırdıya başladı. Seni bu halde görüp dururken gözlerime uyku girecek öyle mi? Benden o kadar mı vefâ me'mûl edersin? Ben hendekdeyim hendekte.” (s. 17-18)

Görüldüğü gibi Fazıl Beyle tam olumlu bir tip çizilmiştir.

**Serefrâz Hanım** : Ahmet Paşanın eşi olan Serefrâz Hanım, normal bir öz annedir. Her öz anne gibi o da, kızının mutluluğunu ister. Önce Nimet'in Pertev'i sevdiğini bilmediğinden, kızının Numan'la evlenmesi için, ısrar eder. Onu iknaya çalışır :

"A kızım niçin böyle delilikler ediyorsun? Bu senin amcanın oğlu.. Yabancı değil... Beraber yiyordunuz... Huyunu hulkunu bilirsin... Maşallah ay parçası gibi delikanlı! Nesi var? O sana lâyük. Sen ona müstehak..." (s. 58)

Ayrıca Serefrâz Hanım da kızının mutluluğu yanı sıra, birtakım kaygılarından dolayı evliliğin gerçekleşmesini istemektedir :

"Kızım... Sen çocuk musun? Ben şimdi babana ne cevap vereyim! Bilmez misin Paşa yeğenini ne kadar sever. Hem 'bu kadar masraf oldu... Dünya ayağa kalktı..." (s. 58)

Kızının Pertev'i sevdiğini şaşkınlıkla öğrendikten sonra bile -henüz aşkın derecesini tam bilmediğinden-, onu ikna edebileceğini sanır :

"A...!... Bak başıma gelen belâlara... Hiç öyle şey mi olur? Ama o çocuktur... Geçer kadın geçer... Nikâhta başka meymenet vardır. Onu bir saatte unuttur." (s. 60)

Ama sevginin boyutlarını anlayınca, yani Nimet'in Pertev'e kavuşamaması halinde intihar edeceğini öğrenince, bir anne olarak hemen tavrı değişir. Ne yapması gerektiğini düşünmeye başlar (s. 61) ve uygun bir dille, korka korka, çekine çekine durumu Paşaya iletir. (s. 64-65) İletmekle kalmaz, anne şefkatinin tabii bir sonucu olarak, kızının safına geçer. Bu sefer kızlarını Pertev'le evlendirmes için, Paşayı iknâya çalışır :

"Ne yapacaksın? Pertev Beye veririz gitsin. Kıyamet kopmaz a?... İşte kızın gönlü seviyor... Sen kâdir misin ki herkesin gönlünü istediğin gibi çevireceksin?" (s. 75)

Nimet'in isteği doğrultusunda gösterdiği bu tavır değişikliği bile Serefrâz Hanımın davranışlarını kızının mutluluğuna göre ayarladığını açıkça gösterir. Kızının mutluluğu için, her türlü fedakârlığı göze alan normal anneler gibi...

**Kethüda Kadın** : Paşanın konağında Nimet'in sırrını ilkin öğrenen iki kişiden biri. Kendisine güvenilerek konaktaki işleri idare etmekle görevlendirildiğinin şuurunda. Yani yetki ve sorumlulukları-

nı biliyor. Serefraz Hanım tarafından, Nimet'i şımartmakla suçlandırıldığı (s. 59) saygı sınırlarını aşmadan ve samimi bir dille işin iç yüzünü açıklayabiliyor. (s. 60) Hem de bu aşkın ciddiyetini, gerçek boyutlarını ve varabileceği tehlikeli sonuçlarını da göstererek (s. 60-61) Durumu öğrendiğinde şaşkına dönen ve ne yapmaları gerektiğini soran Serefraz Hanıma, "Kızın gönlü kimi istiyorsa ona varsın..." demekle kalmaz, düşüncesinin gerçekleşmesi için telkinde bulunur, yol gösterir :

"Vallah bir sırasını düşürün de söyleyin (Paşaya)... Allah Allah! O da deli mi damadını kendi koynuna alacak değil a? Kızın gönlü kimi istiyorsa ona varsın... Zorla güzellik mi olur? Yetişmiş... Boyunun berâberi olmuş evlâdını eliyle mezara mı koyacak?" (s. 61)

Kısacası Kethüda kadın, bir kâhyada bulunması gereken özellikleri üzerinde taşıyor. Yani tam ve emin bir "vekil-i umûr".

**Tâbende** : Nimet'in dadısıdır. Tâbende dadısı olduğu genç kızın isteklerine boyun eğen, yer yer hatırlatmalarda bulunan (s. 18), kimi zaman horlanan (s. 31) ve Nimet'in kılına zarar gelmemesi için âzamî derecede dikkatli davranan (s. 102) biri.

Yukarıdakiler dışında, piyesin şahıs kadrosunda yer almakla birlikte, üzerlerinde durmaya gerek görmediğimiz "figüran" rolünde birkaç kişi daha bulunduğunu da son olarak belirtmeliyiz.

### **Dil ve Üslûp**

Hiç şüphesiz dil ve üslûbu **Ecel-i Kaza'nın** en başarılı yanlarındandır. Oyunun genelinde günlük konuşma dilinin birçok özelliklerini içinde barındıran, tabii, canlı, hareketli, sade, temiz ve hemen hemen pürüzsüz bir dil dikkati çekmektedir. (10) Eserin herhangi bir yerinden rastgele aldığımız şu parça, konuşma dilinin canlı ve güzel örneklerinden sadece biridir :

"Fazıl — Hanım Efendi! Siz Pertev Beyi istiyor musunuz?"

Nimet — Ah kardeşim! Siz de mi hâlâ inan mıyorsunuz? İstemezsem gece vakti korkuları belâları gözüme alır da buralara gelir miyim?"

Fazıl — İyi öyle ise yarın saat beşte Tâbende'yi bana gönderin. Ötesine karışmayın. Ben elbette bir çare bulurum.

Nimet — Kardeşim bundan sonra ne çâre bulunacak?"

---

(10) İsmail Habîb'in **Ecel-i Kaza'nın** dilini sade buluşu için bkz. **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, c. 2, İst., 1941, s. 574.



Fâzıl — Sizin nenize lâzım? Şimdiye kadar hangi şeyin çâresini bulurum dedim de bulmadım. Bana o kadar i'timâdınız yok mu?" (s. 29)

Bu örnekte olduğu gibi yazar, **Ecel-i Kaza'nın** genelinde, konuşulan Türkçeyi esas almış, sadece bir-iki yerde makama gereği (Numan'ın nikâhı erteletmek için Paşaya yazıp gönderdiği tezkire metni (s. 71-72) ile, Fazıl'ın müftüyle konuştuğu kimi yerler (s. 39-40) bunlardandır.) ağır ve ağdalı bir dile yönelmiştir. Piyeste, -bu birkaç istisna dışında- bu gün bile, sözlüğe bakmayı gerektirecek kelime yok gibidir.

**Ecel-i Kaza'da** konuşulan Türkçenin esas alınmasının tabii bir sonucu olarak, pek çok deyim ve halk söyleyişine yer verilmiştir. Bunlardan birkaçını sıralamak sanırız yerinde ve yeterli olacaktır.

**Deyimler** : Canına mı kıyacaksın? -Kendini telef edecek-! (s. 21) Lâkırdısı oldukça bunun içini yiyor. -Kurban olayım!- Senin dünyadan haberin yok. (s. 25) Yarın kıyamette on parmağım yakasındadır... -Bu adam aklını bozmuş. (s. 73) Gözün de arkada kalmaz... -Edebsizleri terbiye boynumuzun borcudur.- İki üç güne kadar haklarından gelirim... (s. 79) ... adamların kanına siz girmiş olursunuz... (s. 92) ... yazdığım tezkireden Paşa ifrit kesilmiş...- Bin dere-den su getirdim (s. 93).

**Halk Söyleyişleri** : İki gözüm... Hakikatsiz! (s. 22) Doya doya yüzünü göreyim. Ah! Sana doyulur mu? (s. 23) Allah mübarek etsin! — Sonunda göreceğim bu muydu? Keşke anamdan taş doğaydım! Allah canımı alsın! (s. 25) Allah esirgesin Nimet (s. 26) Dilin bu sözleri söylerken aklın nerelerde geziyor! (s. 47) Eğer rivâyet sahîh ise aybını kara topraklar setretsin (s. 48) Yıkıl karşımdan (s. 51) ... kanım helâl olsun!.. (s. 54)

Eserde az da olsa, argo kelimeler görülür: Tepelerim (s. 36), Bendeniz küstâhlığa geldim. (s. 39) gibi...

Bu arada, yanlış kullanılmış iki kelimeye de işâret etmek isteriz. Bunlardan biri, "Amcanın oğlu güzel." cümlesindeki "güzel" kelimesidir. Türkçede erkekler için "yakışıklı", kadınlar için "güzel" kelimeleri kullanılır. Nitekim yazar da başka bir yerde, Hulûsî Efendiye, Numan'a hitâben "sen de yakışıklısın." (s. 47) dedirterek, doğru şekilde kullanıyor.

Diğer yanlış kelime seçimi ise, "İşte o nikâhtan çıkıldığı gibi iki delikanlının (Nimet ve Pertev'in A.G.) birden cenâze namazına ha-

zır olmak lâzım gelecektir.” (s. 41) cümlesinde karşımıza çıkmaktadır. Dilimizde “delikanlı” tabiri sadece erkekler için kullanılırken, burada hem erkek, hem de kız için kullanılmıştır.

Ecel-i Kazâ'nın çoğu yerinde sade, yalın, samimi, akıcı bir üslûp, günlük konuşma dilinden kaynaklanan canlı ve kıvrak bir söyleyiş tarzı karşımıza çıkar. (11) İşte sıradan bir örnek :

“Serefrâz — Kadın senin de hiç münâsebetin yoktur. Şimdi yüz verip de onu o kadar şımartacak ne vardı? Kaç Allah'ı seversen!... İnsan sizin yanınızda birine lâkırdı söylediğine pişman olur...”

Kethüdâ Kadın — Sabahtan beri gözünün yaşı dinmek bilmiyor... Kız çarpına çarpına kendini helâk edecek...

Serefrâz — Bilmem o da nazlanıyor mu! Yoksa deli midir... Nedir? Şimdi o kadar kahırlanacak ne varmış sanki?...

Kethüdâ Kadın — Değil Hanımcığım değil!... O Pertev Beyi seviyor...

Serefrâz — A! Bak başıma gelen belâlara... Hiç öyle şey mi olur? Ama o çocuktur... Geçer kadın geçer... Nikâhta başka meymet vardır. Onu bir saatte unuttur...

Kethüdâ Kadın — Allah versin amma! Hanımcığım unutacak gibi değil... Sabahtan beri bin dereden su getirdim... Söylemediğim lakırdı kalmadı... Hep Pertev dedikçe... Ağzından sanki ateşler saçılıyor... Gözünün yaşı yağmur tanesi gibi... Duruyor duruyor dakikalarca nefes alamıyor... Hem sabahleyin Paşanın hançerlerinden birini almış saklamış... Aramadık yer bırakmadık... Hâlâ bulamıyoruz... Görürsünüz nikâh olursa... Bu kız bu gün kendini helâk eder...

Serefrâz — Kadıncığım... Şimdi nasıl edelim?... Paşaya söylesem kıyametleri koparır...” (s. 60-61).

Muhataptan dolayı çok az yerde, terkipli, süslü, ağır ve ağıdâlı söyleyişe rastlamak da mümkün. Numan'ın Paşaya hitâben söylediği şu sözlerde görüldüğü gibi :

“Cenâb-ı Hak ömr-i devletinizi müzdâd etsin! Bendenize rütbe-i i'tibâr teveccühünüzdür... Padişah bendesi değil miyiz” (s. 79)

---

(11) İsmail Habib'in Ecel-i Kazâ'dan söz ederken, “Eser gayet sade ve tabii bir üslûpla yazılmıştır. (...) ifade ve üslûb çok sade, temiz, canlı ve hareketlidir” deyişi için bkz. **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, İst., 1942, s. 143, 144.

Bazen, hiddetle karışık alaylı söyleyişlere de yer verilmiştir. Yeğeni Numan'la değil de Pertev'le evlenmek isteyen Nimet'e Paşanın bir kızgınlık anında sarf ettiği;

"(...) Neresi mizâc-ı âlinize mutâbık gelmiyor? Yoksa kardeşimin oğluna varmak azametinize mi dokunuyor?"

(...)

Hangi gönlünüz? Şu Pertev Beye esir olan gönlünüz mü? (s. 67)" yollu ifâdeler bunlardandır.

Zaman zaman sanatlî söyleyişler tercih edilmiştir. Meselâ Pertev Nimet'le ilgili tasavvurlarını, hülyâlarını, kanaatlarını şöyle dile getirir :

"Efendim acaba sen uykuda nasıl olursun? Bir kere görebilsem. Yastığa yatıp da sırma saçların pembe yatağa döküldüğü vakit acaba gül yaprağına altun işlenmiş mi benzer? Yoksa şafakta güneşin tel tel şu'lesi dağılmış gibi mi olur? Aman ne hazin cemâl! Ne baygın bakış? Ne nazik vücüt? Allah!... Kimilere nasib edeceksin?"

(Kendi kendine) Şimdi oradan geçelim.

(Yine Nimet'e) İki gözüm! Sen bu vücut ile uyudukça kendini rü'yada yâsemenden döşeklere yatmış, gülden yastıklara yaslanmış mı görürsün?" (s. 23-24)

Yukarıdaki ifâdelerde de görüleceği gibi **Ecel-i Kaza**'da yer yer edebî sanatlar kullanılmıştır. Bunlardan kimilerine oldukça sık (teşbih, istiare, teşbih-i belîğ), kimilerine de tek tük (mecaz, teşhis, telmih) rastlanmaktadır.

Toparlarsak, günlük konuşma dilinin birçok özelliklerini taşıyan **Ecel-i Kaza**'nın dil ve üslûbu; genellikle tabii, canlı, işlek, hareketli, akıcı, sade, temiz ve rahat anlaşılabilir bir nitelik taşır. Bunlar yanı sıra, eserin yazıldığı zaman da göz önünde bulundurulursa, dil ve üslûbunun en başarılı yanı olduğu söylenebilir.

### **Eserin Sahnelenmeye Uygunluk Derecesi**

Bu incelemenin şimdiye kadarki kısımlarından da az-çok anlaşılacağı gibi, **Ecel-i Kaza**, sahnelenmeye uygun bir oyundur.

En başta, **Ecel-i Kaza**'nın perde ve meclis sayısı fazla değil, normaldir. Eserin tamamı, beş perde ve yirmitüç meclisten meydana gelmiştir. Öte yandan, hacim bakımından perdeler arası dengede oldukça başarı sağlanmıştır. I. Perde : s., II. Perde : 19 s., III. Perde 19 s.,

IV. Perde : 20 s., V. Perde : 12 s. Meclislerin perdelerine dağılımı da dengelidir. I. Perde : 6 meclis, II. Perde : 4 m., III. Perde : 5 m., IV. Perde : 5 m., V. Perde : 3 m.

Bu perde ve meclis sayılarına göre, şahıs kadrosunun adedi de gayet iyi ayarlanmıştır. Şahıs kadrosu fazla geniş tutulmadığı gibi, sahnede canlandırılmayacak ölçüde olağanüstü kişilere de yer verilmemiştir.

Eser yer ve dekor bakımlarından da sahnelenmeye engel teşkil edecek nitelikte değil, aksine çok rahat hazırlanabilecek özelliktedir. Başka bir deyişle oyun, çok mekan ve dekor değişikliğine ihtiyaç duyulmayacak şekilde düzenlenmiştir. Sadece beş perdede mekan ve dekor değişikliği gerekmektedir.

Öyle olağanüstü olaylar da pek görülmez.

Vak'a, bazı aksaklıklara rağmen- kuruluşu, geliştirilişi ve yürütülüşü itibariyle, plânlı, programlı ve sağlam olduğundan dolayı, sahnelenmeye bir hayli elverişlidir. Ayrıca merak unsurunun, seyirciyi sıkılmaksızın sonuna kadar sürükleyebilecek şekilde yerleştirildiğini de, bu arada belirtmek gerekir.

Yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı gibi piyesin dil ve üslûbu ise, sahnelenmeye en uygun yanlarındandır. Bir başka deyişle anlatılan hüviyetiyle dil ve üslûp, eserin sahnelenme şansını daha bir artırmıştır.

Nitekim oyunun yazıldığı zamandan başlayarak, II. Meşrutiyetten sonraya kadar değişik tarihlerde birkaç defa sahnelenmiş olması, yukarıdan beri yaptığımız tesbitleri doğrulamaktadır. Ayrıca 1288/1872 yılında yayımlanan "Ecel-i Kaza" başlıklı değerlendirmede, piyesin sadece üç kere prova edilmiş olmasına rağmen, başarıyla sahnelenebildiğinin, ancak böylesi nazik oyunların hakkıyla icrâsının çok tekrara ve provaya bağlı bulunduğunun belirtilmesi (12) de, yine tesbitlerimizi desteklemektedir.

### Genel Değerlendirme

Gerek yazıldığı ve oynandığı dönemde, gerekse çok sonraları

---

(12) Diyojen, nu. 167, 23 T. s. 1288, s. 3.

**Ecel-i Kaza'yı** övenler de yerenler de olmuştur. (13) Etkisinden ve etkilenişinden söz edenler çıkmıştır. (14)

Bütün bunlar dışında esere değişik açıdan yaklaşan yazarlar da görülmüştür. Meselâ, A. Hâmit Tarhan, milli tiyatro anlayışını açıklamış, buna uygun oyunlar arasında **Ecel-i Kaza'nın** da adını saymıştır. (15)

Öte taraftan Fuat Köprülü, yayımladığı bir makalesinde, devrin diğer telif oyunları gibi **Ecel-i Kaza'yı** da basit ve "ibtidâî" bulmuş, ancak yerli piyeslerin adaptelere tercih edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. (16)

Kanaatimizce eseri kendi şartları içinde değerlendirmek en isabetli yol olacaktır. Bilindiği gibi **Ecel-i Kaza**, devrin ilk telif dramlarından. Ayrıca yazarın da ilk ve son telifidir. Bu itibarla hem bir takım kusurlar, hem de etkilenme ve etkilemeler kaçınılmazdır. Bunları bir yana bırakarak, eserin kendisi, ortaya çıkış şartları ve gördüğü ilgi göz önünde tutulursa, **Ecel-i Kaza'yı** her halde başarılı saymak ve yerli Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli rol oynadığını da kabul etmek gerekir.

- 
- (13) Burada önceden anılan kaynakları tekrarlamamak kaydıyla bazıları şöyle sıralanabilir : **Güzel Yazılar**, Haz. Süleyman Şevket, c. 4, İst. 1324, s. 62.; İbrahim Necmi, **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İst., 1338, s. 224.; A. Sırrı Levend, **Edebiyat Tarihi Dersleri** (Tanzimat Edebiyatı), İst., 1934, s. 283. Ayrıca **Ecel-i Kaza** "Mukaddime"sinde Tefvik Beyin zımnen de olsa **Afife Anjelik'e** ilişmesi, Recâizâde'nin de **Atala** ön sözünde buna dolaylı cevap vermesi, verilen bu cevabı N. Kemal'in tasvip etmeyişi için bkz. Doç. Dr. İsmail Parlatur, **Recâizâde Mahmut Ekrem** (Hayatı-Eserleri-Sanatı), Ank., 1983, s. 184.
- (14) S. Nüzhet Gerçek, "Güllü Agop", **Yedigün**, c. 15, nu. 376, 21 Mayıs 1940, s. 13.; N. Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, fasıkül : 13, İst., 1978, s. 971.; Abdullah Tansel, **İslâm Ans.**, c. 4, İst., 1964, s. 100.
- (15) A. H. Tarhan, **Duhter-i Hindu**, 1. bsk., İst., 1292, s. 195.
- (16) Köprülü-zâde Mehmet Fuat, "Adaptasyon Merâkı", **Büyük Mecmua**, nu. 3, 20 Mart 191<sup>a</sup>, s. 27-28.

## BİR ŞİİR MECMUASI

Bahattin KAHRAMAN (\*)

Divan Edebiyatı'na kaynaklık eden eserler arasında şiir mecmuaları daima özel bir mevkie konulmuştur. Yazma eser bulunduran çeşitli yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerinde, "MECMUA" adı altında, mecmuatü'n-nezâir, mecmûa-i edviye, mecmûa-i ed'îye, mecmûa-i tevârih, mecmûa-i muammeyât, Mecmûa-i münşeât, mecmûa-i re-sâil, mecmûa-i eş'âr ve mecmûa-i devâvin vs. diye isimlendirilen türleriyle karşılaşmak mümkündür (1). İsimlerinden de anlaşıldığı üzere bu yazmalar ya belli bir konuyu esas almak veyahut beğenilen menzumeleri bir yerde toplamak amacıyla tertiplenmişlerdir.

Bu yazıda bir mecmûa-i eş'âr (şiirler mecmuası) ele alınacağından bu türe giren eserlerin edebiyatımız açısından önemini kısaca vurgulamak faydalı olacaktır:

Şiir mecmualarını genellikle edebî zevki olan biri düzenler. Bu, aynı zamanda, o dönemin ortak edebî zevkini de anlamada önemli ipuçları verir. Dolayısıyla hangi şâirlerin ve hangi eserlerin daha çok beğenildiği hususunu ortaya koyarlar.

Tertiplendiği yüzyıldan başka önceki asırlarda yaşamış muhtelif şair ve eserleri bünyelerine aldıkları için, geçmişten o zamana kadar revaçta kalabilmiş olan edebî eserleri ve edebî kişilikleri de günümüze aktarmış olurlar.

Divanlara girmemiş bazı manzumeleri buralarda bulmak her zaman imkan dahilindedir.

İsmi edebiyat tarihlerine girmemiş, bilinmeyen şairler ve eserler bu tür mecmualarda görülebilir.

Yine edebiyat tarihi için önemli bir husus da bazı şairlerin ka-

---

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi.

(1) Günay Kut, "Mecmua Maddesi", Türk Dili ve Edebiyatı Ansk. C. 6, Der-gah Yay. İst. 1986, s. 170-171-172.

ranlıkta kalmış yönlerine ışık tutacak teknik bilgilerin buralarda olabileceğidir. Bu sâyede eksik bilgileri tamamlama imkânı sağlarlar.

Bilindiği gibi şiir mecmuaları hakkında bir-iki kıymetli araştırma (2) dışında fazla sayıda bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Halbuki Türkiye içinde ve Türkiye dışındaki yazma eser koleksiyonuna sâhip kütüphaneler bu bakımdan oldukça zengindir. Bu yazmalar belli sayıdaki kataloglarda tanıtılmışlardır. Ancak, şu ana kadar tamamını içine alan, tasniflerini yapan ve böylece konunun etrafını çeviren bir genel katalog henüz hazırlanmamıştır. İşte bu nedenle bir şiir mecmuasını makale hâlinde tanıtmayı uygun gördük.

Yazımıza konu olan mecmua, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi yazmalarından olup 5995 numarada kayıtlıdır. Tavsifiyle ilgili olarak şunlar söylenebilir :

Cildi 19.7 x 12.2, yazısı ise muhtelif eb'addadır. Üstü ebrû kaplı olup kenarları ve sırtı meşin-mukavva ciltlidir. İç kapak kâğıtlarıyla birlikte tamamı 60 yapraktır. Yazısı ile çeşitlilik gösterir. 39b - 41b arası noktalı siyâkat, 11b - 14b ince ta'lik olmak üzere geri kalan taraflar ta'lik hattı ile kaleme alınmıştır. 14b'ye kadar satır muhtelif, 14b'den sonuna kadar ise her sayfada çift sütun hâlinde 10 satır. 4b, 15a, ve 15b boşdur. 14b'ye kadar olan kısımda daha ziyade 18. yy. şâirlerinin, buradan sonuna kadar da 15., 16. ve 17. yy. şâirlerinin bulunması, mecmuanın iki el değiştirdiği intibahını uyandırmaktadır. Ayrıca ön kapakta

**"Ne zann itdin gözüm nûrî  
Âşıklık dervişânlıktır"**

diye başlayan bir ilâhî ve en sonda yer alan

**Şahâ âkil olanlar devlet-i Dârâdan el çekdi  
Kim Mecnûn gibi Hakkı bulup Leylâ'dan el çekdi  
Çokdur Sâfiyâ nâm u nişânın kalmaya bir gün  
Şeh-i bülbül gibi söyler lisânun kalmaya bir gün  
Cihânun geleli varından gümânun kalmaya bir gün  
İrişince ecel bâbında cânun kalmaya bir gün  
Çerâg-ı şem'i sögündürme hüccet yol karanlıktır  
Turagı menzili fikr itmek çok gâfilânlıktır**

yer yer bozuk manzumeler, başka bir kalemle sonradan eklenmiştir.

- (2) Bu konuya örnek : Ali Nihat Tarlan, **Şiir Mecmualarında XVI ve XVII. Asır Divan Şiiri**, İst. 1948 (1-3 fasikül), 1949 (4. fasikül); Mine Mengi, "Bir Şiir Mecmuası Hakkında", **Türkoloji Dergisi**, C. VII (Ankara, 1977), s. 73; Mustafa Canpolat, **Mecmuatü'n-Nezâir**, Ankara 1982; Hüseyin Ayan, "Bir Nazire Mecmuası", **Türklük Araştırmaları Dergisi**, (Amil Çelebioğlu), sayı: 7, Yıl: 1991-92, (İstanbul, 1993), s. 111.

Mecmuayı kimin tertiplelediği belirsizdir. 52b'de SÂFÎ mahlaslı bir saire ait gazelin başında "Lİ NÂMIKIHI" kaydı vardır. Bu ifâdeden mecmua sahibinin SÂFÎ olduğu sonucuna varmak mümkündür. Ancak, edebiyat tarihimizde aynı mahlası kullanan birden çok şairin bulunması durumu çıkmaza sokmaktadır. Eldeki bilgilere göre bunlardan birini tercih etmek şimdilik mümkün görünmemektedir. Kaynaklarda bu mahlası kullanan şairler şunlardır:

- 1.) Sâfi, Ahmed (Ö. 939/1532). Sultan Divanı'ye bağlanıp melevî oldu ve Mısır'da öldü (3).
- 2.) Sâfi (Ö. 997/1589). Vezir-i Azam Ayas Paşa'nın azledilmiş kölelerinden birinin oğludur (4).
- 3.) Sâfi, Derviş Ahmed (Ö. 1076/1665-66). Yenişehirli'dir (5).
- 4.) Sâfi (Ö. 1157/1744-45). Celâl Ali Dede'nin oğlu olup asıl adı Safiyyullah Mûsâ'dır. Kasım Paşa Mevlevihânesi'ne şeyh oldu. Van-kulu Lügati'ni o tashih etti (6).
- 5.) Sâfi (Ö. 1200/1785-86). Serez'de doğdu (7).
- 6.) Sâfi (Ö. 1263/1846-47). Asıl adı Mustafa'dır Diyarbakır'da doğdu. İstanbul'da öğrenim gördü ve Aktaş Tekkesi'ne şeyh oldu (8).
- 7.) Sâfi, Cezeri Kasım Paşa (Ö. 950/1543)'nın mahlasıdır (9).
- 8.) Sâfi. İstanbul'da doğdu. Abdülğani Efendi'ye danışmend oldu. Şirvan seferinde ordu kadısı Muhiti Efendi'ye nâib oldu (10).
- 9.) Sâfi. Edirne'de doğdu ve Attâr-zâde sanıyla tanındı (11).
- 10.) Sâfi. Adı Ahmed olup Tokat'ta doğdu (12).

Abdülbaki Gölpınarlı, 52b'de kayıtlı olan gazelden hareketle mecmuanın Sâfi mahlasını kullanan Cezeri Kasım Paşa'ya ait olabileceğini ihtiyatla söylemiştir (13). Ancak, mecmuada yer alan Ce-

- 
- (3) Haluk İpekten (Ekiple birlikte), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 1988, s. 410.
  - (6) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (5) Şeyhi Mehmed Efendi, *Vakâyiü'l-Fuzalâ (Şakâyık-ı Numâniye ve Zeyilleri)*, C. I, Çağrı Yay., İst., 1989, s. 674.
  - (6) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (7) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (8) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (9) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (10) Haluk İpekten, age, s. 411.
  - (11) Haluk İpekten, age, s. 412.
  - (12) Haluk İpekten, age, s. 412.
  - (13) Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu*, C. III, TTK. Yay., Ankara 1972, s. 402.



mâli, Fuzûlî ve Ubeydî'ye ait bazı manzumelerin başlarında "MERHÛM" ifadesi bulunmaktadır. Cemâlî'nin 1583 M., Fuzûlî'nin 1556 M., Ubeydî'nin ise 1572-73 M. de öldüğü göz önüne alınırsa, mecmua sahibinin bu tarihlerden sonra hâlâ hayatta olduğu anlaşılır ki bu da Cezerî Kasım Paşa'nın vefat yılı olan 950 H./1543 M.'den bir hayli uzak bir zamanı gösterir.

Kısaca, mecmuayı Sâfi adlı bir şairin düzenlediğini kabul etsek bile, "MERHÛM" ifadelerini esas alırsak, bu şairlerden ölüm tarihi en geç olan Cemâlî'nin 1583 M. de vefatından sonra yazıldığı ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, mecmuanın bu tarihte hayatta olan Sâfi'lerden birine ait olduğu söylenebilir.

Mecmuanın muhtevasıyla ilgili olarak göze çarpan hususlar şunlardır :

Mecmuada yer alan şairler ve eserleri : Nesimî (1 gazel), Kudûsî (1 ilâhî), Fasih Ahmed Dede (9 gazel), Vecdî (7 gazel), Sâbit (6 gazel), Fehim-i Kadim (7 gazel), Râgıb (2 gazel), Nâbî (2 gazel), Kesbî (1 gazel), Râsih (1 gazel), Tab'î (1 müseddes), Ulvî (19 gazel, 1 müseddes), Rahmî (1 gazel, 1 terci-i bend), Fevri (1 gazel), Sun'î (6 gazel, 1 müseddes), Zâtî (9 gazel), Yahyâ (Taşlıcalı) (27 gazel), Bâkî (21 gazel), Nev'î (5 gazel, 1 muhammes), Muhibbî (8 gazel), Necâtî (15 gazel), Hayretî (9 gazel), Şuhûdî (1 gazel), Şem'î (1 gazel), Âlî (2 gazel), Hayâlî (4 gazel, 1 muhammes), Emrî (7 gazel), Figânî (6 gazel), Şemsi (1 gazel), Ubeydî (3 gazel), Makâlî (2 gazel, 1 beyit), Mesihî (1 gazel), Ahmed Paşa (1 gazel), Ahmed (1 gazel), Sâdık (1 gazel), Hâverî (1 gazel), Sa'yi (1 gazel), Fuzûlî (1 gazel, 1 kıt'a), Derviş Siretî (1 gazel), Paşa-zâde Hasbî Çelebi (1 gazel, 1 beyit), Sâfi (2 gazel, 1 beyit), Ümidî (1 gazel), Sabrî (1 gazel), Semâ'î (1 gazel), Ekmekçi-zâde (1 tarih), Rahimî (1 mülemma nazım), Şeyh İlâhî-i Vardarî (1 rubâ'î), Râzî Çelebi (1 rubâ'î, 1 beyit), Sâ'ib (Farsça, 1 beyit), Selimî (1 beyit), Cemâlî (23 matla beyti), şairleri belli olmayan 2 kıt'a, 3 nazım, 9 beyit ve 1 lügaz.

Nazım şekilleri bakımından da şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır: 198 gazel, 3 müseddes, 1 terci-i bend, 2 muhammes, 1 tarih, 3 kıt'a, 4 nazım, 2 rubâ'î, 38 beyit, 1 lügaz.

Buna göre mecmuada ismi belli olan 51 şair ve toplam 253 manzume bulunmaktadır.

Mecmua sahibi birkaç manzume dışında âşıkâne eserleri tercih etmiştir.

Mecmuanın, daha önce iki el değiştirmiş olabileceğini söylemiş-  
tik. Sırasıyla baştan itibaren Tab'i'ye kadar olan kısımda Nâbi, Sâ-  
bit ve Koca Râgıb Paşa gibi 18. yy.a ait şahsiyetlerin de bulunması  
ve sonraki kısımda 15., 16. ve 17. asır şairlerinin yer alması bu fikri  
**Kuvvetlendirmektedir.** Buna ilaveten sayfa düzenlerinin ve yazı ile  
beraber birinci kısmın cetveli, ikinci kısmın ise cetvelsiz oluşu da  
**ciltlenme esnasında biraraya getirilmiş intibai uyandırmaktadır,**

Çalışmalarımız esnasında mecmuanın belli bir kâideye bağlı kal-  
madan yazıldığını gördük. Gerek vezin, kâfiye ve konu, gerekse şair-  
lerin manzumelerini birarada toplamak gibi bir bütünlük göze çarp-  
mamaktadır. Bu sebeple, aynı şaire ait manzumeler mecmuanın çe-  
şitli yapraklarından derlenerek kimin ne kadar şiiri olduğu ve hangi  
şairlerin bulunduğu konusunda kolaylık sağlanmıştır.

Şairlerden şahsiyetleri belirgin olanların ölüm tarihleri verile-  
rek kimlikleri tesbit edilmiştir. Bunun yanı sıra, edebiyatımızda aynı  
mahlası birden fazla şairin kullandığı dikkate alınarak bazılarının  
ölüm tarihleri verilmemiştir. Bunlar, genellikle divanlarına ulaşama-  
dığımız şairlerden oluşmaktadırlar. Kimliklerini belirlediğimiz bazı  
şairlerin mecmuada yer alan manzumeleri ise divanlarıyla karşıla-  
ştırılmış ve yerleri de gösterilmiştir.

Mecmuada bulunan şairler ve eserleri, manzumelerin matla  
beyitleri ile birlikte, nazım şekilleri, kaç beyit oldukları ve hangi va-  
rakta bulduklarına işaret edilerek, aşağıya alınmıştır.

#### **NESİMÎ (Seyyid İmâdeddin - 1369 ? - 1404) :**

1. Süretinün safhasında gör ne yazmış ol Kadim  
Okudum ol hatt-ı Bismi'llâhirrahmâni'r-rahim (14)  
(Gazel, 7 beyit, 1b)

#### **İlahi-i KUDDÛSÎ (Ö. 1848-49) :**

2. Zikr içinde pâdişâh  
Lâ ilâhe illa'llâh  
Di bulasın âli-câh  
Lâ ilâhe illa'llâh

(İlahi, 7 bend, 2a)

#### **FASÎH, Ahmed Dede (Ö. 1699) :**

3. Semt-i safâya düşmedi bir râh-ı ülfetüm

(14) Hüseyin Ayan, Nesimi Divanı, Akçağ Yay., Ankara, 1990, s. 247.

- Ekser gamunla şehr-i mahabbette sohbetüm (15)  
(Gazel, 5 beyit, 2b)
4. Gönül derd ü gam-ı aşk-ı civana eylemiş peydâ  
Degil tenhâ bir iki mihmâni eylemiş peydâ (16)  
(Gazel, 5 beyit, 3a)
5. Yârsüz gülzâr-ı âlem künc-i mâtemdür bana  
İyd ü nevrûzı gönül mâh-ı muharremdür bana (17)  
(Gazel, 5 beyit, 3a)
6. Gülşenün sensüz güli süzende ahkerdür bana  
Lâlenün her bergi hün-âlûde neşterdür bana (18)  
(Gazel, 5 beyit, 3a)
7. Lutf-ı sühan olurdu leb-i yârdân cüdâ  
Ol'sa mı büy-ı gonce-i gülzârdan cüdâ (19)  
(Gazel, 6 beyit, 3b)
8. Laht laht itdürdi ceyb-i sabrumı firkat bana  
Kâse kâse hün-ı dil nûş itdürür hasret bana (20)  
(Gazel, 6 beyit, 3b)
9. Ol dem ki eyledüm nigeş-i ibtidâ sana  
Ol dem bu demdür oldı gönül mübtelâ sana (21)  
(Gazel, 5 beyit, 4a)
10. Anun-çün cân-ı müştâka haber cânâneden gelmez  
Ki eşküm gibi küy-ı dilrübâya her giden gelmez (22)  
(Gazel, 5 beyit, 4a)
11. Hulûsa virse dil(ü) cânını bahâ olmaz  
Esir-i kâfir-i zülfün olan rehâ olmaz (23)  
(Gazel, 5 beyit, 4a)

---

(15) Mustafa Çıpan, **Fasih Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni** (basılmamış Dr. tezi), C. 2, Konya, 1991, s. 200.

(16) Mustafa Çıpan, age, s. 35

(17) Mustafa Çıpan, age, s. 27.

(18) Mustafa Çıpan, age, s. 28.

(19) Mustafa Çıpan, age, s. 35. Tezde 1. beyit yok.

(20) Mustafa Çıpan, age, s. 30.

(21) Mustafa Çıpan, age, s. 31.

(22) Mustafa Çıpan, age, s. 123.

(23) Mustafa Çıpan, age, s. 124.

## VECDÎ (Ö. 1660) :

12. Sakla sinende gönül nâvek-i müjgânı ucın  
İtme pür jeng-i nem-i eşk ile peykânı ucın (24)  
(Gazel, 7 beyit, 5a)
13. Uşşâk-ı zârı kırmada hatt-ı siyâh-ı nev  
İmdâd-ı hüsne geldi yine bir sipâh-ı nev (25)  
(Gazel, 6 beyit, 5a)
14. Varursan ey sabâ ol zülf-i şeb-gûna selâm eyle  
Düşersen hem dil-i mahbûb u mahzûna selâm eyle (26)  
(Gazel, 5 beyit, 5b)
15. Gönül senün gibi gam dag-dâriyuz biz de  
Çemen-sitân-ı cefâ lâle-zâriyuz biz de (27)  
(Gazel, 4 beyit, 5b)
16. Cilvegâh istemezüz küşe-i gamdan gayrı  
Hem-zebân istemezüz sâgar-ı Cemden gayrı (28)  
(Gazel, 2 beyit, 5b)
17. Nigâh-ı mest mi tir-i kazâ mıdur bilmem  
Bürehne hançer-i kasdı bana mıdur bilmem (29)  
(Gazel, 5 beyit, 9b)
18. Gülmesün düşmen bana rahm eyle giryân görmesün  
Çeşm-i hün-âlûde rüyı hasm handân görmesün (30)  
(Gazel, 10 beyit, 9b)

## SÂBÎT (Ö. 1712)

19. Ebrûsı çekir iş ol şeh-i hüsnün kemân-ı baht  
Bir zahm-ı tiri âşika besdür nişân-ı baht (31)  
(Gazel, 6 beyit, 6a)
20. Peymâne virüp sâki-i hursîd-i mahabbet  
Bir câm ile itdi dili Cemşid-i mahabbet (32)  
(Gazel, 5 beyit, 6a)

(24) Divançe-i Vecdi, Kasbar Matbaası, İst., 1308, s. 43.

(25) Divançe-i Vecdi, age, s. 46.

(26) Divançe-i Vecdi, age, s. 52.

(27) Divançe-i Vecdi, age, s. 49. Eksik bir gazeldir.

(28) Divançe-i Vecdi, age, s. 54. Mecmuada 2, Divanda 5 beyittir.

(29) Divançe-i Vecdi, age, s. 33.

(30) Divançe-i Vecdi, age, s. 40.

(31) Turgut Karacan, **Bosnalı Alaeddin SABÎT DİVAN**, Cumhuriyet Üniv. Yay., Sivas, 1991, s. 365.

(32) Turgut Karacan, age, s. 366.

21. Gül-i sad-berge konar vefk-ı vefâ sadrına bend  
Bülbüli itmege yüz kahr ile gülşenden red (33)  
(Gazel, 5 beyit, 6b)
22. Dâm ile idüp o vahşinün saydını ümmid  
Kurduk gice yâhû diyerek halka-i tevhid (34)  
(Gazel, 5 beyit, 6b)
23. Besdür o (nâz) -perver-i hüsnün dem-i sabûh  
Nûşine-hâb-ı nâzı fakire gıdâ-yı rûh (35)  
(Gazel, 5 beyit, 6b)
24. Kapamış halvete bir âfet-i devrânı şeyh  
Komaz ol reşk-i melek yanına şeytânı şeyh (36)  
(Gazel, 5 beyit, 6b)
- FEHİM-İ KADİM (1627? - 1648)**
25. Feyz-i aşkumdur nigâhun fitne-engiz eyleyen  
Âteş-i şevkumdur âb-ı tıgunı tiz eyleyen (37)  
(Gazel, 5 beyit, 7a)
26. Nev-bahr oldı çemen câme-i hadrâ geysün  
Açılıp lâle-i hamrâ yine hârâ geysün (38)  
(Gazel, 6 beyit, 7a)
27. Hışm ile çeşmün zebâ:n-ı nâleyi lâl itmesün  
Murg-ı dest-âmiz-i dildür bi-per ü bâl itmesün (39)  
(Gazel, 5 beyit, 7b)
28. Geçmişem ben de şehid olmag için cânumdan  
Geçme kurbanun olam başun için kanumdan (40)  
(Gazel, 7 beyit, 7b)
29. Benem o âşık-ı mecnûn-ı pîrehen-düşmen  
Fezâ-yı haşrda da perde-i kefen-düşmen (41)  
(Gazel, 7 beyit, 7b)

(33) Turgut Karacan, age, s. 382.

(34) Turgut Karacan, age, s. 382. a mısrasında vezin bozuk.

(35) Turgut Karacan, age, s. 376.

(36) Turgut Karacan, age, s. 379.

(37) Tahir Üzgör, *Fehim-i Kadim Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara, 1991, s. 620.

(38) Tahir Üzgör, age, s. 626.

(39) Tahir Üzgör, age, s. 626.

(40) Tahir Üzgör, age, s. 606.

(41) Tahir Üzgör, age, s. 618.

30. Bâg-ı hüsni olmadın şâdâb-ı âb-ı bâdeden  
Ârız-ı gülzâr ider cânâne tâb-ı bâdeden (42)  
(Gazel, 5 beyit, 8a)
31. Varur zâhid ibâdetgâhına meyhâneden sonra  
Gelür mestâne başı secdeye ammâ neden sonra (43)  
(Gazel, 7 beyit, 8a)

**RÂĞIB (Koca Râgıb Paşa, Ö. 1763)**

32. Harâbâtı görenler her biri bir hâletin söyler  
Letâfen nakl ider rindân zâhid sikletin söyler (44)  
(Gazel, 7 beyit, 8b)
33. Ey çeşm-i girye-hiz eserün yok mıdur senün  
Âteş içindeyem haberün yok mıdur senün (45)  
(Gazel, 7 beyit, 9a)

**NÂBÎ (1642? - 1712)**

34. Sakın terk-i edebden kuy-ı mahbûb-ı Hudâdur bu  
Nazargâh-ı İlâhîdür mâkâm-ı Mustafâdur bu (46)  
(Gazel, 5 beyit, 8b)
35. Fasl oldu çün ahvâl-i perişâna  
Vakt-i şitâ geldi bu zamâna (47)  
(Gazel, 5 beyit, Derkenar 36b)

**KESBÎ (Ö. 1596 - 97)**

- 36) Ey dil yeme gam ol gül-i ra'nâ küçücükdür  
Katlan büyüsun ruhleri zibâ küçücükdür  
(Gazel, 4 beyit, 10a)

**RÂSİH (Ö. 1731)**

37. Süzme çeşmün gelmesün müjgân müjgân üstüne  
Urma zahmın sineme peykân peykân üstüne (48)  
(Gazel, 5 beyit, 14a)

---

(42) Tahir Üzgör, age, s. 612.

(43) Tahir Üzgör, age, s. 634. Divan'da 9 beyit.

(44) **Divan-ı Râgıb**, Bulak, 1258, s. 14.

(45) Divan-ı Râgıb, age, s. 36.

(46) Abdülkadir Karahan, **Nâbî**, Kültür ve Turizm Bak. Ankara, 1987, s. 150.

(47) Bozuk bir manzumedir.

(48) Fahir İz, **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, C. 1, İst., 1966, s. 406.

## TAB'İ

38. Nice şerh eyleyeyin şerha-i hûn-efsânüm  
Nice keşf eyleyeyin sırr-ı gam-ı pinhânüm  
Ya nice saklayayum nâr-ı dil-i süzânüm  
Kalmadı zerre kadar söylemege dermânüm  
Aşk bir hâlete irgürdi beni sulnânüm  
Hiç derdüm dimege kimseye yok dermânüm  
(Müseddes-i mütekerrir, 5 bend, 14b)

## ULVÎ (Ö. 1586)

39. Kabâ-yı sebz ile ol mü-miyânı seyr eyle  
Miyân-ı sebzde serv-i revânı seyr eyle  
(Gazel, 5 beyit, 16a)
40. İşler yüregüm yareleri bitmez onulmaz  
Sâbr eyleyelüm çâre nedür bişmez onulmaz  
(Gazel, 5 beyit, 21a)
41. Mest olma mey-i aşk ile divâne düşersin  
Yâr olma cünûn ehline pâyâne düşersin  
(Gazel, 5 beyit, 21a)
42. Eylen du'â ki mevt giribânüm almasun  
Vasl olmayınca dilbere Hak cânüm almasun  
(Gazel, 5 beyit, 21b)
43. Dirigâ seyl-i eşküm cûybâr olmakda gitdükce  
Benüm serv-i has u hâra kenâr olmakda gitdükce  
(Gazel, 5 beyit, 25a)
44. İdeyin teslim yâre hânümânüm kalmasun  
Çün karârüm yok mu'ayyen bir mekânüm kalmasun  
(Gazel, 5 beyit, 25a)
45. Ârızunsuz lâle-veş dâg-ı sitemdür gül bana  
Kâkülünsüz heft-ser ejder gelür sünbül bana  
(Gazel, 5 beyit, 25b)
46. Hümâ-veş yüksek uçar şehsüvârüm bana meyl itmez  
Dirig ol kadd-i Tübâya elüm irmez gücüm yitmez  
(Gazel, 5 beyit, 25b)
47. Cevr-i a'dâya tahammül yegdür  
Dengeh-i Hakka tevekkül yegdür  
(Gazel, 5 beyit, 28a)

48. Dilberünden sakınma cânı sakın  
Eyleme cânuna ziyânı sakın  
(Gazel, 5 beyit, 28b)
49. Aceb mi gitse sâkinün dil-i mestâne yanınca  
Olur mı şem-i meclis olmaya pervâne yanınca  
(Gazel, 5 beyit, 39a)
50. Ol serv-kadd gülşeni seyrân ider yürür  
Tâvûs gibi nâz ile cevân ider yürür  
(Gazel, 5 beyit, 39a)
51. Ne râzı açmağa yârüm ne bir gam-hvâr u hem-dem var  
Belâ küncinde aglar bana ancak çeşm-i pür-nem var  
(Gazel, 5 beyit, 39b)
52. Derdüm bana kâr eyledi dermâna el irmez  
Cânüm lebe geldi leb-i cânâna el irmez  
(Gazel, 5 beyit, 39b)
53. Âşiyân itmiş idi sineden aşkun göçdi  
Şimdi şehbâz-ı mahabbet o yuvadan uçdı  
(Gazel, 5 beyit, 40a)
54. Hoş yaraşur cemâlüne bu hatt-ı müşg-bâr  
"Âmentü bi'llezi haleka'l-leylü ve'n-nehâr" (49)  
(Gazel, 5 beyit, 40b)
55. Yıkanlar hâtır-ı mahzûnumı yâ Râbb şâd olsun  
Benüm çün nâ-murâd olsun diyenler ber-murâd olsun  
(Gazel, 5 beyit, 43a)
56. Günâhum bildüm eylersem n'ola şefkat recâ senden  
Benüm devletlü sultânüm hatâ benden atâ senden  
(Gazel, 5 beyit, 43b)
57. Kâmilün gitse vücûdı nice icâdı kalur  
Sen dahî anılı gör kim er ölür adı kalur  
(Gazel, 5 beyit, 53b)
58. Kıl nazar hâlûme ey kişver-i hüsnün şâhı  
Gâh cevr eyler isen bâri esirge gâhi  
Koma tenhâda vü firkatde dil-i güm-râhı  
İrmesün çarha dilersen bu garibün âhı  
Bezme gel bu gice ey âlem-i hüsnün mâhı  
Yohsâ yirden göge dek incinürüz va'llâhi  
(Müseddes-i mütekerrir, 5 bend, 55a)

(49) "Gece ve gündüzü yaratana imân ettim."



### RAHMÎ (Ö. 1576 - 77)

59. Lebün hayâli ile gözde kanı seyr eyle  
Piyâle iç reh-i mey ergavânı seyr eyle  
(Gazel, 5 beyit, 16a)
60. Ey dil niçe bir dehrün derdin çekesin muhkem  
Bu bâr-ı girân itdi kaddini sipihrün ham  
Yâd eyleyeni gûş it bir hâdise-i mu'zam  
Bu kıssa beyânında oldu niçe dil ebkem  
Bir gevher-i yektâdan halk oldu kamu âlem  
Cehliyle kimî câhil ilmiyle kimi a'lem  
Vaslıyla biri şâdân hecriyle biri pür-gam  
Kimisi gedâ olmuş kimisi şeh-i ekrem  
Gafletle nazar kılma aç gözünü gel bir dem  
Bu mes'ele bahsinde âkîller olur mülzem  
Bir bezm-i tarâb-sâza geh gâh oluban mahrem  
Tâcını idüp kec-rev iş eyler idi hürrem  
Cem câmını nûş itdi sürdi niçe dem Rüstem  
Bu bezm girüb bâkî âlem yine bu âlem  
(Tercî-i bend, 5 bend, 54a)

### FEVRÎ (Ö. 1570 - 71)

61. Nâlem ol seng- dilün kalbine hiç itmez eser  
Tâli'üm gerçü nühüsetde benüm taşı yarar  
(Gazel, 5 beyit, 16b)

### SUNÎ

62. Tir-i âhum ger felek pülâd ola eyler güzer  
Ol cefâ-kârün dil-i senginine itmez eser  
(Gazel, 5 beyit, 16b)
63. Belâ-yı tâc-ı şâhî görmedik server mi kalmışdur  
Aceb dünyâ cefâsın çekmedük bir ser mi kalmışdur  
(Gazel, 5 beyit, 37b)
64. Görmeyelden ârizun su gibi oldum bi-karâr  
Yâd idüp kâküllerün oldum perişân rûzgâr  
(Gazel, 5 beyit, 49a)
65. Kim görse şehâ yarelerüm sinede işler  
Gamzen okmun işleridür didi bu işler  
(Gazel, 5 beyit, 53b)

66. Dahl idüp yâre dime gayr ile gülzâre çıkar  
Böyledür tâ ezeli sohbet-i gül hâre çıkar  
(Gazel, 5 beyit, 58a)
67. Şol güzel kim eylese mihr ü vefâ-yı yâda ol  
Sen dahi cevri ü cefâsın çekme istignâda ol  
(Gazel, 5 beyit, 58a)
68. Dirigâ görmedüm (bir dem) senün gibi cefâ-karı  
Egerci niçe niçe sevdi dil hercâyı dildârı  
Yeter aglat yeter cânâ esinge âşık-ı zârı  
Terahhum itmedün ol dem sana yalvarı yalvarı  
Gözümün nûrı gönlümün sürûrı ömrümün varı  
Benümle döst olmazsan adâvet eyleme bâri  
(Müseddes-i mütekerrir, 5 bend, 5)

### ZÂTÎ (1471 - 1546)

69. Duhân-ı âteş-i ruhsârıdur ol mâhun ebrûsı  
Egilmîş bâd-ı âhumdan meh-i nev gibi togrusı (50)  
(Gazel, 5 beyit, 17a)
70. Dimiş her kim kulum olursa kurban eyleyem anı  
İşitdüm bu sözün oldum anun ben kulı kurbanı (51)  
(Gazel, 5 beyit, 17a)
71. Kanda varam sâye-i serv-i bülendüm var iken  
Kime kul olam senün gibi efendüm var iken  
(Gazel, 5 beyit, 20b)
72. Bir lebi şirin-şeker-güftâr imişsin döstüm  
Allah Allah vay ne tatlu yâr imişsin döstüm (52)  
(Gazel, 5 beyit, 20b)
73. Var mı bir simin-beden yanınca agyâr olmaya  
Kanı bir gencine kim anun ile mâr olmaya (53)  
(Gazel, 5 beyit, 36a)

- 
- (50) Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, *Zâtî Divânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı III. C.*, İst. Üniv. Yay., İst. 1987, s. 396.
- (51) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 338.
- (52) Ali N. Tarlan, *Zâtî Divânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı, II. C.*, İst. Üniv. Yay., İst. 1970, s. 443. Gazelin 1 ve 3. beyitleri A. N. Tarlan neşrinde var diğer beyitler yoktur. Mecmuadaki gazelle mahlas beyitlerinin ayrı olması ikisinin farklı iki manzume olduğunu gösteriyor.
- (53) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 253.

74. Şevk ile ey dîde bir gün ol kamer-tal'at sana  
Arz iderse ârızın yüz gösterür devlet sana (54)  
(Gazel, 5 beyit, 36a)
75. Râh-ı aşkunda sirîşk-i hünî hem-demdür bana  
Kana gark olmak behey âfet dem-â-demdür bana (55)  
(Gazel, 5 beyit, 36b)
76. Bu ne iyd olsun görünmez ol hilâl-ebrû bana  
Dôstlar bin ye'sden müşkil görindi bu bana (56)  
(Gazel, 5 beyit, 36b)
77. Dün geldi dahi gonce şehâ şeh-r-i ademden  
Bir zerre nişân virmedi çok sordum o femden (57)  
(Gazel, 5 beyit, 57b)

#### YAHYÂ BEY (Taşlıcalı, Ö. 1582)

78. Ol sanem âşık-perest olam diyü korkar müdâm  
Anun içün kimseye baş egmeyüp virmez selâm (58)  
(Gazel, 5 beyit, 17b)
79. Kalmasun noksânuma gün yüzli mâhum söylesün  
Sevdüğümden gayrı var ise günâhum söylesün (59)  
(Gazel, 5 beyit, 17b)
80. Senün nâm-ı şerifünle yazılsa bir yire adum  
Bulup vaslın tesellâsın diner (efgân u) feryadum (60)  
(Gazel, 5 beyit, 20a)
81. Selâmet olsun ilâhî o serv-i sim-endâm  
Virür rakîbden ugurlayınca bana selâm (61)  
(Gazel, 5 beyit, 20a)
82. Kâşki gönüldekin bildürse Allâhum sana  
Sen güzeller şâhınun gönlince olsam dâyimâ (62)  
(Gazel, 5 beyit, 22a)

(54) Ali N. Tarlan, age, C. I, s. 25.

(55) Ali N. Tarlan, age, C. I, s. 3.

(56) Ali N. Tarlan, age, C. I, s. 44.

(57) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 63.

(58) Mehmed Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey Divan* (Tenkidli Basım), İst. Üniv. Ed. Fak. Yay., İst. 1977, s. 438.

(59) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 491.

(60) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 446.

(61) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 439.

(62) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 281.

83. Gâyet de nâ-tüvânâm efendi inan bana  
Râh-ı fenâdâ bâr-ı girân oldu cân bana (63)  
(Gazel, 5 beyit, 22a)
84. İyd oldu mübtelâları aglatma dilberâ  
Âşıklara el ucu ile kılma merhabâ (64)  
(Gazel, 5 beyit, 22b)
85. İncinürsin sana âşık dirilürsem ey melek  
Kâyıl oldum ölmege rencide-hâtır olma tek (65)  
(Gazel, 5 beyit, 22b)
86. Ak libâsunı geyüp mânend-i mihr-i âsuman  
Bir gümüşden serve dönmiş sanki ol şüh-i cihân (66)  
(Gazel, 5 beyit, 24a)
87. Kapuna varup dilersen vireyin cânı hemân  
Sana her nue hoş gelürse ideyin anı hemân (67)  
(Gazel, 5 beyit, 24a)
88. Sakın ey ehl-i dilün gonce-i gülzârı sakın  
Açma gül gibi derûnundaki esrârı sakın (68)  
(Gazel, 5 beyit, 30a)
89. Cânâ bugün ki âlemi dünyâya virmezsin  
Şimdi gerü cihânda ölürsem kayırmazın (69)  
(Gazel, 5 beyit, 30b)
90. Sen peri-rûyı seven bi-hûş u ser-gerdân olur  
Adun anıldığı yirde vâlih ü hayrân olur (70)  
(Gazel, 5 beyit, 30b)
91. Gelmez isen bu gice va'de-i ferdâ eyle  
Bir hoş-âmedle beni bâri tesellâ eyle (71)  
(Gazel, 5 beyit, 31b)
92. Egler fakiri va'de-i vaslun ne hâl ise  
Cânlar umar efendi ne denlü muhâl ise (72)  
(Gazel, 5 beyit, 31b)

- 
- (63) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 286.  
(64) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 284.  
(65) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 413.  
(66) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 468.  
(67) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 469.  
(68) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 490.  
(69) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 490.  
(70) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 357.  
(71) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 535.  
(72) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 523.

93. Cefâlar çekmeyince aşuka hergiz vefâ olmaz  
Ziyâde haste olmayınca insana devâ olmaz (73)  
(Gazel, 5 beyit, 32b)
94. Bir haftadır ki çıkmadı seyrâna ol güneş  
Gamdan iki kat oldu vücûdum hilâl-veş (74)  
(Gazel, 5 beyit, 32b)
95. Budur kilâb-ı kûyuna minnetler itdügüm  
Ma'zûr olsun anlara zahmetler itdügüm (75)  
(Gazel, 5 beyit, 33a)
96. Elini gögsine koyup bugün ol serv-i hirâm  
Gönül alçaklığını eyleyüben virdi selâm (76)  
(Gazel, 5 beyit, 33a)
97. Şâh-ı aşkam oldu güzâr içre dünyâlar benüm  
Dikilüp karşumda turdı serv-i bâlâlar benüm (77)  
(Gazel, 5 beyit, 33b)
98. Allah ki güzelliği var ol tâze civânun  
Bakdukca batacağı gelür halk-ı cihânun (78)  
(Gazel, 5 beyit, 33b)
99. Niçe bir vâdi-i gamda dil-i mahzûn yirine  
Bağlamam ol saçı l eyli beni Mecnûn yirine (79)  
(Gazel, 5 beyit, 37a)
100. Yâr idi maksûd olan ammâ n'idem ki gelmedi  
Geldi hep mahsûdum olmayan o zâlim gelmedi (80)  
(Gazeli, 5 beyit, 42a)
101. Ben kulun mestâne güstâhâne âh itmiş gibi  
Korkarın sen şâhdan yüz bin günâh itmiş gibi (81)  
(Gazel, 5 beyit, 42a)

- 
- (73) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 381.  
(74) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 401.  
(75) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 451.  
(76) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 443.  
(77) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 456.  
(78) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 424.  
(79) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 537.  
(80) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 558.  
(81) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 551.

102. Gözüme karşı çıkup gitdün o gün âh gibi  
Kande ahşamladun ey şems-i cihân mâh gibi (82)  
(Gazel, 5 beyit, 42b)
103. Ol peri nâz uyhusın kendüye âdet eylesün  
Görmege urmaga uşşâkı zarâfet eylesün (83)  
(Gazel, 5 beyit, 42b)
104. Cân u dilden râziyam cevır ü cefâya döstüm  
Öğrenürmiş âdemün cânı belâya döstüm (84)  
(Gazel, 5 beyit, 43b)

### BÂKÎ (Ö. 1600)

105. Feryâduma irmezse n'ola ol boyı şimsâd  
Kûyında feleklerden aşar nâle vü feryâd (85)  
(Gazel, 5 beyit, 18a)
106. Eylesün vaslını dermân dil-i bimâre meded  
Döstlar işte ben öldüm bana bir çâre meded (86)  
(Gazel, 5 beyit, 18a)
107. İşigün hâkine ser-çeşme-i hayvân dirler  
Kapuna matla'ı hurşid-i dirâhşân dirler (87)  
(Gazel, 5 beyit, 18b)
108. Turur yanumda hançerini vasf ider nigâr  
Ya'ni bana tokundurur ol şüh u şive-kâr (88)  
(Gazel, 5 beyit, 18b)
109. Derd ü gam bezmine kaddüm gibi bir çeng olmaz  
Nâylar nâlelerüm sâzına âheng olmaz (89)  
(Gazel, 5 beyit, 19a)
110. Kızarur bâdeden ol gözleri mestâne birez  
Mey-i nâb içse gözi mâyil olur kana birez (90)  
(Gazel, 5 beyit, 19a)

(82) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 551.

(83) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 489.

(84) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 454.

(85) **Divan-ı Bâkî** (nâşir : Ahmed Efendi), 1276, s. 73.

(86) Faruk K. Timurtaş, **Bâkî Divânı'ndan Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 1987, s. 72.

(87) Faruk K. Timurtaş, age, s. 264.

(88) **Divan-ı Bâkî**, age, s. 90.

(89) **Divan-ı Bâkî**, age, s. 131.

(90) **Divan-ı Bâkî**, age, s. 131.

111. Feryâduma ol kâmet-i şimsâd yetişmez  
Benzer ki anun gûşına feryâd yetişmez (91)  
(Gazel, 5 beyit, 19b)
112. Gûş senün haberlerün almaga olsa çâremüz  
Kâş kulagumuz kadar eyleselerdi pâremiz (92)  
(Gazel, 5 beyit, 19b)
113. Dôstlar eyyâm-ı sıhhat hey ne hoş eyyâm imiş  
Sag olana her şebi kadr ü günü bayram imiş  
(Gazel, 5 beyit, 30a)
114. Hayâl-i âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan  
Ki aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd âlemden (93)  
(Gazel, 5 beyit, 41b)
115. Dem-i subh irdi getür bâde-i sohbet demidür  
Mey-i nâb ile pür it sâgar-ı işret demidür (94)  
(Gazel, 5 beyit, 45a)
116. Ne sâkidür lebün gam bezmine yaşum şarâb eyler  
Ne âteşdür mahabbet odı kim bagrum kebâb eyler (95)  
(Gazel, 5 beyit, 45a)
117. Kûyun gedâsı oldı dil-i mübtelâyı gör  
Sevdâ-yı melek-saltanat eyler gedâyı gör (96)  
(Gazel, 5 beyit, 45b)
118. Câmun etrâfın kaçan kim devr ider âvâreler  
Çarh-ı minâ-fâmı gûyâ seyr ider seyyâreler (97)  
(Gazel, 5 beyit, 45b)
119. Ârızun Firdevs-i a'lâ kâmetün Tûbâyimış  
Bûse-i la'lün elin hoş meyve-i zîbâyimış (98)  
(Gazel, 5 beyit, 46a)
120. Sahn-ı gülşen mülk-i Bağdâd oldı âb-ı cûy-ı şat  
Yâsemenler su yüzinden seyr ider mânend-i bat (99)  
(Gazel, 5 beyit, 46a)

(91) Faruk K. Timurtas, age, s. 282.

(92) Divan-ı Bâkî, age, s. 132.

(93) Divan-ı Bâkî, age, s. 175.

(94) Divan-ı Bâkî, age, s. 117.

(95) Divan-ı Bâkî, age, s. 108.

(96) Divan-ı Bâkî, age, s. 121.

(97) Divan-ı Bâkî, age, s. 88.

(98) Divan-ı Bâkî, age, s. 138.

(99) Divan-ı Bâkî, age, s. 139.

121. Âşiyânun hâkidür Firdevs-i a'lâdan garaz  
Kâmetündür ravza-i cennetde Tûbâdan garaz (100)  
(Gazel, 5 beyit, 46b)
122. Bahs itmesün izârün ile encümende şem'  
Kande çerâg-ı mâh-ı şeb-efrûz kande şem' (101)  
(Gazel, 5 beyit, 46b)
123. Serv-kâmetler iki yanın alur(lar) yolun  
Reh-i gülzâra döner yolları İstanbulun (102)  
(Gazel, 5 beyit, 51a)
124. Devlet el virse yüzün gördüğüm eyyâm olsa  
Merhabâ eylesek ol şüh ile bayram olsa (103)  
(Gazel, 5 beyit, 51b)
125. Metâ'-ı bâde-i gül-reng şimdi ayakda  
Kumâş-ı zühd ü riyâ turmadın satılmakda (104)  
(Gazel, 5 beyit, 51b)

NEV'Î (Ö. 1599)

126. Güzel göz güzel el güzellik mahal  
Nazîrün bulunmaz güzelsin güzel (105)  
(Gazel, 5 beyit, 21b)
127. Ne fırsat oldu ki hâl-i dili hikâyet idem  
Ne vüs'at oldu ki hicrân gamın rivâyet idem (106)  
(Gazel, 5 beyit, 40a)
128. Visâle va'de itmişdük ferâmûş eyledük gitdi  
Meded rûh-ı revânüm ölmedin gel va'demüz yitdi (107)  
(Gazel, 5 beyit, 40b)
129. Ne bâr-ı kahr ile gam çek ne lutfâ mesrûr ol  
Ne vuslat eyle taleb yârdan ne mehcûr ol (108)  
(Gazel, 5 beyit, 47b)

(100) Divan-ı Bâkî, age, s. 138.

(101) Divan-ı Bâkî, age, s. 140.

(102) Divan-ı Bâkî, age, s. 153.

(103) Divan-ı Bâkî, age, s. 210.

(104) Divan-ı Bâkî, age, s. 203.

(105) Mertol Tulum - M. Ali Tanyeri, *Nev'î Divan* (Tenkidli Basım), İst. Üniv. Ed. Fak. Yay., İst., 1977, s. 400.

(106) Mertol Tulum, age, s. 415.

(107) Mertol Tulum, age, s. 538.

(108) Mertol Tulum, age, s. 399.



130. Tâli' bu vech ile dün serkeş nigâr böyle  
Bî—çâre âşıkı gör baht öyle yâr böyle (109)  
(Gazel, 6 beyit, 52b)

131. Ne mümkün oldu gam-ı firkatünle ülfet idem  
Ne çâre var talebünden senün ferâgat idem  
Ne kâdirem ser-i küyun varup ziyâret idem  
Ne fırsat oldu sana hâlûmi hikâyet idem  
Ne vüs'at oldu ki hicrân gamın rivâyet idem (110)  
(Muhammed-i müzdeviç, 5 bend, 55b)

### MUHİBÎ (Kanûni Sultan Süleyman, 1494-1566)

132. Gerek âşık olana hüzn-i Ya'kûp  
Gelen cevri ü belâyâ sabr-ı Eyyûb (111)  
(Gazel, 5 beyit, 23a)

133. Çeşm-i mestün dilrübâ kıldı benüm hâlüm harâb  
La'l-i nâbun eylemişdür gözlerüm yaşın şarâb (112)  
(Gazel, 5 beyit, 23a)

134. Aşk ile rüsvâlıgum gören ider Mecnûnı yâd  
Kılmayaldan ol saçı Leyli bu ben mahzûnı yâd (113)  
(Gazel, 5 beyit, 23b)

135. Elünden hey vefâsuz dâd u feryâd  
Beni sen kılmadun bir lahza dil-şâd (114)  
(Gazel, 5 beyit, 29a)

136. Yüzün aç kim cümle âlem olalar şâdan-ı ıyd  
Merhabâ kıl döstüm kim bu durur erkân-ı ıyd (115)  
(Gazel, 5 beyit, 29a)

137. Müsülmanlar yine bir şûh-ı dil-bend  
Bırakdı gerdenüme nâgehân bend (116)  
(Gazel, 5 beyit, 29b)

(109) Mertol Tulum, age, s. 494.

(110) Mertol Tulum, age, s. 215.

(111) Coşkun Ak, *Muhibbî Divanı*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 1987, s. 90.

(112) Coşkun Ak, age, s. 89.

(113) Coşkun Ak, age, s. 139.

(114) Coşkun Ak, age, s. 139.

(115) Coşkun Ak, age, s. 140.

(116) Coşkun Ak, age, s. 140.

138. Her kaçan kim aks-i ruhsârunla düşe âba nâb  
Eylese ana nazar ditrer felekde âfitâb (117)  
(Gazel, 5 beyit, 29b)

139. Şarâb-ı la'l-i nâbundur iden ben bi-dili şeydâ  
Ser-i zülf-i siyâhundur getüren başuma gavgâ (118)  
(Gazel, 5 beyit, 51a)

### NECÂTİ (Ö. 1509)

140. Çıkalı göklere âhum şereri döne döne  
Yandı kandil-i sipihrûn cigeri döne döne (119)  
(Gazel, 5 beyit, 23b, 48b)

141. Şavkunla yanan dillere pervâne disünler  
Sen şem' olıcak âşıkuna yâ ne disünler (120)  
(Gazel, 5 beyit, 27a)

142. Gözümüz rûşen idüpdür yine hâk-i kademün  
Hamdü li'llâh bile geldi kademünle keremün (121)  
(Gazel, 5 beyit, 27b)

143. Hattun sanemâ şol hat-ı reyhân arasında  
Gül yapragıdır safha-i Kur'ân arasında (122)  
(Gazel, 5 beyit, 32a)

144. Güle hoş gelmez iken bülbülinün zârlığı  
İtmesün cevri ü cefâ ile dil-âzârlığı (123)  
(Gazel, 5 beyit, 32a)

145. Beni cevriyle öldürse dimen ol yâre kanlıdur  
Helâl olsun ana kanum yigitdür delikanlıdur (124)  
(Gazel, 5 beyit, 35a)

146. Yâr ile kon beni beni o yâr yig bilür  
Bi-çâre andelibini gülzâr yig bilür (125)  
(Gazel, 5 beyit, 35a)

(117) Coşkun Ak, age, s. 90.

(118) Coşkun Ak, age, s. 48.

(119) Ali N. Tarlan, Necâti Beg Divanı, Millî Eğitim Bak. Yay., İst. 1963, s. 434.

(120) Ali N. Tarlan, age, s. 228.

(121) Ali N. Tarlan, age, s. 342.

(122) Ali N. Tarlan, age, s. 440.

(123) Ali N. Tarlan, age, s. 561.

(124) Ali N. Tarlan, age, s. 188.

(125) Ali N. Tarlan, age, s. 272.

147. Bana yârun yanagı vü lebi vü kaddi yeter  
Üzüñ ey gül açıl ey gonce yıkıl ey ar'ar (126)  
(Gazel, 5 beyit, 35b)
148. Eyü varur müjesi cânımı efgâr eyler  
Hoş ider gamzeleri gönlümi bimâr eyler (127)  
(Gazel, 5 beyit, 35b)
149. Gülleri bâd-ı sabâ kande bulursa yakalar  
Çâk olupdur sanemâ aşkun elinden yakalar (128)  
(Gazel, 5 beyit, 38a)
150. Kulyuz kulı melek yüzli peri-zâdelerün  
Lebi gonce belı ince yanagı sâdelerün (129)  
(Gazel, 5 beyit, 38a)
151. Cân kıldı sefer hecr ile cânân ele girmez  
Dil yandı gider derd ile dermân ele girmez (130)  
(Gazel, 5 beyit, 38b)
152. Serv gibi seyr iderken yâri gördüm bir nazar  
Bakmadı bizden yana yalvarı gördüm bir nazar (131)  
(Gazel, 5 beyit, 38b)
153. Dilber dimiş ki mâyil olanlar vefâmuza  
Lâyık budur ki kâyil olalar cefâmuza (132)  
(Gazel, 5 beyit, 48a)
154. Nice kâkül nice sünbül nice hoş-bûdur bu  
Dil-i uşşâkı perişân idici budur bu (133)  
(Gazel, 5 beyit, 48b)

### HAYRETİ (Ö. 1534-35)

155. Her za'ife hôr bakma merd isen merdâne bak  
Bir karıncayı dilâver gör dilâ şîrâne bak (134)  
(Gazel, 5 beyit, 24b)

(126) Ali N. Tarlan, age, s. 190.

(127) Ali N. Tarlan, age, s. 185.

(128) Ali N. Tarlan, age, s. 249.

(129) Ali N. Tarlan, age, s. 341.

(130) Ali N. Tarlan, age, s. 279.

(131) Ali N. Tarlan, age, s. 223.

(132) Ali N. Tarlan, age, s. 446.

(133) Ali N. Tarlan, age, s. 415.

(134) Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, **Hayretî Divan** (Tenkidli Basım), İst. Üniv. Ed. Fak. Yay., İst., 1981, s. 250.

156. Benüm her dâg-ı sinem kim kızıl kana boyanıkdur  
Belâ dâğıyla zeyn olmuş birer rengin şakâyıkdur (135)  
(Gazel, 5 beyit, 26a)
157. Mey-i nâbun nice olmayalum ölümlüsi biz  
Bir iki gün bu fenâ evde anun dirisiyiz (136)  
(Gazel, 5 beyit, 31a)
158. Ben senün işigüni mesned-i izzet bilürem  
Ayagun tozını ser-tâc-ı sa'âdet bilürem (137)  
(Gazel, 5 beyit, 31a)
159. İçüp mest-i şarâb-ı ergavân olmak diler gönlüm  
Gedâ iken yine şâh-ı cihân olmak diler gönlüm (138)  
(Gazel, 5 beyit, 34b)
160. Ey gedâ diyen bana devletlü hânım yok mıdur  
Yohsa ben âdem degül miyüm ya cânım yok mıdur (139)  
(Gazel, 5 beyit, 47a)
161. Anlasa derd-i derûnum bana bir yâr olsa  
Bilse keyfiyyetümi vâkıf-ı esrâr olsa (140)  
(Gazel, 5 beyit, 49b)
162. Sorarsan zâhidâ keyfiyyetüm ehl-i kabâyam ben  
Melâmet çârsüsında bugün bir bi-nevâyam ben (141)  
(Gazel, 5 beyit, 49b)
163. Benüm sana ezelidür mahabbetüm ezeli  
Be-hakk-ı çâr-ı Muhammed be-hakk-ı çâr-ı Ali (142)  
(Gazel, 5 beyit, 53a)

### ŞUHÛDÎ

164. Göz göre kanım için ol gözleri şehlâyımış  
Yol basup başlar kesen ol zülf-i anber-sâyımış  
(Gazel, 5 beyit, 24b)

(135) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 196.

(136) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 216.

(137) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 304.

(138) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 320.

(139) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 173.

(140) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 382.

(141) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 365.

(142) Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 407.

### ŞEM'İ (Ö. 1530)

165. Âr idermiş beni öldürmege ol sim-tenüm  
Varaym yalvaraym boynuma takup kefenüm (153)  
(Gazel, 5 beyit, 26a)

### ÂLİ (Ö. 1600)

166. N'olaydı olmayaydı senün aşüfte-i destârun  
Deli gönlüm perişân itdi çün zülf-i siyeh-kârun  
(Gazel, 5 beyit, 26b)
167. Sâ'idi hûb u teni nâzik ü ebrûsı güzel  
Görün ol âfeti başdan başa pehlûsı güzel  
(Gazel, 5 beyit, 41a)

### HAYÂLİ BEY (Ö. 1556)

168. Dimen Mecnûna fenn-i aşkı tekmiî itdi kâמידür  
Benüm yanumda ol divâne bilmez nesne câhildür (144)  
(Gazel, 5 beyit, 26b)
169. Elüm çekdüm bu deştün lâlesinden sünbülinden hem  
Ferâgat var bu gülzârun gülinden bülbülinden hem (145)  
(Gazel, 5 beyit, 37a)
170. Âşıkam divâne bend itsün beni zencirler  
Lâcerem zencir ile ziver bulurlar şirler (146)  
(Gazel, 5 beyit, 50a)
171. Başumda müy u jülide tenümde tâze dâgum var  
Melâmet mülkinün sultânıyam tugum otağum var (147)  
(Gazel, 5 beyit, 50a)
172. Çünki çarh-ı kine-dârun işidür gaddârlık  
Bakmazam mihrine aslâ itse bin dil-dârlık  
Fârigam ger yârlık itsün gerek agyârlık  
Hiç yok kârum sipih-r-i gerdiş-i devvârlık  
Ger yog olsa cümlesi âlemde sensin varlık  
(Muhammes-i müzdevic, 5 bend, 56b)

(143) *Divan-ı Şem'i*, Ramazan 1289, s. 36.

(144) Ali N. Tarlan, *Hayâlî Bey Divanı*, İst. Üniv. Ed. Fak. Yay., İst. 1945, s. 123.

(145) Ali N. Tarlan, age, s. 288.

(146) Ali N. Tarlan, age, s. 152.

(147) Ali N. Tarlan, age, s. 183.

### EMRÎ (Ö. 1575)

173. Salmur bâg içre gördüm serv ü ar'ar şâh şâh  
Kaddün anup sineme çekdüm elifler şâh şâh  
(Gazel, 5 beyit, 27a)
174. Tekellüfsüz gelüp kondı evine çeşm-i giryânun  
Yolından geldügi çün girdi yine tîr-i müjgânun  
(Gazel, 5 beyit, 41b)
175. Didiler dutar seni sakın cefâsı taşına  
Geldi hep didükleri ben mübtelâsı başına  
(Gazel, 5 beyit, 44a)
176. Ohun kim hasret-i zülfünle sinemde ıyân oldu  
Çekil göklere bir ejder-i âteş-feşân oldu  
(Gazel, 5 beyit, 44a)
177. Hançerün gibi degül gamzen katı kattâldür  
Kâkül-i müşginün onun-çün perişân-hâldür  
(Gazel, 5 beyit, 44b)
178. Cûy-ı hüsn oldu revân ol kadd-i mevzûndan yana  
Gitti gelmez bir dahi bu çeşm-i pür-hûndan yana  
(Gazel, 5 beyit, 44b)
179. Dem-be-dem kan aglamazdum yüregüm hûn olmasa  
Böyle âh eyler midüm hâlüm diger-gün olmasa  
(Gazel, 5 beyit, 50b)

### FIGÂNÎ (Ö. 1532)

180. Koma elden kadehi yâr vefâ-dâr olıcak  
Kişiyе hoş dem imiş yâr vefâ-dâr olıcak  
(Gazel, 5 beyit, 28a)
181. Ey sehi-kad gam-ı zülfünle perişân-hâlem  
Sâye-veş hâkde üftâdeyem ü pâ-mâlem  
(Gazel, 5 beyit, 34a)
182. Virdüm dehân-ı dilbere dil gâyibâne ben  
Mikdâr-ı zerre görmeden andan nişâne ben  
(Gazel, 5 beyit, 34a)
183. Câ-be-câ ey sim-ten cismümde dâg-ı hûn-feşân  
Atlas-ı zerd üstine altun beneklerdür hemân  
(Gazel, 5 beyit, 34b)
184. Kaşun yanındagı hâlün degüldür ey meh-rû  
Sitâredür kim olupdur hilâle hem pehlû  
(Gazel, 5 beyit, 53a)

185. Ruhsârelerin zülfün için itdi şehâdet  
Bir dini karadur ki ider şemse ibâdet  
(Gazel, 5 beyit, 57b)

### ŞEMSÎ

186. Yine ey mihr-i cihân mâh-ı münevver geldi  
Sineler çak idelüm kan dökcek dem geldi  
(Gazel, 5 beyit, 28b)

### UBEYDÎ (Ö. 1572 - 73)

187. Dime cânâneye agyâr ile sohbet itme  
Seni sevsün dir isen ana nasihat itme  
(Gazel, 5 beyit, 37b)

188. Vâsî hattun yazar iken kalem efgân itdi  
Hat-ı müşgin dahi kendüyi perişân itdi  
(Gazel, 5 beyit, 41a)

189. Gamunla pâymâl olan dil-i bimârı anmazsın  
Ele ihsân idersin genc-i vaslun anı anmazsın  
(Gazel, 5 beyit, 52a)

### MAKÂLÎ (Ö. 1584)

190. Ne hâlet var aceb şirin kelâmun la'l-i nâbında  
Sü'âl itdükce şekerler nisâr eyler cevâbında  
(Gazel, 5 beyit, 59a)

191. Hâller kim ol ruh-ı gül-reng (ü) al üstindedür  
Her biri uşşâkına nireng ü al üstindedür  
(Gazel, 5 beyit, 59a)

192. Ol şâh-ı hüsün eylemesün cevri ni efsün  
Azline anun yohsa çıkar hatt-ı humâyün  
(Beyit, Derkenâr, 40a)

### MESÎHÎ (1470 - 1512)

193. Eglence kim olaydı dil-i nâ-tüvânuma  
Oturmayaydı gussa vü gam iki yahuma  
(Gazel, 5 beyit, 43a)

### AHMED PAŞA (Ö. 1497)

194. Devlet ü ikbâl ü baht-ı kâmurânım var imiş  
Kim seni görmege bir dahi zamânım var imiş (148)  
(Gazel, 5 beyit, 47a)

(148) Ali N. Tarlan, Ahmed Paşa Divanı, Millî Eğitim Bak. Yay., İst. 1966, s. 206.

## AHMED

195. Dil mülketini yıkmaga zülfündür ejdehâ  
Mısırî harâba virdi görün mâr-ı kakkaha  
(Gazel, 5 beyit, 47b)

## SÂDIK

196. Şol kadar gezdi sabâ gülşeni ey gonçe-i ter  
Duymadı zerrece esrâr-ı dehânundan eser  
(Gazel, 5 beyit, 48a)

## HÂVERÎ

197. Ol saçî Leyli yolunda olcâk zâr u nizâr  
Türbe olsun üstine eflâk Mecnûn türbe-dâr  
(Gazel, 5 beyit, 49a)

## SA'YÎ

198. Bâg-ı dehre lâle-veş aşk ile gelmiş âşıkuz  
Mâyil-i âşkuz belâ'ına yansak lâyıkuz  
(Gazel, 5 beyit, 50b)

## FUZÛLÎ (Ö. 1556)

199. Büt-i nev-resüm namâza şeb ü rûz râgıb olmuş  
Bu ne dindür Allah Allah büte secde vâcib olmuş (149)  
(Gazel, 5 beyit, 52a)
200. Her kimün var ise kalbinde şerâret küfri  
Vstlâhat-ı ulûm ile müselmân olmaz (150)  
(Kit'a, 3 beyit, 59b)

## DERVİŞ SİRETİ

201. O nâzlarla tebessüm o şivelerle hitâb  
O handelerle tekellüm o işvelerle itâb  
(Gazel, 5 beyit, 52a)

## PAŞA-ZÂDE HASBÎ ÇELEBÎ

202. Biz sadr-nişinân-ı safâ-hâne-i âşkuz  
Biz derd-keşân-ı mey-i peymâne-i âşkuz  
(Gazel, 5 beyit, 52b)

(149) Kenan Akyüz (Ekipile Birlikte), *Fuzûlî Türkçe Divan*, Ankara, 1958, s. 259.

(150) Kenan Akyüz, age, s. 482. Mecmuada 3, Divan'da 4 beyit.



203. Pırlıkde aldı gönlüm bir kıyâmet nev-civân  
Zâhir oldu mülk-i dilde fitne-i âhir-zamân

(Beyit, 52b)

### SÂFÎ

204. Hiç insâf mıdır kemtere ol nûr-ı basar  
Niçe gündür ki görünmez var iken hakk-ı nazar

(Gazel, 5 beyit, 52b)

205. Dilâ resm-i vefâ çün kim nigâr-ı dil-sitânundur  
Tekâsül itme vasl-ı yâr için virmek Hudânundur

(Beyit, 52b)

206. Var mı bir dil kim gam-ı hecr ile nâ-şâd olmamış  
Şâd bir hâtır mı vardır mihnet-âbâd olmamış

(Gazel, 5 beyit, 60a)

### ÜMİDÎ

207. Sâki-i bezm-i bâde-i gül-reng ü lâle-fâm  
Eksük virürse gayriye bizden yana tamâm

(Gazel, 5 beyit, 53a)

### SABRÎ

208. Bitmez yüregüm yâreleri dem-be-dem işler  
Senden hiç umulmazdı şehâ gerçi bu işler

(Gazel, 5 beyit, 53b)

### SEMÎ'Î

209. Kanlu cigerüm yâr kebâb eylemek ister  
Benzer ki yine bâde-i nâb eylemek ister

(Gazel, 5 beyit, 58b)

### Târihçe-i ETMEKÇİ-ZÂDE

210. Bugün Etmekçi-zâdenün nânı  
Dükenüp oldu fırına âzim

...  
Niçedür hâlümü birine sordum

Didi târihi oldu "ne zâlim" (1026 H./1617 M.)

(Tarih, 7 beyit, 58b)

(?)

211. Kusûrım fikr idüp bu âbd-i âciz  
Ne yazsam dir iken izz ü huzûra

Zebân-ı hâmeden bu oldu câri  
Kerem-kâni olan bakmaz kusûra

(Kit'a, 2 beyit, 59b)

(?)

212. Afâkı şehâ ma'deletün nûri pür itsün  
Hurşid gibi encümen-i dehre çerâg ol

Geh nâfe gibi eyle der ü deşti mu'attar  
Geh gonce gibi gülsene gel zinet-i bâg ol

Dâdâr-ı cihân eylesesün âlemi sensüz  
Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

(Kit'a, 3 beyit, Derkenar 40b)

(?)

213. Bugün şâdam ki yâr aglar benüm-çün  
Çemende gül-izâr aglar benüm-çün  
Tabîbe söyledüm derd-i derûnum  
Tabibüm zâr zâr aglar benüm-çün

(Nazım, 2 beyit, 59b)

### RAHİMÎ

214. Humâr-ı ye's ile dil-teşne itdün kalb-i muştâkı  
Edir ke'sen venâvilhâ elâ yâ eyyühe's-sâki  
Rahimi-veş sipihr-i dûna hergiz i'tibar itmeme  
Araftü külle şey'in hâlik illâ vecheke'l-bâki (151)

(Nazım, 2 beyit, 14a)

(?)

215. Cıger hûn-âbesi bezm-i gama sâki müdâm olsun  
Hemişe meclis âmâde hemişe elde câm olsun  
Sakin yâr uyhusına varmasun nergisrek yohsa  
Direrler bâg-ı hüsnün meyvesin isterse ham olsun

(Nazım, 2 beyit, Derkenar 17b)

(?)

216. Berât-ı hüsnine tuğrâ kaşı yârün ser-âmeddür  
Rü'ûs-ı derd-i aşkum arz-ı hâle sanma ki seddür  
Beyâz üstine buyrulmagla dilber hünkâr olmaz  
Mahall-i defter-i uşşâkda mestür u mukayyeddür

(Nazım, 2 beyit, 59b)

(151) "Ey sâki, kadehi devrederek bize de ver, Senin bâki olan cemâlinin dışında herşeyin yok olacağını anladım."

**ŞEYH İLÂHÎ-İ VARDARÎ (16. yy.)**

217. Yâ Rab beni bir civâna şeydâ eyle  
Aşkî ile pâymâl ü rüsvâ eyle  
Âyine-i dilde inkisârüm olsun  
Hem gözde sirîşk ü derd peydâ eyle

(Rubâ'î, 60a)

**Râzî Çelebiyü'l-MÜDERRÎS**

218. Yâ Rabb safâ bezmine hâs eyle beni  
Ol meclise sâhib-ihtisâs eyle beni  
Yâ dâhil-i sohbet-i havâs eyle beni  
Yâ kayd-ı avâmdan halâs eyle beni

(Rubâ'î, 60a)

219. Nakd-i eşkûn iledür hâk-i der-i cânâne  
Yolına varunı harc it yûri dervîşâne

(Beyit, 60a)

(?)

220. Ol nedür kim hıl'âlî kuş gibidür  
Kimi tolî kimisi boş gibidür

(Lügaz, 3 beyit, Derkenar 58b)

(?)

221. Mahâbbet sâgarından eyleyen nûş  
Hukûk-ı sâbıkı itmez ferâmûş

(Beyit, 59b)

(?)

222. Nûgeh-endâz-ı sitem olma gönül kesr itme  
İtme mir'ât-ı şikeste seni çok sûrete kor

(Beyit, 59b)

**SÂ'İB (Ö. 1080/1670)**

223. Nûreş ez cebhe-i Âdem be-nümûd  
Ser-nihâdend melâ'ik be-sücûd (152)

(Beyit, 59b)

(152) "Âdem'in altında O'nun (Hz. Muhammed'in) nûru göründü, melekler de secde ettiler."

(?)

224. Etâni minküml-hatta ke hattî'l-battî fi's-şattî  
Felâ tektüb lenâ hatten ve illâ ci' ma'a'l-hattî (153)  
(Beyit, 59b)

### SELİMİ

225. Aşıkam pend itme ey nâsih bana bi-fâyide  
Halkdan yüz bin nasihat âşika ne fâyide  
(Derkenar, Beyit 40a)

(?)

226. İşigün bendesi olmak efendi bana izzetdür  
Bahârun yüzünü görmek bu haste cânâ râhatdur  
(Derkenar, Beyit 40a)

(?)

227. Benüm çok sevdüğüm rûhum benüm sensüz karârum yok  
Seni bir lahza görmezsem ölürüm ihtiyârum yok  
(Derkenar, Beyit 41b)

(?)

228. Hak Ta'âlâ şükrün olsun sevdüğümden gayrısı  
Sevmeyem âlemdeki olursa cennet hürisi  
(Derkenar, Beyit 41b)

(?)

229. Gelüp ağız ağıza söyleşi yürürdi habîb  
Çıka geldi ağıza gelmiş işüm bozdu rakîb  
(Derkenar, Beyit 57b)

(?)

230. Rûzgâr itdi kapundan ten-i hâkümüzi dür  
Sa'yümüz oldı işigünde hebâ-yı Mansûr  
(Derkenar, Beyit 57b)

(?)

213. Kismet idicek akl dil-i cânımı hûbân  
Dil pâyuna düşdi senün ey serv-i hırâmân  
(Derkenar, Beyit 57b)

---

(153) "Bana yazınızdan getiriniz. Bu yazı ırmaktaki ördeğin çizdiği yol gibi olsun."

## CEMÂLÎ (Ö. 991/1583)'ye AİT MATLA'LAR

### (i) de kayıtlı olanlar :

232. Geldi meger ki lutf ile bezm ehli üstine  
Hidmet ider surâhi bogazı tolusına
233. Ser virmek ile ... gelmesün dile  
Ey kühken bu arsada bin baş bir pula
234. Süretâ benzer geyik kayın anasın s.. mişe  
Sarı çam ile kuşum benzer içerden çıkmışa
235. Sanma girdüm fülke ve saldum belâ ummânına  
Koydı emvâc-ı belâ vü gam beni koz kabına
236. Ey şâh nakd-i vaslunı bezl itme kimseye  
Hammâmlıgun efendi hemân gitdi kiseye
237. Satılık kalmış metâ'uz yâr bu eyyâmda  
Peştemâla bağlamış gördüm bugün hammâmda
238. İdindi kaşuna taklidi kendüye pişe  
Kemânun anun için geçdi gerdeni kirişe
239. Çeşm-i giryânun görüp bin baş hakkundur didi  
Hâk-i pâyun bana toprak kadısı hükm eyledi
240. Sehâ kaşun hilâline gel öykünme dizerüm ay  
Egilmey bergdür bagrı ne boynuzlı gididür yay
241. Sözüñ güş itdi şehdün başına zenbürlar üşdi  
Lebine benzemezsin didiler pâlûde ter düşdi
242. Geçer bir hayr ulu mansıblara hûb  
Olur lâbüd bugün mef'ül mensûb
242. Göçken incü hançerün hûn-ı dile konmuş gibi  
Tigun ile hançerün bir yerde paslanmış gibi
243. N'ola taş gibi olmak olsa merdüm-girümün hüyı  
O kuloglı dil-âverdür taşı sıkırsa çıkar suyı
244. Bana hayli müşkil görünür bu derd  
Esed nâ-tüvân u köpek şir-i merd
245. Yâr ihyâ itmege çıkmaz deyü ölmek ba'id  
Ey gönül olur cihânda çıkmaduk cândan ümîd
246. Ger ben ölmekle bula gönli güşâd  
Öldürdün beni rûhum olsun şâd

247. İtme zamâne halkı ile var mu'âşeret  
İskencedür avâm ile örfi musâhabet
248. Türş-rû pîr-i mugân hayr ide mi deyü şarâb  
Kişi o kişi kendi bağun kucagıdır ol âb (154)

(60a) da kayıtlı olanlar :

249. Âb-ı hayât la'lüne çün bir misâldür  
Dimek dehâni kandine sükker ve baldur
250. Sanma sūfi kullanıp misvâki ağızın siler  
Yimege merdüm etin kurban aşkun dışın biler (155)
251. Güllerün açılmaga çün intizârı yâredür  
Serv-kaddün bâg-i âlem içre her dem tâzedür
252. Girüp hammâma ol dilber futâsın bağlayıp kalmış  
Görün âşıklar ol mâh-ı cefâ-hodla yaşar olmuş
253. Tecrübe eyledük âfâki hele biz dahi çok  
Dehrde epsem oturmak gibi bir kâ'ide yok

---

(154) Vezin bozuk.

(155) Vezin bozuk.







امام شاه اسماعیل شریفی بود استوفه و شیخ کهن ازین دهی و از اولاده کهن که ایام در دستش بعلیه بود  
سوم کهن کهن که زینت با اولاده و اولاد و قیامه از نسبه عالمی استقیم بهر کس استقیم و نیت حاصل اولاده

و من بیان خود و آثار بوقت مشکی  
از نیت تالی علی ایلی / و از نیت  
زنده اولاده علی و کهن علی و کهن علی  
خون لای زرشانی و در کهن علی  
کهن علی و کهن علی / کهن اولاده زرشانی  
بیر و بیوز و دی تان و کهن علی  
دور زرشانی علی و کهن علی و کهن علی  
بوف و نیت علی و کهن علی و کهن علی  
علوی و کهن علی و کهن علی و کهن علی  
بسیار کهن علی و کهن علی و کهن علی

و حاصل وقت از نیت اولاده کهن علی  
بهر دو وقت اولاده کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
بسیار کهن علی و کهن علی و کهن علی  
دوران اولاده کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی

علی کهن علی و کهن علی و کهن علی  
اولاده کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی  
کهن علی و کهن علی و کهن علی

## TANZİMAT DEVRİ TÜRK EDEBİYATINDA GAZETECİLİĞİN ROLÜ

Dr. Mustafa CAN (\*)

### GİRİŞ

Bir ülkenin aydınlarının, sahip buldukları sosyal, kültürel ve siyâsi potansiyeli, bu konularda meydana gelen değişimleri, yeni gelişmeleri, halka intikal ettirmeleri, üzerlerine düşen millî bir görev mesabesinde dir. Hatta bu görevi; aydınlar a, yazarlara, halkın duyg u ve düşüncelerini, yaşayış tarzlarını bilmek yükümlülüğ ünü de vermektedir. Çünkü halkın çeşitli konularda aydınlatılabilmesi imkânı ancak bu şekilde mümkün olabilmektedir.

İşte, genel hatları itibariyle kapalı bir toplum özelliğ i arz eden XIX. yüzyıl imparatorluk Türkiyesi'nde halk, sosyal konuları ve aktüel olayları, meydanlarda söylenen haberlerden ve yapılan konuşmalardan, kulaktan dolma sözlerden iletişim yoluyla takip edebilmektedir. Fakat bu usûl yetersizdir. Bu hususta göze hitabeden yegane haberleşme aracı olan gazete, birinci derecede önemli rol oynayan aktif bir unsur olarak kendini göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğ u'nda siyâsi ve sosyal yapılaşmanın giderek bozulması, matbaanın geç girmesi vb. amillerin tesiriyle halk ve aydın arasındaki kopukluk da artmıştır.

Türk Edebiyatının Batılılaşması yolundaki çalışmaların mimarı olarak tavsif edebileğ imiz Şinâsi ile Türk toplumuna yeni bir pencere açılmış; böylece onun siyasi, sosyal, kültürel ve iktisadi vb. konularda aydınlatılmasına çalışılmıştır. Şinâsi, diğ er edebi ne'v'lere paralel olarak "gazetecilik"te de büyük bir çığır açmak suretiyle "medeniyet" mefhumu çevresinde teşekkül etmiş olan Türk toplumundaki bütün yenilikleri gazete sütunlarından halka anlatmayı birinci derecede mühim bir görev telâkki etmiştir. (1) Bu dönem gazetele-

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi T. D. E. Bölümü Öğretim Elemanı.

(1) Ahmet Hamdi TANPINAR, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi I, 2. Bsm. İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fak., 1956, s. 210.

rinde yer alan yazıların özünde yatan, o gün için Avrupa'da hakimiyetini sürdüren "rasyonalist" anlayışları yerleştirmeye teşebbüsleriyle birlikte "akıl", "kanûn", "cumhûr", "hürriyet" gibi aydınlanma, yeniden yapılanma devri fikirlerinin temelini teşkil eden kavramlara sıkça rastlanması keyfiyettir.

Yeni girilen Batı medeniyetinin tekâmülünü, bu medeniyetten nelerin alınıp, nelerin alınamayacağını diğer bütün edebî nev'ilerle halka anlatmak mümkün olmakla birlikte geniş kitlelere daha çabuk ve kolay ulaşılabilen bir tür etkili vasıta olması hasebiyle gazetelerde halkın lisanıyla ona seslenmek, bir düstür telâkki edilmiştir. Bu vasıta ile gelişen "makale" nev'i, sosyal, kültürel ve siyasî fikirlerin doğrudan doğruya halka intikal etme imkânını da beraberinde getirmiş olmaktadır. Bu suretle dilde meydana gelen önemli değişikliklere de temas etmek gerekmektedir.

Gazete dili, genel hatları itibariyle "faydalı olanın güzel olduğu.." prensibinden hareketle, halkın anlayabileceği bir tarzda sadeleşmeye yöneltmiştir. Böylece "gazeteci lisanı" adı verilen yeni dil anlayışı, gazeteciliğin babası sayılan Şinâsi ile birlikte sadeleşme yolunda mühim bir gelişme kaydeder (2). Bu gelişmede, Vatan ve Hürriyet şairi Nâmık Kemâl, Ali Süavi, popüler muharrir Ahmet Midhat gibi yazarlar, gazetecinin dilinin ve ifadesinin anlaşılması gerektiğinin, takib edilecek dil politikasının mahiyetine dâir son derece dikkate değer hükümler vermişlerdir.

## TANZİMAT BASINI VE EDEBİYAT

Tanzimât basınının edebiyata doğrudan doğruya yapmış olduğu en büyük hizmet, yeni bir nesrin doğmasına yardım etmiş olmasıdır. Yeni nesrin ilk örneklerini; gazete dilini, "Takvim-i Vekâyi"nin kısmen münşiyâne nesrinden kurtaran Şinâsi'nin makale ve fıkraları teşkil eder. Bu hizmetler arasında makale, musâhabe, hikâye, roman, tiyatro, fıkra, deneme.. gibi Batılı yazı çeşitlerinin ve edebî tenkid'in getirilmesi ile gelişmesine yaptığı yardım ve katkı da kaydedilmelidir (3). Tanzimât gazeteleri, yeni edebî türleri örnekleriyle birlikte ele almanın yanı sıra, kaleme alınan edebî eserleri de tefrika suretiyle okuyuculara sunmuşlardır. Bunun sonucunda, gazete nev'inin, yeni edebî türlerinin tanıtılıp sevdirmesinde olduğu kadar, dilin sa-

(2) SAİT Paşa. **Gazeteci Lisanı**. Dersaadet, Amire Matbaası, 1327, s. 112.

(3) Kenan AKYÜZ, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri". Ankara, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi T.D.E. Bölümü **Türkoloji Dergisi II**, 1, (1965), s. 70-72.

deleştirilmesi konusunda da inkâr edilemeyecek derecede büyük ve mühim roller oynadığı kayda değer bir hakikattir.

Tanzimât Devri gazeteciliğı üzerine, zaman içerisinde nadiren de olsa incelemeler yapılmaya çalışıldığı müşâhade edilmekle beraber, bu periyodiklerin, bibliyografik mahiyette bir tetkike tabi tutulmadıkları anlaşılmıştır. Avrupai düşünce sisteminin model olarak ele alındığı Tanzimât devrinde verilen eserler ve süreli yayınlarda yer alan yazılar, geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi de gördükleri için milli kültürümüzün, sanatımızın ve edebiyatımızın, siyasi ve sosyal tarihimizin çeşitli safhalarını sergilemeleri bakımından büyük ehemmiyeti haizdirler.

Günümüzde “çağdaşlaşma” terimi ile ifadesini bulan “Batılılaşma Hareketleri”, çeşitli sahalarda, en geniş şekliyle Tanzimât devrinde başladığına göre, bu dönem edebiyatının da “Yeni Türk Edebiyatı”na temel teşkil edeceği şüphesizdir. Çünkü yeni insan tipinin siyasi, sosyal, kültürel ve güzel sanatlar bakımından bir takım vasıflarla oluştuğı, bir “geçiş dönemi” diyebileceğimiz Tanzimâtla birlikte edebiyatımızda gazetenin, dolayısıyla makale, fıkra, tefrika vb. nin de girmesi tabiidir. Ancak geçiş dönemi edebiyatlarında, yeni alınan türler hakkında pek fazla inceleme imkânı olmadığı için gazete ve benzeri periyodiklerde yayımlanan yazıların da teknik ve muhteva noksanlıkları olabileceğini belirtmemiz gerekir.

Tanzimât devri gazeteleri ve dengileri gibi süreli yayınlarını, bu fikirden hareetle bibliyografik taramaya tabi tutarken, bazı yazarların imza kullanmadıkları görülmüştür. (Bilhassa Şinâsi, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Ebüz-ziyâ Tevfik gibi bir devre damgasını vurmuş yazarların yazılarının tayin ve tesbiti hususunda şu metodlar kullanılmıştır :

- a) Muhtelif eserlerde yayımlanmış makaleler,
- b) Makalenin içinde yazarın kendisinden veya başından geçen bir vak’adan bahsetmesi,
- c) O dönemde makaleleri tetkik edenlerin işaretleri,
- ç) Üslup ve fikirler.

Bibliyografik taraması yapılan süreli yayınların çoğundaki makalelerin başlıkları konulmamıştır. Bir kısmı da “Havâdis-i Dâhiliyye”, “Havâdis-i Hâriciyye”, “Bend-i Mahsûs” gibi tâli başlıklar altında takdim edilmiştir. Bu sebeple çalışmalarımız esnasında, söz konusu makaleler, muhtevalarıyla mütenasip olacak şekilde, “sembolik başlıklar” verilerek parantez içinde verilmiştir. Makale ve ben-

zeri türdeki bu yazıların başlıkları, Lâtin harflerine çevirilirken orjinalitesinin muhafazası bakımından imlâ ve noktalamanın olduğu gibi kalmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca Türkçeye çevirilirken kelimelerin ve eklerin değiştirilmesi, ibare veya cümle halindeki yazı başlıklarının anlam inceliklerinin kaybolmasına sebebiyet vereceği fikrinden hareketle bunların, o günün diline ve gramerine uygun olarak tesbiti gayesi güdülmüştür. Batı menşeli kelimeler, kişi ve şehir isimleri Türkçe'de telâffuz edildiği şekilde yazıldıktan sonra, parantez içinde orjinal yazılışlarıyla verilmeleri de gerekli görülmüştür.

## TANZİMÂT VE EDEBİYAT HAYATI

Zaman içinde toplumlar; teknoloji, sosyal şartlar, ilmi metodlar, bakış açıları, zihniyetler.. değişmekte olduğu için mazi hakkındaki yorumlar ve kanaatler de farklılaşmaktadır. Bu itibarla, maziye bazı vesilelerle yeniden bakılıp yeni yorumlar getirilmez ise tarih de dinamikliğini kaybeder. Tarihin statikleşmesi de yeni nesli taassuba, dogmatizme, dargörürlüğe ve düşünce tembelligine sevk edecektir (4).

Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun mukadderatını derinden etkilemiş olan ve hâlâ aktüalitesini korumakta bulunan "Tanzimât" gibi bir olguyu veya dönemi, yeniden inceleyip araştırmak, tahlil etmek, yorumlamak ve nihayet netice çıkarmak zarûri bir davranış olmaktadır. Bu dönemin çeşitli ilmi ve kültürel vasıtaları arasında mühim bir yer işgal eden süreli yayınlardan gazeteleri ve dergileriyle bunların ihtiva ettiği fikri ve edebi yazıları itibariyle değerlendirilmesi de bizi, "Tanzimât"ın edebiyat hayatı açısından tahliline girmeye sevk etmiştir.

### Tanzimât Nedir?

Tanzimât, "tanzim" kelimesinin çoğulu olup nizam verme, düzenlemeler, tanzim etmek demektir. Bir manâda "İslahat" ve "Reform" tabirleriyle de eş değer tutulabilir. Ancak Tanzimatçılar, münhasıran yeni bir terim olan "Tanzimât" kelimesini kullanarak kendi yapacaklarını, eski "İslahatlarda" yapılmış olanlardan ayırmak için "İslahat" terimini kullanmaktan imtina etmişlerdir. "Tanzimât", eski Osmanlı sistemini kendi mantığı içinde yeniden, tanzim eden "İslahat" veya "reform" olmadığı gibi eski sistemi yıkan, tamamen farklı bir sistem getiren "İnkılâb" veya "devrim" de değildir (5).

(4) Bayram KODAMAN, "Günümüzden Tanzimât'a Bakış". **Türk Yurdu**. IX, 28 (Aralık 1989), s. 5-8.

(5) Bayram KODAMAN, A.g.y.,s. 6-7.

Netice olarak 'Tanzimât Dönemi'ni, eski sistemi kısmen kenara koyan, kısmen muhafaza eden, kısmen terk eden, Avrupal sistemi kısmen uygulayan Tanzimâtçıların, -günümüz tabiriyle- yeniden yapılanma arzusu olarak tavsif etmek mümkündür.

Pratikte yapılan işler, "Tanzimât"tan beklenen esas maksat olan "Osmanlı İmparatorluğu'nu muhafaza etmek ve güçlendirmek" yerine, "Tanzimât"çıların yeniden yapılanma hevesini tatmin etmekten öteye gitmeyen değişiklikler olarak kalmıştır. Gerçi bu maksada ulaşmak için yapılan yenilik, değişiklik, gösterilen gayret, iyi niyet, bunların müsbet ve menfi yönleri, iyi kötü yan etkileri inkâr edilemez. Ancak neticede, Osmanlı İmparatorluğu, evvelâ yavaş yavaş küçülüp parçalanarak 1918'de fiilen, 1923'de ise hukûken tarihe karışmıştır (6).

Bununla beraber "Tanzimât"ı sadece Osmanlı Devleti'nin varlığı ve devamı açısından ele almak, değerlendirmek, şüphesiz ki yeterli değildir. Çünkü "Tanzimât" çok yönlüdür. Pek çok konuyu, kişiyi, devleti, kavmi, cemaati, milleti alakadar etmiştir. Bu sebeple "Tanzimât"a değişik açılardan, boyutlardan ve farklı kıstaslardan yaklaşmakta fayda vardır. Meselâ "Tanzimât"; Türk Milletinin şuurlanması, Türkiye Cumhuriyeti gibi milli Türk devletinin doğuş sürecini başlatan önemli bir dönüm noktası olarak mütalea edilebilir. Teorik yönden, yani fikri ve ideolojik bakımdan "Tanzimât", Osmanlı toplumu ve fertleri için aydınlanma ve uyanış devrini açmıştır. Yeni bir felsefe ile karşı karşıya gelinirken; hem yeniyi öğrenme, hem kendi geleneksel fikir yapısıyla mukayese etme, hem de değerlendirme imkânı elde edilmiştir. Bu itibarla "Tanzimât"ın fikri gelişmeyi hızlandırdığını belirtmek yerinde olacaktır. Gerçi devlet ve toplum için ayrı sıkıntılar yaratmakla birlikte bu gelişmeler, fikri ve kültürel seviyenin yükselmesine zemin hazırlamıştır. Bunda ise o dönemin süreli yayınlarından edebî dergilerle gazetelerin rolü ve tesiri büyük olmuştur.

Tanzimât aydınlarının Batı'ya hayran olmaları, onların Batı'yı taklit etmelerine sebep olmuştur. Bu yüzden systemsiz bir şekilde ıslahat yapıldı. Meselâ Raşit Paşa, İstanbul Darü'l-Fünûn'unu, Avrupa'da gördüğü üniversitelerin bir benzeri olarak 1846'da bir İtalyan mimara inşa ettirerek 1864'de tamamlamıştır. Ancak buraya talebe yetiştirecek idâdiler henüz açılmadığından, öğrenci azlığından çok geçmeden kapanmıştır. Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın hazırlattığı

(6) Halil İNALCIK, "Tanzimât Nedir?", Ankara Üniv. D.T.C. Fakültesi Yıllık Araştırma Dergisi I, (1940), s. 237-263.

"Maarif-i Umûmiye Nizâmnâmesi"nin çıkarılmasını müteakib lise-lerin; 1868'de "Galatasaray Sultanisi"nin, Fransızca öğretim yapan bir meslek okulu şeklinde tesis edilerek faaliyete geçtikleri görülmektedir (7).

Medreseler, nakli ilimlerin ezbercilik yoluyla okutulup öğrenildiği eğitim kurumları olarak devam etmektedirler. Yani Tanzimatçılar, eski ve köhnemiş kuruluşları ıslah etmek yerine yenilerini kurarlarken, müesseselerde yarattıkları bu ikilik, haklı olarak tenkid edilmektedir.

Tanzimât'a karşı bir takım muhalefet hareketlerinin meydana gelmeye başladığı da görülmektedir. 1860'da "Yeni Osmanlılar" ismiyle teşkilâtlanan Nâmık Kemâl ve arkadaşları, o sıralarda gelişen basında Ali ve Fuat Paşaların icraatını tenkidle işe başladılar. Bu tür muhalefetlerini, 1867'de sürgün gittikleri Avrupa'da (Paris, Londra, Cenevre)'de yayımladıkları gazetelerde devam ettirmekle beraber bu hayalçiklerinin yanı sıra "Yeni Osmanlılar", bilhassa Nâmık Kemâl; "vatan", "siyasî kimlik", "Osmanlı-İslâm" kültürü çerçevesinde devlete sadakat kavramlarını geliştirmişlerdir (8).

## BASIMEVLERİNİN GECİKMESİ KAŞISINDA TÜRK GAZETECİLİĞİ

Tanzimât'tan beri "gazete" sözünü bilmeyen bir Türk aydını düşünülemez. İtalyanca "Gazetta" kelimesinden gelen ve bizim için o dönemde Avrupa'nın kapısı sayılan Fransa'da ilk defa 1631'de yayımlanan "La Gazette" sebebiyle de yaygınlık kazanan "gazete" çağdaş toplumların kitle haberleşme araçlarından birisi, belki de en önemlisidir (9). Bu önemi ve değeri, onun basılı yazı ve resimleri kolayca yaydığı kadar, saklanabilir olmasından da ileri gelmektedir.

Öte yandan kamuoyu yaratmak ve kamuoyunu dile getirmek görevleri, günümüzde basın, demokrasilerin dayandığı "kuvvet"lerden biri haline koymuş, aynı zamanda bir sanayi dalı olmasına ve iktisat kurallarına göre yönetilmesine rağmen basına, kamu hizmeti yapma özelliği kazandırmıştır (10).

- (7) Ahmet Cevat EREN, "Tanzimât". İslâm Ansiklopedisi. 11. C. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 709-765.
- (8) Halil İNALCIK, "Tanzimât'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkileri". T.T.K. Belleten. XXVIII, 112, (1964), s. 623-690.
- (9) Selim Nüzhet GERÇEK, "Gazete". Aylık Ansiklopedi. 1. C. İstanbul, İskit Yayınevi, 1945, s. 15-16.
- (10) Cavit Orhan TUTENGİL, Yeni Osmanlılardan Buyana İngiltere'de Türk Gazeteciliği, 1867-1967. İstanbul, İst. Matb. 1968, VIII + 184 s.

Tanzimât'tan beri Türkiye ölçüsünde dağıtılıp okunan "Millî Basın" ile il, ilçe v.b. gibi birimlerde yayımlanma imkânı bulunan "Mahallî Basın" Türkiye'nin siyasi sınırları dışında; Türk topluluklarının oturdukları yerlerde, Türk lehçelerinin konuşulduğu ülkelerde yayımlanmakta olan Türkçe gazeteler şeklinde, bizim ilginizi çekmesi gereken bir basın faaliyeti sürüp gitmektedir.

Belirtmeye lüzum yoktur ki konuyu daraltmanın görünüşteki kolaylığını, derinlemesine incelemenin güçlükleri takip eder. Özellikle başta gazeteler ve dergiler olmak üzere, kültür değerlerimizin lâ-yıkı vechile derlenip saklanamadığı ülkemizde parçalanmış halde bulunan koleksiyonların düzenlenmesi ve incelenmesi mecburiyeti vardır. Mekân içinde olduğu kadar, zaman içinde de geniş bir saha-ya uzanan süreli yayınlar ve onlara biçim kazandıran içtimai, siyâ-si, tarihi, edebî ve kültürel faktörler de söz konusudur. Gazete ve onun ayrılmaz bir parçası olan basımevi açısından yapılacak bir mu-kayese, bizi daha da düşündürücü sonuçlara götürebilecektir. Tür-kiye'de ilk Türkçe gazetenin yayımlandığı yıl olan 1831, kültür çev-remize giren Fransa'dan ikiyüz yıl daha sonradır. Mukayeseyi, gü-nümüzdeki gelişmeye varan başki tekniği bakımından ele alırsak, Gutenberg'in 1440 yılında kurduğu (11) ile İbrahim Müteferrika'nın 1727 yılında kurduğu basımevi arasında ikiyüz seksen yedi yıllık bir zaman parçası bulunmaktadır. Ali Süavi Efendi'nin "telâfisi kabil olmayan mâzi..." dediği faktör bu olsa gerektir.

İmparatorluk sathında yer alan azınlıklardan kültür, sanat ve edebiyat hayatımız, özellikle gazeteciliğimiz içinde görev yüklenen-lerin İstanbul'da kurdukları basımevleri de Türklerden çok öncedir. Yahudilerin 1492'de, Ermenilerin 1567'de, Rumların da 1627'de ba-sımevlerini kurup işletmeye başladıkları tesbit edilmiştir (12).

Bu durumlar karşısında iki husus dikkatimizi çekmektedir. Bi-risi, Basımevi ve ona bağlı olarak ortaya çıkan kitap ve süreli ya-yınlar (périodiques) fikri gelişmenin olduğu kadar, millî bilinci kit-lelere ulaştırmanın da aracı olmuşlardır. Diğeri de gerek basımevi-nin, gerekse gazetenin Türkiye'ye oldukça geç gelmesine rağmen se-vindirici bir yayılma ve gelişme seyri takip ettiğini söylemek müm-kündür. Belki de bunda, geç kalmışlığımızı giderici çabalar sarfedil-mesinin (bilinç altı bir davranışla) rolü olmuştur. Türk gazeteciliği, gene de hâlâ fikir tarihimizin üzerinde yeterince durulmamış saha-larından biri olmaya devam etmektedir.

(11) Kimi kaynaklara göre bu tarih 1450'dir.

(12) Selim Nüzhet GERÇEK, *Türk Matbaacılığı I*. İstanbul, Devlet Matbaası, 1939, s. 26-29.



## İLK GAZETELER

Türk basın tarihi, ülkemizdeki devlet rejiminin gelişmesine uygun bir seyir takib etmiştir. Bu bakımdan basının tarihçesini, Türkiye'de ilk Türkçe gazete olan "Takvim-i Vekâyi"nin yayımlanmaya başladığı 1831 yılından günümüze kadar beş ana bölümde ele almak mümkündür (13).

- 1 — İlk yıllar ve Tanzimât dönemi,
- 2 — İstibdat yılları,
- 3 — Meşrûtiyet dönemi ve mütareke devri,
- 4 — T.B.M.M. Hükümet ve Cumhuriyet dönemi,
- 5 — Demokrasi dönemi.

Araştırmamızın konusu Tanzimât devri ile ilgili olduğu için kıs-  
men ve özetlenerek ilk yıllardaki duruma temas edilmekle birlikte,  
istibdat yılları ve müteakip dönemler inceleme ve değerlendirm dı-  
şında bırakılmıştır (14). Edebiyat ve kültür sahasında Avrupa'dan  
aldığımız en önemli iki yenilik unsuru "gazetecilik" ve "mecmuacı-  
lık" olmuştur. Türkiye'deki ilk gazetelerin Osmanlı İmparatorluğu  
azınlıkları tarafından kendi dillerinde XVII. yüzyıldan itibaren çıkar-  
ılmaya başladığını belirtmiştik. Bizde ilk gazete olan ve Tanzimât'ın  
ilânından sekiz sene evvel (1831) devlet tarafından yayımlanmaya  
başlayan "Takvim-i Vekâyi" ve onu takip eden diğer gazeteler bazı  
özellikler arz etmektedir.

### Takvim-i Vekâyi :

İlk resmi gazete olan bu süreli yayın, 1831'de Sahhaflar Şeyhi'nin oğlu Esad Efendi idaresinde çıkarılmıştır. Yazılış tarzı eski üslûpladır. O tarihlerde böyle bir gazetenin yayımlanmasına şu sebeplerden ötürü zarûret hasıl olduğu anlaşılmaktadır. Devletin resmi tarihini yazmaya memur olan "Vak'anüvis"lerin vazifesi, her günün resmi vak'alarını ve mühim hadiselerini husûsi bir deftere geçirmektir. İşte, yetkililer bunun böyle yapılması yerine, matbû ve sürekli bir yayın çıkarılarak oraya yazılmasını ve sonra tarihin oradan yazılmasını düşündüler. Bu emel ile "Takvim-i Vekâyi" çıkarıldı. Yal-

(13) Müjgan CUNBUR, "Basın-Yayın ve Kitap". Erdem, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Dergisi. IV, 11 (Mayıs 1988), s. 405.

(14) Osman ERGİN, Türkiye Maarif Tarihi. 2. C. İstanbul, Eser Matbaası, 1977, 411-424, s.

nız resmi havâdisi derceden, günümüzde olduğu gibi ajansların verdiği umûmi havâdisten eser bulunmayan, makale ve benzeri yazıların da yer almadığı bu gazete, sırf resmi ve kuru bir yayın organı özelliği taşımaktadır.

Dünya olaylarından bilgi veren, makalelerin de yer aldığı asıl gazete ise bu ilk resmi gazeteyi takib eden ve Tanzimât'ın ilânından bir yıl sonra, 1840 da çıkarılan "Ceride-i Havâdis"tir. Bu gazete de günlük değil, "mevkût" yani süresi belirsizdir. Genellikle haftalık sürelerle çıktığı anlaşılmaktadır. Yayımlayanı ise tarihimizde de menhûs bir rol oynamış bir zât olan William Churchill isimdeki İngilizdir. Sırf ticaret yapmak ve para kazanmak gayesiyle yayımlanmıştır.

1860'da Agâh Efendi tarafından "Tercümân-ı Ahvâl" ismiyle bir Türk tarafından ilk özel gazetenin yayımlanmaya başladığı görülür. Buna karşılık Ceride-i Havâdis'in, rekâbet için bir de günlük kısım ilâve edip "Rûznâme-i Ceride-i Havâdis" ismiyle ek yayın vermeye başladığını belirtmek gerekir. Bizde ilk defa "günlük gazete"nin böylece başlamış olduğunu söylemek mümkündür (15).

Tercümân-ı Ahvâl'de bir süre yazıları yayımlanan Şinâsi'nin, daha sonra 1862'de "Tasvir-i Efkâr"ı çıkararak Türk basınında mutlak bir gelişmeyi başlattığı görülür. İlk Türk dergisi "Mecmû'a-i Fünûn" da bu tarihte (1862) yayımlanmıştır (16).

İşte Tanzimât döneminin edebiyat ve kültür hayatını temsil eden, asıl Türkler tarafından gerçek gazetelerin ve dergilerin kurulmasından önce bizde ilk gazeteler bunlardan ibarettir. Bu arada 1864'de "Matbû'at Nizâmname'si" yayımlanmıştır. Nizâmname hükümlerinde öngörülen cezâî müeyyideler gereğince, bu dönemde ilk kapatılma cezasını, onbeş günlük bir süre için "Tercümân-ı Ahvâl" almıştır. Hükûmete, gerektiğinde gazeteleri kapatma yetkisini veren mevzû'at hükümleri de 1862'de yürürlüğe girmiş olan "Kararnâme-i Âli"de yer almaktadır. Bu denetim kararnâmesinin ismi, hazırlayıcısı olan Sadrazam Âli Paşa'nın isminden mülhemdir.

1876 Meşrûtiyet Anayasası, Türk basınına, kanûnlar dairesinde serbestlik tanıyınca, nitelikleri itibariyle de çeşitlilik gösteren süreli yayınlardan gazete ve dergi sayılarında artışlar meydana gelmeye

---

(15) İsmail Habib SEVÜK, **Tanzimât'tan Beri Edebiyat Tarihi**, I. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1942, 16, 24-25, ss.

(16) Önder GÖÇGÜN, "Tanzimât Devri Türk Edebiyatı". **Türk Dünyası El Kitabı**, 3. C. 2. Bas. Ankara, T.K.A. Enst. 1992, s. 379-388.

başlamıştır. Bu artışlarda devrin siyasi, iktisadi, sosyal ve edebî akımlarının etkisi oldukça büyük olmuştur.

İstibdat yılları olarak isimlendirilen ve otuzüç yıl süren dönemde ise siyasi gazeteciliğimizde hiç bir gelişme olmamıştır. 1876'da resmen uygulamaya konulan sansürün, bu duraklamadaki büyük rolünü belirtmek gerekmektedir. Bununla beraber baskı teknikleri, itibariyle "Servest-i Fünûn" gibi bir çok fikir, sanat ve edebiyat dergilerinde bir dereceye kadar bazı ilerlemeler kaydedildiği görülmektedir. "Malûmat", "Mekteb", "İkdâm", "Musavver Terakki", "Asır", "Resimli Gazete", "Musavver Muhit" gibi süreli yayımlar bu ilerlemelerin sonucu ortaya çıkan, devrin ilk akla gelen belli başlı gazete ve mecmû'alarıdır (17).

Yine bu devirde yurt dışında bir takım süreli yayınların çıkarıldığı görülmektedir. Bunlar arasında "Hürriyet", "Muhbir", "Mizân", "Meşveret", "Ulûm", "Şûrâ-yi Ümmet", "Osmanlı" sayılabilir. Tanzimât'ın önemli ve yararlı bir icraatı da 1861'de Münif Paşa tarafından "Cemiyet-i İlmîyye-i Osmaniyye'nin kurulması olmuştur. Bu cemiyetin çıkardığı "Mecmû'a-i Fünûn", 1882'de yayınına son verinceye kadar Türk aydınlarına Batı'da gelişen müsbet ilimleri tanıtmıştır.

Bu dönemin bir başka gelişmesi olarak da Türkçülük cereyanının doğuşu belirtilebilir. 1873'de Yeni Osmanlılardan Ali Süavi, Rusların Hive Hanlığı'na karşı sefer hazırlaması üzerine, Osmanlı Türklerinin ilgisini Orta Asya'da yaşayan soydaşlarımıza yöneltmek gayesiyle Paris'te "Hive fi Muharrım 1290" isimli bir kitap yayımlamıştır. Memleketimizde "Orta Asya Türk Tarihi" hakkında ilk yayını, Tanzimâtçı devlet adamlarımızdan Ahmet Vefik Paşa yapmıştır. Paşa'nın Çağatay Lehçesinden Osmanlı Lehçesine çevirdiği Ebu'l-Gazi Bahâdır Han'ın "Şecere-i Türki'si, 1863-1864'de "Tasvir-i Efkâr" gazetesinde yayımlandıktan sonra kitap halinde basılmıştır. Günümüzde ise aynı eserin, "Türklerin Soykütüğü" ismiyle çeşitli basımları mevcuttur. 1869'da Ali Süavi, Paris'de çıkardığı "Ulûm" gazetesinde "Türk" başlıklı bir makale yayımlamak suretiyle, Türklerin sadece asker bir kavim olmayıp medenî vasıflara da sahip bulduklarını dile getirmiştir.

Türk çağdaşlaşma tarihinde, tesirleri zamanımıza kadar gelen bir gelişme olarak tavsif edebileceğimiz "Tanzimât", demokrasinin kurulmasında, insan haklarının yerleşmesinde, etkili olmuştur. Tanzimâtçı devlet ve fikir adamlarının önemli hizmetleri geçmiştir. Hatta

17) Bkz. Ö. GÖÇGÜN, A.g.y., s. 382-385.

Türkiye Cumhuriyeti'nin temelinde Tanzimât'ın getirdiği yenilikler vardır.

Bununla beraber günümüzdeki kültür bunalımının kaynağında, "Tanzimât"ın bulunduğu, Türklük hareketine rağmen millî değerlerden kopmaların bu çağda başladığına dair çeşitli görüşler ve hükümler ortaya atılmıştır (18). Bu görüşlerin ve yorumların çoğunun daha detaylı ve daha tutarlı bir şekilde Nâmık Kemâl tarafından yapıldığını görüyoruz. O, Tanzimât'ı; dinî dünya işlerinden ayırmakla suçlar. Hilâfet Kanûnunun sadece rûhani bir güç olmadığını, siyasi gücü de elinde tuttuğunu sık sık belirterek buna dayalı yorumlar getirir. Hatta 1876 Kanûn-i Esâsi'sine, "Hilâfet Kurumunun "Hukuk-ı Mukaddese"sini koyduran bizzat Nâmık Kemâl'dir. "İslâm Millet" meeslesinde de en fazla kalem oynatan, Osmanlı Devleti'nin irka değil, İslâmiyete dayalı mütecanis bir millet olduğunu ifade eden ilim ve fikir adamlarımızın başında Nâmık Kemâl gelmektedir.

Tanzimât Dönemi'nde fikir hayatının, türlü yönleri ile temsil edildiği gazetelerde ve dergilerde yer alan yazıların edebiyat hayatına yansımaları son derecede enteresandır. Bunda aynı devrelerdeki matbuat idarelerinin ve rejimlerinin de büyük tesirleri olmuştur.

Türkiye'de süreli yayınlar, bilhassa gazeteler, siyasi ve iktisadi hadiseler karşısında, efkâr-ı umûmiyeyi aydınlatmak, ona istikamet vermek hususunda toplumda duyulan bir ihtiyacın sevk-i tabiisi olarak doğmamıştır. Daha ziyade hükümetlerin icraatlarını vasıtasız olarak halka ulaştırmak gayesiyle yayımlanmışlardır (19).

---

(18) Kemâl KARPAT, "The Transformation of The Ottoman State, 1789-1908".  
International Journal of Middle East Studies. III, (1972), s. 278-280.

(19) Martin HARTMANN, "Matbû'at". İslâm Ansiklopedisi. 7. C. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1988, s. 368-369.



## NEURUPPIN RESİM ALBÜMÜ (NEURUPPNER BILDERBOGEN)'NDEN TÜRK KONULU RESİMLERİN ETNOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ

Yrd. Doç. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (\*)

Neuruppin, Berlin civarında, klasik üslûbun ustalarından Karl Friedrich Schinkel'in (1781-1841) ve ünlü realist romancı Theodor Fontane'nin (1819-1898) doğum yeri olan küçük bir şehirdir. Neuruppin'i bir zamanlar ünlü yapan, adını tüm dünyaya duyuran bir başka özelliği de orada yayımlanan "Neuruppin Resim Albümü" (Neuruppner Bilderbogen)'dür. Bu albümün parçaları (6000 adet) bugün Neuruppin şehir müzesinde sergilenmektedir. Resimleri yapan Gustav Kühn, küçük matbaasında 1810'dan itibaren günlük olayları renkli resimlere dökmeye başlamıştır (1).

Kendi türünde en büyük koleksiyon olarak bilinen bu resimlerde 22000 civarında motif ele alınmış ve bunlar Neuruppin'deki üç matbaada basılarak, yüz yılı aşkın bir süre içinde tüm dünyaya gönderilmiştir. Resimler başlangıçta renkli ağaç baskı (Holzschnitt), 1825'ten itibaren de taşbaskı olarak (Lithografie) yapılmıştır. Konular özetle, dünyanın sırları, hayvanlar dünyası, insanların günlük yaşamı vs.dir. Bu resimlerde, "cennetten kovulan Adem ile Havva"nın yanısıra "İsa'nın Kudüs'e girişi" veya "Bakireler için altın öğütler" gibi özel konulara da rastlanmaktadır. Konu ne olursa olsun, eğitim ve eğlence, dünyadaki varlıklar üzerine bilgilendirme, her halükârda temel hareket noktası olmuştur.

Ağaç oymacılığı, metal işlemeciliği ve ressamlık konusunda eğitimli ve çok yönlü bir sanatçı olan Gustav Kühn, uzun sürecek bu didaktik amaçlı işine büyük-küçük herkesin imanını tazeleyecek ahlâki öğütlerle başlar ve İncil'den öyküler katarak politik enformasyona da yönelir.

(\*) Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

(1) Michael Hinze, "Die wunderliche Welt im Bilderbogen-Kranz, Begegnungen mit Schinkel, Fontane und Gustav Kühn in Neuruppin". *Konturen*. Magazin für Sprache, Literatur und Landschaft, 4. Quartal, 1992, s. 20 vd.

Bu resimlerde, sade halkın dünyayı nasıl algıladığına tanık oluruz. Gezi imkanı olmayan, hatta bir sonraki köyden öteye geçemeyen insanlar, kendi küçük dünyalarında herşeyi bu resimlerde tatma imkânını bulmuşlardır.

Bu yazımızda, Neuruppin Resim Albümü'nde yer alan üç resim üzerinde duracağız (Padişah Abdülmecid'i, haremde gösteren dördüncü bir resmin daha varlığını biliyoruz, ancak bunu henüz elde edemedik). Bu resimlerde yansıyan Türk imajının etnolojik (2) çözümlenmesi, yazımızın konusunu oluşturacaktır. Çözümlemede, resimlerin tanımı ve vermek istediği temel düşüncenin yanında kompozisyonu tamamlayan motiflere de ağırlık vereceğiz (3).

Yazıda kullanacağımız resimler 1972 yılında Gertraud Zaepernick tarafından, Wilhelm Fraenger'in katkısıyla gerçekleştirilen baskıdan (Zaepernick, Gertraud, Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger. VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1972; [Zaepernick]) alınmıştır.

#### **RESİM 1 : (Original Nr. 3134; Zaepernick, Nr 39)**

Asiatisches Familienleben (Die Frauen eingeschränkt und von den Männern unterdrückt gehalten). Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen : G. Kühn.

#### **RESİM 2 : (Original Nr. 3135; Zaepernick, Nr. 39)**

Europäisches Familienleben (Die Frauen werden hoch geachtet und den Männern gleichgestellt). Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen : G. Kühn. Tarih : 1856.

- (2) Etnoloji, "Toplumların yapısını ve evrimini genel çizgileriyle belirlemek amacıyla; her etninin belirtici yanlarını tümtüyle bilmeye çalışan insan bilimleri dalı. "**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**". C. 8, Milliyet Yayınları, s.v. Avrupa kültür dairesini araştırma alanı olarak seçen "**Volkskunde/Europäische Ethnologie**" (Halkbilim/Avrupa etnolojisi) bilim dalının görevlerini şöyle özetleyebiliriz : Bir ulusun kültür birikimini oluşturan unsurların, sosyal ve kültürel yapılar arasındaki iletişimi belirleyen aktarım, dönüşüm ve değişim süreçlerinin mekanizmasını incelemek, etnolojinin başlıca görevlerinden biridir. Çünkü bu yapılar, sosyal grupların dünya görüşünü ve davranış normlarını yansıtmaktadır; bu yapılar, toplumdaki sosyal yaşamın anlaşılmasında anahtar işlevi görür. Bu yapılırken Halkbilim/Avru etnolojisi, sosyal ve kültürel yaşamın ilişkiler sistemini, özellikle tarih ve günümüz arasındaki karşılıklı etkileşimi, yani dinamik ve dialektik süreçleri çerçevesinde araştırma rolünü üstlenir. Bkz. Ingeborg Weber-Kellermann - Andreas C. Bimmer, **Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie**, 2. Aufl., Sammlung Metzler Bd. 79, Stuttgart 1985, s. 146.
- (3) Bkz. Haşim Karpuz, "Fotoğrafta Kompozisyon". **Selçuk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Sayı : 4, 1987, s. 99,

## TASVİR :

Resim 1'de Asyalı bir çifti görüyoruz. Erkek kanepede oturuyor, kadın ise onun kucağına sokulmuş. Erkek sağ eliyle nargilesini tütürürken, sol elini kadını omuzuna koymuş. Başını da aksi yöne çevirmiş. Kadın sağ eliyle yelpazeye benzer bir nesneyi tutarken, erkeğinin elini avucunun içine almış, yanaklarını, tuttuğu ele dayandırmış. Genel görünüm; mağrur, gururlu bir erkek ve onun tevecühünü kazanmaya çalışan ve bakışları aşağıya yönelik bir kadın.



Resim : 1

Altyazı : Asya tipi aile hayatı. Kadınlar sınırlandırılmış ve erkekler tarafından baskı altında tutuluyor.

Resim 2'de Avrupalı bir çift var. Kadın bir koltukta oturuyor, erkek ise diz çökmüş durumda. Sol kolunu kadının sol bileğinin altından geçirmiş ve elindeki hediye kolyeyi kadının boynuna takmak





Resim : 2

üzere tutuyor. Kolyenin bir ucu kadının, diğer ucu ise erkeğin, arkaya uzattığı elinde. Kolyeyi takmaktan çok beğendirme çabası içinde görüyoruz erkeği. Kadın başını erkekten çevirmiş, küçümser bir eda ile karşıya (aşağıya) bakarken, erkeğin bakışları onun yüzüne yönelik.

Altyazı : Avrupa tipi aile hayatı. Kadınlara büyük değer verilir ve erkeklerle eşit tutulur.

#### YORUM :

Biri/birini takip eden bu iki resim bir kontrast oluşturuyor. Bunu öncelikle erkeklerin bakışında yakalıyoruz : Kendini yelpazeleyen kadına yüz çevirmiş (Asyalı) erkek ile aldığı hediye beğendirmek isteyen (Avrupalı) erkek, ayrıca efendisinin gönlünü kazanmak için onun eline yüz süren (Asyalı) kadın ile kur yapılan (Avrupalı) kadın arasında tam bir zıtlık var.

İki resim arasındaki kontrastı tamamlayan bazı motifleri şöyle sıralayabiliriz :

Nargile : Özellikle müslüman ülkelerde kullanılan, Arapların "Nargile", İranlıların "Galyan", Türklerin "Nargile" ve "Nargüle" dediği erkeklere özgü bir keyif aracıdır (4) : "Wasserpfeife, ein besonders im Bereich der islamischen Kultur verbreitetes Gerät zum Rauchen : (...) Die Wasserpfeife ist ein unentbehrliches Requisite in jedem Haushalt; nach Gastmählern wird sie herumgereicht und in Teehäusern gibt es W. - Verleiher." (5) Erkeğin gözlerinin kapalı oluşu ve ağzından duman çıkıyor olması, onun kendinden geçmiş, keyf içinde olduğunu gösteriyor. Böylece kendi keyfinde bir Asyalı erkek ile sevdiği kadını kazanma çabası içindeki Avrupalı erkek belirgin bir kontrast oluşturuyor. Ayrıca birinin oturuyor olup, diğerrinin çökmesi bunu destekliyor.

Altyazısı dışında resim, Alman davranış diline (6) göre ilginç mesajlar da vermektedir. Türk çiftin sergilediği anlamlı jestler şunlar :

Erkeğin başının dik durması (den Kopf hoch tragen), onun gururlu (7) ; elini kadının omzuna koymuş olması (die Hand über irgend etwas Lebendiges legen) (8) ise onun efendisi olduğunu göstermektedir. Diğer yandan kadının, erkeğin kucağına yaslanması (jm. um den Bart oder Schnäbel gehen) (9) cilvesini, başı eğik durumda (den Kopf hängen lassen : Mütllosigkeit, niedergeschlagen sein) (10) erkeğin eline yüz sürmesi (Handküssen : Ehrfurcht, Respekt) (11) de saygısını ifade etmektedir.

Resim 2'de görülen Avrupalı çiftin jestleri de, bu bağlamda anlamlandırılabilir. Kadının, boynuna takılmak istenen (bağlılık sembolü) inci kolyenin tek ucunu kontrolünde tutması ve tek elini erkeğin kolu üzerine koyarak sahiplenmesi önemli görünüyor.

Altyazıları ön plana alarak yapılabilecek bir yorum, karşılaştırmalı aile araştırmasını (12) gündeme getiriyor. Aile, etnolojik açıdan

(4) Bkz. Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, 2. Cilt. Tercüman 1001 Temel Eser No. 95, s. 29-30.

(5) Walter Hirschberg (Hg.)a, a.g.e., s. 515.

(6) Bkz. Max S. Kirch, *Deutsche Gebärdensprache*, Helmut Buske Verlag, Hamburg 1987.

(7) Bkz. Max S. Kirch, a.g.e., s. 69.

(8) Bkz. Max S. Kirch, a.g.e., s. 68.

(9) Bkz. Max S. Kirch, a.g.e., s. 67.

(10) Bkz. Max S. Kirch, a.g.e., s. 69.

(11) Bkz. Max S. Kirch, a.g.e., s. 19.

(12) "Komparative Familienforschung"; terim için bkz. Walter Hirschberg (Hg.), *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*, (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1988, s. 146.

genel anlamıyla sosyal bir birim, ebeveyn ve çocuklar arasındaki ilişkiler yumağıdır (13). Resimde, iki farklı dünyaya ait aile tipi aynı düzlemde (tek eşlilik), yani çekirdek aile olarak ele alınmıştır. Görüldüğü gibi aile kavramı tam olarak ortaya konmamakta, aile yaşamı sadece kadın-erkek ilişkisinde temellendirilmektedir. Özellikle kadının, erkeğin yanındaki, dolayısıyla da erkeğin etkin olduğu bir toplumdaki konumu ön plana alınmıştır. Burada Batılı etnologların, birçok ülkede yaşama biçiminin farklılığının bilincinde olarak, günümüzde de kabul ettikleri Asya tipi kadın-erkek rol dağılımı şöyledir (ki bu halen özellikle taşrada büyük ölçüde geçerlidir) : Gençler, geleneksel olarak ev dışında icra edilen baba mesleğine yönelirken, kızlar ev işlerinde anneye yardım ederler. Bu onların, anneleri gibi faaliyetlerinde ev ve komşu sınırları içine hapsedilmesi demektir ("Während die Jungen traditionell ihrem Vater bei seiner beruflichen Tätigkeit helfen, die in der Regel außer Haus stattfindet, müssen die Mädchen die Mutter bei der Hausarbeit unterstützen. Sie sind also wie diese in ihren Aktivitäten auf den Bereich des Hauses und der Nachbarschaft beschränkt." (14). Böylece Asya tipi ailenin pedersahi (paternal) resmedildiği görülmektedir. Gerçi resimde aile içindeki rol dağılımı konusunda bu kadar ayrıntılı bilgi yoktur; ancak yine, babaların kızlarını ergenlik çağına (13-15 yaş arası) erdikten sonra bir an önce evlendirme yanlısı oldukları, ve o yaştaki kızların da eş seçme konusunda fikir yürütecek durumda olmadığı göz önünde tutulursa (Die Väter sind daran interessiert, die Mädchen möglichst bald nach dem Erreichen der Pubertät zu verheiraten. Da dies in einem Alter zwischen 13 und 15 Jahren geschieht, haben die Mädchen kaum einen Einfluß auf die Wahl des Ehepartners.") (15), resim 1'deki kadının, erkeğin otoritesini kabullenışı daha kolay anlaşılabilir.

### RESİM 3 : (Original Nr. 2871; Zapernick, Nr. 40)

Sonst - Jetzt (Galantes Benehmen der Franzosen in der Türkei). Taşbaskı, renkli, dikey. Çizen : G. Kühn. Tarih : 1856. Zapernick'in (s. 64) bu resim çifti ile ilgili açıklaması şöyle :

"Im Krimkrieg (1853 bis 1856) zwischen Rußland und der Türkei stand Frankreich auf türkischer Seite. Die Bilder und das dazuge-

- (13) Bkz. Walter Hirschberg (Hg.), a.g.e., s. 145. ("Familie, das Geflecht von Beziehungen, die zwischen Eltern und Kindern bestehen. Die F. in diesem Sinne wird auch Kernfamilie oder Kleinfamilie genannt").
- (14) Peter Heine, *Ethnologie des Nahen und Mittleren Ostens. Eine Einführung.* (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1989, s. 170.
- (15) Peter Heine, a.g.e., s. 170.

hörige Gedicht zeigen in scherzhafter Form, wie die galanten französischen Soldaten den einheimischen Herren die Gunst der türkischen Schönen streitig machen. Der Verfasser des Gedichts ist vermutlich ebenfalls G. Kühn."

**TASVİR :**

Bu resim iki ayrı bölümden oluşuyor (3a ve 3b) : Sonst başlığı altında, bir Türk erkeği ile iki kadın görülüyor. Çiçeklerle donanmış, arka planda bir cami minaresi ve iki kubbenin yer aldığı bahçe içinde ayakta duruyorlar. Bahçenin arka planını ayrıca hurma ağaçları



Was ist — was bei fröhlicher Einte hier herum ist und so,  
 Ein trübsel'ger Blick der Frauen nicht ist,  
 Ich war vor die Schenke nach auch der Waise wach,  
 Ich schreie dich zur Reine, aus in der Erde dich,  
 Des Waisens bei der Kugel im verstaubten Koffer,  
 Du gibst mir Barmherzig, ja herzlich nach ja nicht!

1841 in. Eigentum No. 2001.



Jetzt — ich dich nicht grüßte als Schützlinge der die Ehe,  
 Drum, Meinetwegen zu hüten, kandellich ist es jetzt,  
 Barmherzig, unter Schenke, dich die mich, Götter ich,  
 Die Blumenfrische Gärten, die Rosen verstaubt die,  
 Du nicht, wenn dich barmherzig, a herzlich wach dich,  
 Ein dich dich in eine dich, a herzlich wach dich!

Neu-Büppes, aus Aachen bei Gaster Kühn

Resim : 3 a

Resim : 3 b

tamamlıyor. Diz altına kadar inen şık elbisesiyle, iki kadının ortasında bulunan genç ve bıyıklı erkek sağ eliyle kuşağına soktuğu kılıcının kabzasını tutmuş, sol elini ise kabzanın üstüne dayamış. Bakışları karşıya yönelik. İki yanındaki hanımları koluna takmış, bahçe sefası yapıyor görünümünü vermekle birlikte, aklı başka yerde imiş gibi bir izlenim uyandırıyor. Bu izlenimi kuvvetlendiren önemli bir nokta, hanımların da, daha çok hüzünlü gözlerle aksi yönlere bakması. Giyimlerine ve takılarına bakılırsa, bu hüznün sebebi maddi değil (bkz. resim 3a).

Resim altında altı dizeli bir manzum metin yer alıyor :

Sonst - war bei strenger Sitte der Harem fest und zu,  
Kein freches Auge störte der Frauen stille Ruh,  
Ich nur war ihr Gebieter und auch der Mann zugleich,  
Es herrschte Lust und Wonne, nur in der Liebe reich.  
Des Abends bei der Kühle im duftenden Busket (Buket?),  
Da gingen wir spazieren, so traulich und so nett!

Genç adamın ağzından eskiden yaşanılan güzelliklerin bir tasviri yapıyor :

Eskiden - Haremin adabınca gözetilirdi her yer  
Hanımların rahatını bozamazdı yabancı gözler  
Hem sahibi hem de kocaları bendim sadece,  
Her yer arzu ve neşe, aşk sürerdi günlerce.  
Akşamın serinliğinde mis kokulu bahçede,  
Gezerdik başbaşa, gün de bir bize, gece de. (Çev. AOÖ.)

Jetzt başlıklı ikinci resimde ise iki Fransız subayı, iki kadın ve bir Türk erkeği var. Mekan bir konağın penceresinin altı. Sağ tarafta iki şık ve atletik yapılı Fransız askeri ellerindeki çiçek buketlerini penceredeki hanımlara sunuyorlar. Askerin biri elini kılıcının kabzasında tutuyor. Hanımlar ise askerlere hayranlık ve arzuyla bakıyorlar. Hatta biri çiçeği almak üzere elini uzatmış. Solda ise, gördüğü bu manzara karşısında gözleri faltaşı gibi açılmış Türk erkeği, ama bu kez yaşlı olarak tasvir edilmiş : Sakallı ve göbekli. Kuşağında bir hançer ve pistol var. Parmakları şaşkınlığını gösterircesine açık. Arka planda bir caminin iki minaresi ve iki kubbesi görünmekte. Ve bir de, insan yüzü gibi resmedilen hilâl; öyle ki, aşağıdaki duruma hınzırca gülüyor (bkz. resim 3b).

Resim altında, yine manzum altı dize yer alıyor :

Jetzt - Steh' ich wohl gerüstet als Schildwacht vor der Thür,  
Denn, Weiber streng zu hüten, unmöglich ist es schier.  
Franzosen, unsere Freunde, sind da mit Galant'rie,  
Die Blumensträuße sprechen, die Frau'n verstehen sie.  
Da möcht' man doch verzweifeln, o Allah! welche Zeit!  
Kein Dolch kann da uns helfen, o großes Herzeleid!

Şiir, yine Türk erkeğinin ağzından kaleme alınmış ve içinde bulunduğu zor durumdan hoşnutsuzluğunu dile getiriyor. Bunu yaparken rakiplerinin kimliğini de açıklıyor :

Şimdi - Bekçi gibi silahlı duruyorum kapıda,  
Zira, hanımları korumak zor hele bu çağda.  
Fransız dostlarımız pek mültefit, pek nazik,  
Çiçekler dile gelmiş, hanımlar anlıyor, yazık.  
Ümidim yok Allahım, ne günlere kaldık!  
Hançer bile çare değil, biz dertlere kandık! (Çev. AOÖ.)

#### YORUM :

İki resmi yanyana koyduğumuzda, yine belli noktalarda kontrastlar beliriyor. Bunu, öncelikle Türk erkeğinin resmedilişinde görüyoruz. Bir tarafta kendinden emin, güçlü (eli kılıcında), genç ve yakışıklı bir erkek; diğer tarafta ise yaşlı, göbekli ve iktidarsız (kılıç artık başkasının elinde) bir adam. İkinci kontrast kadınların bakışlarında. İlkinde boş ve hüzünlü gözlerle etrafa bakınan hanımların bu kez belli bir hedefleri var : Fransız askerleri. Değişmeyen bir tutum var ki, o da Türk erkeğinin hem koca hem de hamî rolünde olması.

Her iki durumda da kadınların gözetim altında tutulduğunu görüyoruz. Hasbahçenin güvenli duvarları içinde sıkı koruma altındaki hanımlar dış dünyaya açıldıklarında da yine kontrol altında tutuluyor. Bunu resimlerde dile gelen ama aynı zamanda resim altı yazılarla da pekiştirilen bir eleştiri olarak görmeliyiz. Eleştiri, kadınlarına güvenmeyen erkeklere yöneliktir. Avrupalı etnologlar bu güvensizliğin nedenini şöyle açıklıyorlar : "Kızlar, aile için daha çok bir külfet olarak görülürler. Bunun sebebi, onların ileride aileye leke sürebilecekleri korkusunda aranmalıdır; bunun olmaması için, bir kız,

evlenip kocasının himayesine girene kadar iyi korunmalı ve gözetilmelidir." (Die Mädchen werden vielmehr als eine Belastung für die Familie angesehen. Der Grund dafür ist in der Befürchtung zu suchen, daß sie der Familie in der Zukunft Schande breiten könnten; damit dies nicht geschieht, muß ein Mädchen geschützt und bewacht werden, bis die Tochter nach der Heirat in die Obhut des Ehemannes übergeht.) (16). Evlenene kadar baba ve kardeş kontrolündeki kadın daha sonra kocasının himayesine giriyor. Dolaylı olarak burada bir de sosyal bir ahlâk anlayışından söz edilebilir.

### AHLÂKÎ BOYUT :

Osmanlı (Türk) toplumunda her bireyin, aileden, meslekten, ait olduğu zümreden ve taşıdığı rütbeden doğan (haddine düşen) belli bir sorumluluk alanı vardır. ("Das individuelle Verhalten in der osmanischen Gesellschaft war eng an die Vorstellung von einem **hadd**, einer >äußeren Grenze< gebunden, die durch eine Reihe von Faktoren - Familie, Position, Klasse und Rang - definiert war." (17). Sorumluluk alanına giren, yani himayesindeki kişilere yönelik hareketleri aynı zamanda kendi şerefine karşı alınmış bir tavır olarak görmek, Osmanlı ahlâk anlayışının bir parçasıdır. Kendi alanına yapılan her türlü müdahale sadece kişisel bir sorun olarak görülmez, aynı zamanda sahip olduğu statüye ve makamına da yönelik kabul edilir. Bu da belli bir yaptırım gerektirir. ("Seinem **hadd** entsprechend hatte jeder Osmane seine persönliche Ehre, şeref, als ein direktes und wesentliches Merkmal seiner Stellung im Leben und seiner Position innerhalb der herrschenden Klasse. Jeder Eingriff in die von seinem hadd gedeckten Rechte war ein Angriff auf diesen **şeref und damit nicht nur eine persönliche Beleidigung, sondern ein Angriff auf seinen Status und sein Amt, der vergolten werden mußte, wollte er diese behalten.**" (18)

Resim 3'ün altyazısını yukarıdaki bilgiler ışığında değerlendiresek, Osmanlı Türk erkeğinin durumu daha belirginleşiyor. Bir yandan himayesindeki kadınları korumak (Steh' ich wohl gerüstet als Schildwacht vor der Thür (...), Weiber streng zu hüten), diğer yandan dost bildiği Fransızın (Franzosen, unsere Freunde...) hakkına tecavüzünü önlemek zorunda. İki arada kalmanın verdiği bir çaresiz-

(16) Peter eHine, a.g.e., s. 169.

(17) Fischer Weltgeschichte, Bd. 15: Der Islam, Die islamischen Reiche nach dem Fall von Konstantinopel. Hg. von G.E. von Grunebaum. Frankfurt a.M. 1971, s. 98.

(18) A.g.e., s. 98 (Die Grundlagen des persönlichen Verhaltens in der osmanischen Gesellschaft).

lik içinde (Da möcht' man doch verzweifeln, o Allah! welche Zeit!). Yaptırımı (intikamı) da faydasız görüyor (Kein Dolch kann da uns helfen). Ya da kendinde artık o gücü görmüyor. Burada Alman gözüyle, o dönemdeki Osmanlı - Fransız ilişkilerine de kısaca bakmamız gerekiyor.

### TARİHİ BOYUT :

Zaepernick'in resim 3'le ilgili verdiği bilgiden anlıyoruz ki, burada Kırım Savaşı (Krimkrieg, Krieg Rußlands gegen die mit Frankreich und England verbündete Türkei, 1853 bis 56. Der Hauptkampf ging um Sewastopol, das 1854/55 von den Franzosen und Engländern eroberet wurde. Im Pariser Frieden von 1856 verzichtete Rußland auf eine Kriegsflotte im Schwarzen Meer (bis 1871), trat S—Bessarabien ab.) (19) sırasındaki Osmanlı - Fransız ilişkileri yansıtmaktadır. Avrupalı tarihçilere göre, 19. Yüzyıl'da "Boğazın hasta adamı" denilen (der kranke Mann am Bosphorus) Osmanlı Devleti, zaafiyet içinde, İngiltere, Avusturya ve Fransa'nın desteği olmasa Rusya'ya boyun eğecek durumdadır (20). Rusya'nın İstanbul'a hakim olması, o dönem Alman (Prusya) dış politikasının lehine olacaktır; çünkü Ruslar İstanbul'da kaldığı müddetçe Avusturya ve Almanya için daha az tehlikelidir; zaten Bismarck (Fransa'ya hoş görünmek uğruna) Kırım Savaşı'na Türkiye lehine katılmak istememiştir (21). O zamanın büyük devletleri İngiltere, Fransa ve Rusya'nın dolayısıyla da Prusya'nın aralarındaki rekabetin temelinde, zayıflayan Osmanlıdan bir diğerinin kendi aleyhine çıkar sağlamaması gereği yatıyordu. Halbuki, Kırım Savaşı sonunda imzalanan Paris Antlaşması (1856), Fransa ve İngiltere'ye Osmanlı Devleti içinde etki alanı sağlamıştır (22). Böylece Almanın çizdiği resimde Fransa'nın dostluğu uzak mesafeden değişik bir şekilde ifadesini buluyor.

Osmanlıların 15. Yüzyıl'dan beri Avrupa'da çok önemli bir tehdit unsuru olarak belirmesi, özellikle Almanya'da Türk tehlikesine karşı yazıların, şiirlerin kaleme alınmasına neden olmuştur. Halk edebiyatında "Türkenlieder" diye bilinen şarkılarda, "din düşmanı, gaddar, zorba, kan emici, şeytani" sayılan Türklerden, Türk sefer-

(19) **Der Volksbrockhaus**, 15. neu bearbeitete Aufl., Wiesbaden 1975, s.v.

(20) Bernd Rill, **Kemal Atatürk**, Rowohlt Bildmonographien 346, Hamburg 1987, s. 14 vd.

(21) Süleyman Kocabaş, **Pencermenizm'in "Şark'a Doğru" Politikası. Tarihte Türkler ve Almanlar**. Vatan Yayınları, İstanbul 1988, s. 33 vd.

(22) Brigitte Heinrich - Jürgen Roth, **Partner Türkei oder Foltern für die Freiheit des Westens?** Rowohlt aktuell: 160, Hamburg 1973, s. 23, 26, passim.



lerinden duyulan korku büyük ölçüde dile gelir (23). Bunlardan biride, işte Rus - Türk savaşını ve Türke karşı Fransa - İngiltere ittifakını konu alan, 1855 tarihli "Ein ganz neues Kriegslied von Rußland und der Türkei" başlıklı şarkıdır. İçinde, 1855 Kırım Savaşı'nda yenilen Rus Çarı I. Nikola (1825 - 1855)'nin kahraman olarak nitelendiği bu şarkıda, 1828 - 1829 Osmanlı - Rus Savaşı'ndan ve bunun sonucunda Türklerin (14 Eylül 1829 Edirne Andlaşması) yenilmesinden duyulan sevinç anlatılmaktadır. Görüleceği gibi, İstanbul'un işgal edilip, gündemin değişecek olması Almanı sevindirmektedir. Sadece 4. kıtayı buraya alıyoruz (24) :

Frankreich war nun gleich bereit, Hurrah!  
Und hat mit England sich vereint, Hurrah!  
Der Bosphorus wird nun besetzt  
Und ein anderes Wort geschwätzt, Hurrah!

Yine 1845'te basılan bir başka Almanca şarkı, gençleri neş'yle cimnastik yapmaya çağırırken, Osmanlı'nın Rusya karşısında düşüğü yenilgiye atıfta bulunuyor (25) :

Nun da macht man doch nicht so ein trübes Gesicht,  
Sind wir Alle doch keine Türken nicht.

(mealen : Orada öyle Türk gibi yüzünü asma!)

Zaepernick (s. 64) açıklamasında, Fransızların bu kez Türklerin yanında çarpıştığı Kırım Savaşı'na değinerek, Türk - Fransız ilişkisine resim 4'ün konusu bağlamında şu yorumu getiriyor : "Rusya ve Türkiye arasında geçen Kırım Savaşı'nda (1853-1856) Fransa, Türk tarafını tuttu. Resimler ve bunlara ait şiirler, Fransız askerlerinin Osmanlı beyleriyle, güzellerin kalbini kazanma konusunda nasıl rekabet ettiklerini şakayla karışık göstermektedir." Bilinen bir şey varsa, o da elini Fransızlara veren Osmanlı'nın (Kırım Savaşı sonrasında) kolunu kaptırması olmalıdır.

(23) Ayrıntılı bilgi için bkz. Şenol Özyurt, *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Motive, Freiburger folkloristische Forschungen, Bd. 4. Wilhelm Fink Verlag, München 1972, s. 21 vd.

(24) (Fl. - Blatt. Fünf neue Lieder. (...) 3. Ein ganz neues Kriegslied von Rußland und der Türkei. (...) Zweibrücken, 1855. Druck von A. Kranzbühler. Original im Nachlaß von Louis Panck = DVA B1<sup>a</sup> 00479.) Şenol Özyurt (a.g.e., s. 404, Lied-Nr. 109)'tan naklen.

(25) *Turnlieder*. Hrsg. bei Einweihung der Turnanstalt in Zittau, Zittau und Görlitz 1845, s. 15.

Burada ikincil derecede önemli olmak üzere, tarihi boyutu olan ve Almancaya da girmiş bir sözcük üzerinde durmak istiyoruz: **Turkos**. Kırım Savaşı'nda Fransız ordusunda hizmet gören Cezayirli askerler, kıyafetleri nedeniyle "Turkos" [tyrko'] olarak isimlendirilir (26). Daha sonraki yıllarda yapılan Alman-Fransız savaşları (1866 ve 1870-71) üzerine söylenen bir halk türküsünde (Bayrische Kriegs-Schnaderhüpfel) bu nitelendirme, ayrıca "aptal bir ırk" (die damische Rass') pekiştirmesiyle aynen karşımıza çıkıyor (27) :

**4. Dö Turkos, dö Zuav'n, dö Zephirl, dös G'fraß!  
Mir freu'n uns scho'lang auf die damische Rass!**

#### **SOSYAL BOYUT :**

Resim 3'ün okuyucuya verdiği bir mesaj da, Osmanlı toplumunda çok evlilik yapılması gerçeğidir. Burada çok evlilikten "Polygynie", yani erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi anlaşılmalıdır. Etnologlar "Polygynie"nin bir çok ekonomik, sosyal ve etnik faktörler tarafından teşvik edildiğini belirtiyorlar. Buna göre bu tür evlilikler daha çok toprağa bağlı ve hayvancılıkla geçim sağlanan yerlerde yapılır. Tarımsal işlerin üstesinden gelinmesinde ihtiyaç duyulan işgücü, böylece hem aile içindeki kadın sayısının hem de doğacak çocukların sayısının artmasıyla sağlanır. Söz konusu ekonomik şartlarda yaşayan toplumlarda çocuk ölümleri genellikle yüksek olduğundan, eksilen çocuk, ikinci kadının yaptığı doğumla telafi edilmektedir (28).

#### **DİNİ BOYUT :**

En basitinden en kompleksine kadar tüm toplumlarda rastlanan evrensel bir olgu ve sosyal yaşamı belirleyen önemli bir etken olarak bir de dinden söz etmek gerekiyor. Gerek resimlerin arka planını oluşturan cami görüntüleri, gerekse çok evlilik anlayışı, Türk insanının müslüman bir toplumun üyesi olduğunu vurgulamaktadır.

İslâm dünyasında bazı mekanların işlevi, etnologların dikkatini çekmiştir. Bunlardan biri de müslümanlar için genel olarak merkezi bir önemi olan cami (ve çevresi) olmuştur. "Von zentraler Bedeutung ist auch der Standort der Hauptmoschee einer Stadt. Häufig war und

(26) Bkz. dipnot 19, s.v.

(27) F. W. Freih. von Dittfurth, *Historische Volkslieder der Zeit von 1756 - 1871*. Berlin 1871-72. 5 Teile. burada : V : 1870-71. erster Teil, Nr. 16. Paul Sartori (Hg.), *Das deutsche Volkslied*, ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr, 4. Aufl., Berlin und Leipzig 1924, Nr. 19. [Sammlung Göschen]'den naklen.

(28) Bkz. Walter Hirschberg, a.g.e., s. 108.

ist sie von mehreren Seiten zu erreichen und bildet in vielen Fällen das Zentrum eines auf sie zulaufenden Straßen und Gassensystems von Wohn- und Geschäftsstraßen. Diese Lage symbolisiert zugleich ihre zentrale Bedeutung für die islamische Gesellschaft generell.”(29) Heine, caminin şehir içinde optik bir ilgi odağı olduğuna ve insanlara yön tayin etmede kolaylık sağladığına, hatta şehrin gürültüsünden, kalabalığından, telaşından etkilenenler için bir sükunet ortamı işlevi gördüğüne değinmektedir (30) :

Ekonomik yönüne değindiğimiz çok evlilik, buna belli şartlarda müsade eden İslâm dininin sosyal yaşamda bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir. “Şayet yetim kızlarla evlendiğiniz takdirde onlar hakkında adaleti yerine getirmeyeceğinizden korkarsanız, size helal olan başka kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. O kadınlar arasında da adaleti sağlayamayacağınızdan korkarsanız bir tane alın. Yahut sahip olduğunuz cariyelerle yetinin. Haksızlık etmemeniz için en uygun olan budur. Nisa : 3.” (31) Adı geçen surede yer alan “yetim” kavramının çağrıştırdığı sosyal şartların etnolojik gerekçesi şöyle : Doğal veya savaş nedeniyle erkek ölümlerindeki orana bağlı olarak, kadın sayısının artması gibi nüfus dengesizlikleri, çok evlilik kurumunun oluşmasına sebep olabilir. “Selbstverständlich vermag ein bevölkerungsmäßiges Ungleichgewicht (Frauenüberschuß, bedingt durch eine höhere natürliche Sterblichkeitsrate der Männer oder häufige Kriegszüge) ebenfalls zur Einrichtung einer zeitweiligen Polygynie führen.” (32) Böylece resim 3’de, erkeğin sağına ve soluna aynı konumda yerleştirilen kadınlarla, savaşın eksik olmadığı Osmanlı - Türk tarihinde, aynı zamanda sosyal bir çözüm olarak da uygulanan çok evlilikte eşler arasındaki adalet sorununa, dolaylı bir anıştırma yapılmış gibi görünmektedir.

## SONUÇ :

Neuruppin Resim Albümü’nde Asya ve Türkiye’deki aile yaşamı ile erkeklerin dünyasını konu alan resimleri incelemeye çalıştık. Batı’da özellikle 18. yüzyıldan itibaren resim sanatında da kendini gösteren Türk modası (oryantalizm), halk sanatına da şu ya da bu şekilde yansımıştır. Taner Timur, Avrupa’daki bu olguyu genel olarak şöyle açıklıyor : “Aydınlanma yüzyılında farklı kültür ve uygarlık-

(29) Peter Heine, a.g.e., s. 61.

(30) Bkz. a.g.e., s. 62. (dipnot)

(31) Kur’ân-ı Kerîm Ansiklopedisi, c. 1, Tercüman Alle ve Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1988, s. 93.

(32) Walter Hirschberg, a.g.e., s. 109.

lara ilgi artınca ve Avrupalı ülkeler ulusal kimliklerini ön plana çıkarmak için değişik - hatta karşıt - referanslar aramaya başlayınca Osmanlı modasının da yoğunluk kazanması kaçınılmazdı. Özellikle Fransa merkezli bu modada uluslararası politikanın gereksinimleri de rol oynamıştır. Fakat asıl nedenin, Türk' ile Müslüman'ın aynı anlama geldiği bir çağda Osmanlı toplumundaki 'harem' ve 'cariye' olgularının, esir pazarlarının ve doğulu erotizmin Batı muhayyilesini kamçılması olduğu söylenebilir." (33) Nitekim incelemeye çalıştığımız resimlerde konu ağırlıklı olarak "haremdeki kadın"dır. Asya'daki aile yaşamı etnomerkezci, başka deyişle Avrupa merkezci (resimlerdeki kontrastif yaklaşım bunu kanıtlamaktadır) bakış açısıyla (34) özellikle kadın-erkek ilişkisi temeli üzerinde ele alınmıştır. Gözlemci, Asya (ve Türk) toplumlarının kural ve değerleri konusunda yargıda bulununken kendi toplumunun kural ve değerlerini kullanma eğilimindedir (35). Özellikle resim 1 ve 2'nin altyazılarındaki yargılayıcı ifadeler, resimlerdeki görece olgusal (fenomenolojik) bir tutumu olumsuzlamaktadır.

19. yüzyıl Avrupa'sında Türke karşı olumsuz bakış açısının sebeplerinden bahsederken Roderic H. Davison, 'birinci olarak din faktörünü, ikinci olarak da Avrupa'da gelişen üstünlük duygusunu öne sürmektedir (36). Resimlerde, özellikle vurgulanan "cami" motifi ve Fransız muhtaç bir Osmanlı imajı bunun kanıtı olmalıdır. Ayrıca Alman - Fransız çekişmesinin bir yansıması olarak gördüğümüz resim 3, sömürgeciliğin resmi siyaset ve doktrin haline geldiği 19. yüzyılda devam eden oryantalist resim bağlamında, halkı sadece estetik açıdan eğitmek ve dış dünya hakkında aydınlatmak değil, aynı zamanda söz konusu doktrin yönünde şartlandırmak işlevini de yerine getirmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, Osmanlı diyarında "harem", "hasbahçe", "cariye" gibi motiflerle, Fransızların kapısını araladığı gizemli, ekzotik bir dünyanın müjdesi verilmektedir.

Resimlerde, konunun işlenişinde iki türlü eğilim görülüyor: 1. Genelleme: Asya (aynı şekilde Avrupa) tipi aile denince bir çok ül-

(33) Taner Timur, "Oryantalist Resim Tarihiyle İlgili Notlar". *Tarih ve Toplum*, Sayı 1:2 (Nisan 1993), s. 35.

(34) **Ethnozentrismus**: »jene Weltanschauung, nach der die eigene Gruppe das Zentrum aller Dinge ist und alle anderen im Hinblick auf sie eingestuft und bewertet werden« (...) Der E. der industriellen Zivilisation wird auch als »Eurozentrismus« bezeichnet. Bkz. Walter Hirschberg, a.g.e., s. 136.

(35) Bkz. **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C. 8, Milliyet Yayınları, s. 3875. (Etnomerkezçilik).

(36) Roderic H. Davison, "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmajı". *Tarih ve Toplum*, Sayı : 109 (Ocak 1993), s. 35.

İke bir çırpıda aynı kefeye konulmaktadır (Resim 1 ve 2), dolayısıyla, Avrupa ve Asya sözcükleri sadece fiziki kara parçalarını isimlendirmiyorlar, aynı zamanda farklı iki kültür dairesini ifade ediyorlar. Diğer yandan Türk-Fransız ilişkisi sonucu olabilecek münferit rekabet olayı yaygınmiş gibi sunulmaktadır (Resim 3b), 2. Özele indirgeme : Ebeveyn ve çocuklar arasındaki ilişkilerin toplamı olan aile yaşamı sadece kadın-erkek ilişkisine indirgeniyor. Osmanlı ailesinin dış faktörlerden etkilenecek duruma gelmesi, yani bir anlamda evrim geçirmesi, sadece Fransız askeriyeye karşılaşma motifiyle gösteriliyor. Aynı şekilde, Osmanlı - Türk toplum yaşamının İslâm merkezli oluşu, cami motifiyle belirtilmiştir.

## KAYNAKÇA

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C. 8, Milliyet Yayınları, 1986.
- Davison, Roderic H. : "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmajı". **Tarih ve Toplum**, Sayı 109 (Ocak 1993), s. 34-38.
- Der Volksbrockhaus**, 15. neu bearbeitete Aufl., Wiesbaden 1975.
- Ditfurth, F. W. Freih. von : **Historische Volkslieder der Zeit von 1756 - 1871**. Berlin 1871-72. 5 Teile.
- Fischer Weltgeschichte**, Bd. 15 : Der Islam, Die islamischen Reiche nach dem Fall von Konstantinopel. Hg. von G.E. von Grunebaum. Frankfurt a.M. 1971.
- Flug - Blatt. Fünf neue Lieder**. (...) 3. Ein ganz neues Kriegslied von Rußland und der Türkei. (...) Zweibrücken, 1855. Druck von A. Kranzbühler. Original im Nachlaß von Louis Pinck = D[eutsches] V[olkslied] A[rchiv] Bl<sup>a</sup> 00479.
- Heine, Peter. **Ethnologie des Nahen und Mittleren Ostens. Eine Einführung**. (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1989.
- Heinrich, Brigitte - Roth, Jürgen : **Partner Türkei oder Foltern für die Freiheit des Westens?** Rowohlt aktuell : 160, Hamburg 1973.
- Hinze, Michael : "Die wunderliche Welt im Bilderbogen-Kranz, Begegnungen mit Schinkel, Fontane und Gustav Kühn in Neuruppin". **Konturen. Magazin für Sprache, Literatur und Landschaft**, 4. Quartal, 1992
- Hirschberg, Walter (Hg.) : **Neues Wörterbuch der Völkerkunde**, (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1988.
- Karpuz, Haşim : "Fotoğrafla Kompozisyon". **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Sayı : 4, 1987, s. 95-100.
- Kirch, Max S. : **Deutsche Gebärdensprache**, Helmut Buske Verlag, Hamburg 1987.
- Kocabaş, Süleyman : **Pançermenizm'in "Şark'a Doğru" Politikası. Tarihte Türkler ve Almanlar**. Vatan Yayınları, İstanbul 1988.
- Kur'ân-ı Kerim Ansiklopedisi**, c. 1, Tercüman Alle ve Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1988, s. 93.
- Nurettin Rüştü Büngül : **Eski Eserler Ansiklopedisi**, 2. Cilt. Tercüman 1001 Temel Eser No. 95.
- Özyurt, Şenol : **Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert**. Motive, Freiburger folkloristische Forschungen, Bd. 4. Wilhelm Fink Verlag, München 1972.
- Paul Sartori (Hg.) : **Das deutsche Volkslied**, ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr. 4. Aufl., Sammlung Göschen, Berlin und Leipzig 1924.
- Rill, Bernd : **Kemal Atatürk**, Rowohlt Bildmonographien 346, Hamburg 1987.
- Timur, Taner : "Oryantalist Resim Tarihiyle İlgili Notlar". **Tarih ve Toplum**, Sayı : 112 (Nisan 1993), s. 34-39.
- Weber-Kellermann, Ingeborg - Bimmer, Andreas C. : **Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie**, 2. Aufl., Sammlung Metzler Bd. 79, Stuttgart 1985.
- Zaepernick, Gertraud : **Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger**. VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1972.



## POETIC THOUGHT

Yrd. Doç. Dr. Yüksel USLU (\*)

Poetic thought cannot be talked about in complete isolation from the other devices or figures of speech in poetry. There may be no such thing as 'poetic thought' in the abstract; there is only the 'poetic thought' of a particular poem or a particular poet. What is 'poetic thought' then in general? The poetic thought can be determined as the way the poet succeeds in expressing his thought in his poetry. In other words, it is the thought which has successfully been turned into poetry. It can be explained as a technical effect melt in the other devices. It is obvious that rhythm, sound, imagery, diction and feeling are inseparably bound up with poetic thought.

The poet's thought is the main idea of what he wants to say. In fact, the poet's main thought consists of what to say as well as how to say it. Neglecting one would be no more than pretention. Obviously, that does mean that the poet must think what he is going to say and then decide how he is going to say it. If form and content are determined simultaneously, if his thoughts are spontaneous and natural, if he can express what he feels at the moment, then the thought will not be regarded 'ready made', trying to teach a lesson of life or a moral attitude.

Under the light of the general statements aforementioned, it will be appropriate to study a particular poem selected from A. E. Housman.

### To an Athlete Dying Young

The time you won your town the race  
We chaired you through the market - place;  
Man and boy stood cheering by,  
And home we brought you shoulder - high.

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.



To-day, the road all runners come,  
Shoulder-high we bring you home,  
And set you at your threshold down,  
Townsmen of a stiller town.

Smart lad, to slip betimes away  
From fields where glory does not stay  
And early though the laurel grows  
It withers quicker than the rose.

Eyes the shady night has shut  
Cannot see the record cut,  
And silence sounds no worse than cheers  
After earth has stopped the ears :

Now you will not swell the rout  
Of lads that wore their honours out,  
Runners whom renown outran  
And the name died before the man.

So set, before its echoes fade,  
The fleet foot on the sill of shade,  
And hold to the low lintel up  
The still-defended challenge-cup.

And round that early-laurelled head  
Will flock to gaze the strengthless dead,  
And find unwithered, on its curls  
The garland briefer than a girl's.

A. E. Housman

What is the object the poet is trying to shape? The idea on which the poem is built up is 'fame never remains behind'. The whole poem is metaphorical. In his poem, Housman suggests that fame never remains but dies before the man dies himself. The whole idea has a universal appeal, but the idea 'fame is finite' may be objected to by some readers. Readers may question how fame ever lives in the names of numerous authors, scientists, statesmen and artists. In Housman's opinion, though, reputation lasts as long as a rose keeps its freshness. Naturally, Housman's point of view may find its supporters among the readers, but it is obviously open to discussion and consideration.

Next we might question in what way the poem is original and valuable. Is the idea original in fact? It sounds that the poet picks

some thoughts and ideas from other writers and he adds them to what he brings from his own experience in life. Although this is a strong claim, it can be regarded acceptable to a certain extent because men of literature have to pick thoughts and ideas from others to stimulate and increase their knowledge. Although the main idea of the poem has long been discussed before, Housman gives life and attractive expression to this well known material. However, it is difficult to say that the idea covers any experience of the poet himself. On the contrary, for example, readers will easily come to the conclusion, if they ever read his poem, that Blake put a lot into his 'A Poison Tree' from his own experience. Although the main idea does not have a living embodiment in Housman's own experience, he is deeply involved in the idea he defends. As a matter of fact, the poetic thought is not dependent on the newness of the idea. The poet supports his idea with vivid descriptions: The once famous athlete will not swell any longer because of the rout of the other lads whose fame he outruns. He states that all will be equal after one dies and fame means nothing. He illustrates his thought with those contradicting lines: 'We chaired you through the market place' and 'And set you at your threshold down'. He imbues a great deal of idea into 'Silence sounds no worse than cheers'.

It is clear that the ideas do not develop by themselves. They are somewhat pre-arranged and stored through years of experience. Housman is not mechanically fluent in his poem. The main obstacle which hinders the fluency is the difficult task of rhyming the first and the second lines of each stanza. There is, in fact, the repetition of the main theme in different places. Some of the stanzas except the first two say almost the same: 'Glory does not stay in the fields', 'the laurel, the symbol of victory, withers quicker than the rose'; 'now you will not swell the rout of lads that wore their honours cut' and 'unwithered curls' nearly repeat the main idea that fame disappears before its echoes fade. Furthermore, the thoughts seem not to have a significant order and they do not develop steadily to the final. The fluent conversational manner, I dare say, is lacking. The idea in the third stanza 'And early though the laurel grows, it withers quicker than the rose' repeats itself in the last stanza but in different words: 'And find unwithered on its curls, the garland briefer than a girl's'.

The language Housman uses is the evidence of the poet's individual grasp of the main thought he is trying to shape. The poet's thought is perceived through the way his words work. If readers

alter the poet's language, that would mean altering his thought. In 'To an Athlete Dying Young' words do not mean exactly what readers may suppose them to mean. Readers can comment on the words as they want them to mean. For instance, they would easily take 'runners' for 'human beings' running for fame and worldly possessions. 'The still defended challenge-cup' is the worldly temptation human beings have all been struggling for. The laurel represents the fame and victory, the rose, the short life.

The opposing words 'cheering' and 'stiller' contribute powerfully to the main idea. Readers will notice the sudden change from 'cheering' to 'silence' and from 'shoulders' to the 'threshold'. The word 'withers' suggests the ceasing of reputation and 'the fields' imply the fields of life human beings are struggling in. The balancing of 'silence' against 'cheers'; 'echo' against 'fade' occur effortlessly and naturally contribute to the whole. Housman, perhaps, intentionally juxtaposes 'laurel' and 'rose' to strengthen his idea. He says the laurel withers quicker than the rose, but in actual fact it does not. Obviously "laurel" symbolizes fame which, in fact, is contrasted with "rose".

To conclude, Housman's thoughts and ideas are sufficiently convincing and didactic. Although the main idea is not novel, the whole poem succeeds without any shadow of doubt, and makes the reader question the eternity of life and fame.

## FANNY ROBIN : A TRAGIC FIGURE

Yrd. Doç. Dr. Gülbün ONUR (\*)

**Far From the Madding Crowd** was first published monthly and anonymously in **The Cornhill Magazine** in 1874. It is one of Hardy's major novels which has collected warm critical response since its publication. "The victorian critics wanted" Hardy to write it "over and over again, and referred back to nostalgically when they were deploring the 'pessimism' of **Jude and Tess**" (1).

The novel is remarkable for its rustic characters, its closely detailed, accurate, and more importantly, evocative depictions of sheep-raising, and its correlations between man's repetitious but sometimes ferocious forces of nature (2).

Studies on most of these aspects and on the major characters of the novel have been carried out. However, there are certain scenes in **Far From the Madding Crowd** that neither the critic nor the reader can do without mentioning their intensive impact on the overall impression of the novel. Apart From the "Storm" and "Sheep-shearing" scenes, one always feels himself obliged to say something about the "barracks" scene and the ones related with Fanny Robin's death. In fact, as Jeckel puts it, "no analysis of **Far From the Madding Crowd** would be complete without mention of Fanny, the poignant and doomed early castaway who makes her trudge to Casterbridge" (3). My aim in this study is to point out the emotional intensity with which her appearances are depicted in the novel in order to display her tragic capacity as a tragic figure.

---

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

(1) Merryn Williams, **Thomas Hardy and Rural England** (London : Macmillan, 1972), p. 130.

(2) Dale Kramer, **Thomas Hardy : The forms of Tragedy** (London : Macmillan, 1975), p. 24.

(3) Pamela L. Jeckel, **Thomas Hardy's Heroines : A Chorus of Priorities** (New York : Whitson, 1986), p. 71.

Although *Far From the Madding Crowd* is not counted among Hardy's tragic novels, it is possible to consider it as a stepping-stone to their creation. The happy union of the hero and the heroine at the end is one of the reasons which leads one to be optimistic about the novel. However, the happy end is caught in the final chapter to which Hardy does not even dare to give a brighter title: "A Foggy Night and Morning — Conclusion". In spite of its happy ending, what really underlies their love is an exhausted passion, a "sorriness", a serenity reached after all the passion is spent.

The critical discussions which refer to the pessimism of Hardy's tragic novels mainly deal with the major characters' advances towards their tragic ends. In considering the fate of the characters of these novels one cannot ignore the sadness underlying their expectations in life. It can be claimed that Hardy explores his characters in *Far From the Madding Crowd*, and in the succeeding novels develops them into complex tragic beings. Although Fanny is one of the minor characters in the novel, it is possible to trace in her a capacity for suffering and endurance which enhances the intensity of pathos like those of the major characters of the tragic novels. In this respect, the particular type of woman Hardy chooses to create as Fanny Robin can be considered as a prototype. Fanny shares the same sort of loneliness with Eustacia, Tess and Sue. When they all confront the bitter reality of their love, we have them bearing their suffering alone, and, no doubt, paying high for it with their lives in the end. Fanny Robin is Hardy's first tragic figure who knows but never puts into words that she has fallen in love with the wrong man. She never admits it openly even to herself, but readers are made aware of the fact that she knows it all the way through her suffering. Fanny, like those heroines, has made a wrong choice for what Hardy calls "the grandest thing" in her life.

When one reaches the end of the novel, surprisingly, he sees to what extent the writer's understanding of art has actually been illustrated in Fanny's story. Hardy speaks of the "bussiness of the poet and novelist" by stating an obligation: "to show the sorriness underlying the grandest things, and the grandeur underlying the sorriest things" (4). In his novels, the reader becomes aware of the different colours of life, but at the same time he is made to pick out the darkest one which indicates, as he puts it, "the heart and inner

---

(4) Miriam Allott, *Novelists on the Novel* (Norwich: Routledge and Kegan Paul, 1980), p. 132.

meaning" of the "intensified expression of things" (5) and for Hardy the heart and inner meaning always bears something heart-aching in it. It can be said that there always lies a "sorriness" in the core of his major novels and it stands out as concrete as his signature.

It was Leslie Stephen, the editor of *The Cornhill Magazine*, who first considered Fanny Robin as a remarkable figure that might disturb the peace of mind of the reader. Stephen generally found Hardy's "descriptions of the country life admirable", but at the same time he "became anxious that the Fanny Robin story should be handled gingerly" (6). Fanny is the only minor character to whom Hardy devotes eleven chapters, in the first five of which she is depicted before and at the time of her death. In the later six we see her image haunting the minds of the characters. She dies in a workhouse, but the author draws one of the most tragic scenes of his to show Fanny approaching her death in the chapter "On Casterbridge Highway". Although she is never given a chance to go beyond her social role as a servant-girl, her death causes a crisis which can never be resolved between Bathsheba and her husband Troy. It is with her death that the novel takes a different course. As in Shakespeare's *Julius Caesar*, her death is constantly made visual in the mind of anyone who has ever heard of it, and it is her soul which takes her revenge on those who have made her suffer. She dies while giving birth to her illegitimate child, but everyone knows that this is not the only cause of her death. In fact, she dies of tiredness and starvation, in other words, through neglect and ill-treatment.

As is usually the case with Hardy's tragic heroines, the reader is immediately made aware of Fanny's "singularity" by her first presentation in the novel. Following the lively drawn memorable fire scene, she appears in the deep silence of the night as a silhouette behind an ancient trunk of a tree in a grove near a churchyard wall. It is the hero of the fire scene Gabriel Oak who, on his way to the malthouse, first comes across with her when he "accidentally kicked a loose stone" (7). As her name Robin indicates, she is startled like a bird by the noise of the bounding stone and she makes herself visible to him with her "slim, rather thinly clad" figure (8). Their conversation is held in the silence and darkness of the night. She utters her "low and dulcet note" to respond Gabriel Oak's sincere salu-

---

(5) F. B. Pinion, *A Hardy Companion : A Guide to the Works of Thomas Hardy and their Background*, (London : Macmillan, 1978), p. 143.

(6) *Ibid.*, p. 27.

(7) Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd* (Bungay : Pan, 1978), p. 394.

(8) *Ibid.*, p. 60.

tation. Her "fragile" nature is highlighted through their delicately composed conversation on which a conventional nature image is formed as one inevitably thinks of their names, Robin and Oak, in the same framework.

In the dark backdrop they both produce the melodious notes of a short duet. The conversation is worth quoting:

'Good-night to you,' said Gabriel heartily.

'Good-night', said the girl to Gabriel.

The voice was unexpectedly attractive; it was the low and dulcet note suggestive of romance; common in descriptions, rare in experience.

'I'll thank you to tell me if I'm in the way for Warren's Malthouse? Gabriel resumed, primarily to gain the information, indirectly to get more of the music.

'Quite right. It's at the bottom of the hill. And do you know--' (...) 'Do you know how late they keep open the Buck's Head Inn?' She seemed to be won by Gabriel's heartiness, as Gabriel had been won by her modulations.

'I don't know where the Buck's Head is, or anything about it. Do you think of going there to-night?'

'Yes--' (...) 'You are not a Weatherbury man?' she said timorously.

'I'm not. I am the new shepherd-- just arrived.'

'Only a shepherd-- and you seem almost a farmer by your ways.'

'Only a shepherd,' Gabriel repeated in a dull cadence of finality. His thoughts were directed to the past, his eyes to the feet of the girl. (...)

'You won't say anything in the parish about having seen me here, will you-- at least for a day or two?'

'I won't if you wish me not to,' said Oak.

'Thank you, indeed,' the other replied. 'I'm rather poor, and I don't want people to know anything about me.' Then she was silent and shivered.

'You ought to have a cloak on such a cold night,' Gabriel observed. 'I would advise 'ee to get indoors.'

'O no! Would you mind going on and leaving me? I thank you much for what you have told me.'

'I will go on,' he said; adding hesitatingly, — 'Since you are not very well off, perhaps you would accept this trifle from me. It is only a shilling, but it is all I have to spare.'

'Yes I will take it,' said the stranger gratefully.

(...)

'What is the matter?'

'Nothing.'

'But there is?'

'No, no, no! Let your having seen me be a secret!'

'Very well; I will. Good-night, again.'

'Good-night.' (9)

The conversation itself and the way it is narrated make it quite obvious that Hardy brings out his talents as poet and fiddler here to produce the effect of a musical piece. We see him at pains to help the reader for such an effect as he makes the narrator use words and phrases related with music. Fanny's "voice was unexpectedly attractive; it was the low and dulcet note." Gabriel asks a question "indirectly to get more of the music." He is "won by her modulations". When he repeats that he is "only a shepherd" he says it "is a dull cadence of finality". The musical piece has its beginning and close, its silences and pauses. As their conversation begins and ends with their reciprocal utterance of "good-night", it gains a closed and complete form and becomes singled out.

The conversation consists mainly of monosyllabic words, yet monotony is avoided partly by occasional syllabic variation and partly by the change of vowel sounds. Synactical parallelism and mostly overlapping verbal and phonological repetitions are frequently used in the passage. The characters' utterances of "good-night", "quite right", "only a shepherd", "only a shilling" and the narrator's "common in descriptions, rare in experience", "primarily to gain the information, indirectly to get more of the music", "She seemed to be won by Gabriel's heartiness, as Gabriel had been won by her modulations" and his words "his thoughts were directed to the past, his eyes to the feet of the girl" omitted in the quotation to save space stand out as instances of syntactical parallelism. These provide a subtler, syntax based thought rhythm to the passage and, at the same time, create a metronome effect emphasizing the time and the double aspect of the conversation as they operate with

---

(9) Ibid., pp. 60-2



the alternating questions and answers of the characters. Together with these structural repetitions, the phonological echo produced with "quite right" itself and with "to-night", "cold-night" and "good-night"s in combination works with the other verbal and overlapping phonological repetitions of "do you know", "only a shepherd", "know anything about", "having seen me" to enhance the musical quality of the passage.

Distinct richness of sound texture of the passage also comes out of the repetition of vowel sounds and their combinations. The conversation abounds in long vowels of /u:/ and /i:/ as in "you", "do", "to", "two" and "keep", "seem", "seen", "least", "ee", "me" respectively. The vowel /i/ is frequently used and occasionally together with its long form as in "leaving" and "indeed". The prolific use of these vowel sounds in combination all along the passage makes them sound distinct among other phonological repetitions and marks the melodious tone of the conversation of the characters, and thus they produce the effect of singing birds which functions to enhance the verbally created bird image symbolizing Fanny.

Another remarkable auditory effect created in the passage should also be pointed out in this context. The long diphthong /ou/ and the consonant /w/, which is considered to be a semi-vowel and might be regarded as a rapidly articulated /u:/, repeatedly occur in the words "know", "go", "no", "o", "only", "cloak", "won't", "open", and "way", "where", "wish", "will", "won't", "would", "what", "will" respectively. As they produce a persistent moaning sound throughout the conversation, they suggest loneliness, suffering, and pleading and, therefore, qualify the melodious tone of the characters as pathetic.

The passage is inexhaustible in sound and sense implications. Gabriel's assonant and alliterative words "You ought to have a cloak on such a cold night", and his "I would advise 'ee to get indoors" highlight his compassionate and protective instinct. A little later we see him "hesitatingly" offering her "a shilling". His anxious question "What is the matter?" also has a notable effect of a tragic stroke almost at the close of their piece of music. With the words of the narrator the reader is made to feel the hightening vibration when Fanny's fear becomes evident as "Gabriel's fingers alighted on the young woman's wrist, beating with a throb of tragic intensity." (10) The following words of the narrator

---

(10) Ibid., p. 61.

He had frequently felt the same quick, hard beat in the femoral artery of his lambs when overdriven. It suggested a consumption too great of a vitality which, to judge from her figure and stature, was already too little, (11)

work with the rest of the passage to increase its metaphorical impact. Before their verbal music ends, the reader, like Gabriel, wants to learn what is actually operating in the strong beats of Fanny's heart. As Gabriel's question receives merely the brief reply "Nothing", Hardy subtly allows the reader to create the image of a frail bird near a tree flapping in misery and uttering the short notes "no, no, no!".

Hardy maintains an emotional intensity with the mysterious obscurity of darkness not only here but in all the scenes Fanny appears. The measure of suspense with which she is presented also provokes the reader to feel compassion for her. As David Lodge observes, in his study of suspense, for adventure stories: "narratives are designed to put the hero or heroine repeatedly into situations of extreme jeopardy, thus exciting in the reader emotions of sympathetic fear and anxiety as to the outcome" (12). In like manner she is made capable of exciting us in each scene by rising questions in our minds about her outcome and delaying the answers, although she is not the heroine of the novel and her involvement in danger is not seen as in those of adventure stories.

Our sympathy is immediately supported when one of the rustics in the malthouse announces that she cannot be found after the fire in Bathsheba's farm. In a pitiful tone he relates how the household actually feared to lock up all the doors at night leaving her out in the cold. She escapes by her own will, but this seems to have no importance for them. Her loneliness - she is without any "friends or relations" alive in the world - appears to be the concern of the rustics, but ironically she always stays beyond their reach. Although she needs help and protection more than anything else, there exists no soul in her world except the image of her seductive sweetheart Troy. With Laban Tall's and Bathsheba's anxiety in considering her case, we are only given a general hint about her obscure personality. What signifies Fanny is the fact that she is never fully and physically recognized by the reader until her walk to death or by her rival Bathsheba until she opens her coffin in order to identify her from "that yellow

---

(11) Ibid.

(12) David Lodge, *The Art of Fiction* (Harmondsworth: Penguin, 1992), p. 14.

hair of hers" which permits "no longer much room for doubt as to the origin of the curl owned by Troy" (13). Her "fair complexion" and her being a "little" woman are the only factual descriptions of her. Although she lacks solidity, she convinces the reader with her psychological credibility. It is remarkable that she resembles "Tess at the start" with her "insignificance and vulnerability" (14) and also with her metaphoric identification with a bird.

Her second appearance is one of the most outstanding scenes in the novel. This time Hardy devotes a whole chapter for the distressful meeting of Fanny and Troy. We see that all the elements in her first appearance are accentuated in this chapter entitled "Outside the Barracks - Snow - A Meeting". Darkness, as is indicated above, exist here as well, but in this scene it is lit up by the snow which embodies a "dreariness" that "nothing could surpass (15). Fanny tries to exist between the "chaotic skyful of crowding flakes" and the "encrusting earth" as her little "slim vessel" deteriorates in identity and sight within each succeeding paragraph.

Her identity is almost doubted as she is observed first as a "shape" in slow motion and then as a "little shape" approaching the barracks in hope of finding Troy. In the next paragraph she is described as "the spot that stopped and dwindled smaller" and then a "blurred spot in the snow" which turns into a "mere shade upon the earth" (16) in the following line. The affinity between her and the natural world is frequently brought out in the novel; but in this scene her frailty is distinctively highlighted by means of the powerful nature absorbing her. She becomes a part of it; yet there still exists an impulse to act forcefully within her. Although she is described as a mere shade, her action and talk are pathetically human. When she starts speaking with the voice coming through the window, we see basically the same unidentifying atmosphere created in her first appearance. Her situation has its implications and her voice is as suggestive as before.

Curiously enough, the function of the effective snow is similar to that of the fire consuming all that it touches and transforming everything into odd abstractions. Under its effect Fanny no longer

---

(13) Hardy, p. 298.

(14) Marry Jacobus, "Tess : Making of a Pure Woman", **Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles**, Modern Critical Interpretations, ed. Harold Bloom (New York : Chelsea House, 1987), p. 60.

(15) Hardy, p. 92.

(16) *Ibid.*, p. 94.

exists as a human being but as an organism acting with impulse. At last, her hesitant and frail voice reaches Troy's invisible presence behind the dark wall and convinces him to give his word that he would marry her. A similar preternatural atmosphere surrounding Fanny has its evocations in Hardy's succeeding novels *The Return of The Native*, *Tess of d'Urbervilles* and *Jude the Obscure* with their terribly isolated heroes and heroines. They are, like Fanny, victims of deception for they mistakenly believe that their beloved ones can save them from their frustrations. The ending of the scene is strikingly similar to that of her first appearance. Oak's heading to a cosy malthouse where he would meet friends is a contentment felt like Troy's among his friends after closing the window. Both characters leave behind them a "slim" and "fragile creature", who "throbs of tragic intensity" (17) in the dreary darkness.

In the novel, comments on crucial scenes are often made through the implications of odd images. The whirlpool beneath the wall of Troy's window produces sounds "which a sad man would have called moans, and a happy man laughter" (18). It functions as a sinister remark of nature made for their situation. When she has mistaken the church in which the marriage ceremony will be held, Troy waits for her at the altar-rail like a statue in his brass-buttoned red uniform. The "grotesque clockwork" in the church strikes "fitfully" with mockery, when "one could almost be positive that there was a malicious leer upon the hideous creature's face, and a mischievous delight in its twitchings" (19). Consequently, Troy punishes her because of her unfortunate mistake, declaring with a flippant tone that God would know when they would once again decide to get married. After saying that he rapidly walks away, leaving her alone in agony.

When the "overshadowing trees" play a camouflage on her accidental meeting with Troy and his wife on an October evening, Fanny and Bathsheba cannot recognize each other for the former is in extreme poverty and the latter appears unexpectedly in the role of a wife. It is the voices once again that give Fanny and Troy away. It means for them more than just a recognition: upon hearing him, Fanny "uttered an hysterical cry and fell down", and Troy, "in a strangely gentle yet hurried voice" (20), reflects his shock and guilt as he damns his luck and calls himself a brute. His immediate shift

---

(17) *Ibid.*, p. 61.

(18) *Ibid.*, p. 94.

(19) *Ibid.*, p. 121.

(20) *Ibid.*, p. 264.

into sensitivity is unexpected, but it serves to project Fanny's crucial state. When she rises to her feet, she walks "feebly" down the hill alone to reach the Casterbridge Union for the night. The chapter ends with the curious questions of Bathsheba about "the poor thing".

This is the final scene in which the people she meets pass her by indifferently. Their negligence put her in a potentially more tragic position. She is, in each scene, subject to destruction because, like Tess, "her destiny is not freely chosen but forced upon" her by the circumstances which Hardy calls Fate" (21) Fanny is essentially passive in that she never calls people for help, but her passivity is the outcome of her class and condition. However, she is overloaded with a power of endurance and suffers profoundly until she finally reaches the Casterbridge Union to find eternal comfort.

As a suffering figure Fanny is given expression in her final appearance "in the penumbræ of night", before falling asleep by a haystack. Hardy uses the colour black to describe the night she wakes up to. She "finds herself in the depths of a moonless and starless night" where the "unbroken crust of cloud stretched across sky, shutting out every speck of heaven" (22). Typically, there is nothing in the deep darkness except the silhouettes of the milestones which stand like ghosts and the "weak, soft, glow" that identifies the location of the town of Casterbridge. Secretly, it is the dim white" milestones that encourage her to endure the painful walk. She is encouraged to walk to the next as she reaches a milestone at the point of collapsing. However, there is tragic irony in her trying to reach the milestones since each one takes her closer not to the lit town, which echoes Troy's attractive appearance in his brass - buttoned red uniform, but to death. Fanny is described as an invisible figure who could only be noticed as a human being when a carriage passes her by:

One lamp shone for a moment upon the crouching woman, and threw her face into vivid relief. The face was young in the groundwork, old in the finish; the general contours were flexuous and childlike, but the finer lineaments had begun to be sharp and thin (23).

---

(21) Williams, p. 91.

(22) Ibid., p. 266.

(23) Ibid.

The reader can visualize her hope, sorrow and innocence accompanied with physical exhaustion. Loneliness and isolation underlie her endurance: "not a rustle, not a breeze, not the faintest clash of twigs to keep her company" (24). When she derives her strength from the crutches, we are only given "the pat of her foot, and the tap of her sticks upon the highway" (25), which enhances the sense of her loneliness.

She succeeds to drag herself to move and pursue her way under all desperate conditions :

the pedestrian stood up, walked along, leant against a stone, bestirred herself, she bore up bravely, afterwards flagging, swayed sideways, and fell, turned round upon her knees, and next rose to her feet, essayed a step, then another, then a third, she progressed, staggered across to the first post, cling to it, holding to the rails, she advanced, thrusting one hand forward upon the rail, then the other, then leaning over it whilst she dragged her feet on beneath, passed five posts and held on to the fifth, she passed five more, 'it lies only five further', she passed five more, 'but it is five further', she passed them (26).

When the man in the Casterbridge Union opens the door, she is only "the panting heap of clothes", and with the help he calls from inside "the prostrate figure" is carried in to give birth to her child and join the eternal peace.

Her final appearance in the novel collects all the pity there is for her undeserved, continuous self-torture. As a pathetic little figure she suggests, like the bird image in *Tess of the d'Urbervilles*, the image of a flapping wounded body bearing its ache all alone until her neck is broken: "She fell forwards in a bowed attitude, her face upon her bosom" (27) at the door of the Union.

---

(24) Ibid., p. 267.

(25) Ibid.

(26) Ibid., pp. 266-269.

(27) Ibid., p. 271.



## LES PROBLEMES POSES PAR LA TRADUCTION

Yrd. Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK (\*)

La traduction est une fonction linguistique vieille comme la communication humaine. Bien qu'elle ait été pratiquée par la majorité des linguistes en raison des théories linguistiques modernes qui les amenaient à des polémiques sur la possibilité ou l'impossibilité de la traduction. Quelques soient nos activités professionnelles : linguiste, professeur de langue, interprète, traducteur, nous nous confrontons tous aux problèmes de la traduction. Mais il faut bien préciser que la traduction faite pour un intérêt pédagogique telle qu'on l'enseigne ou telle qu'on la pratique dans des cours de langues (thème-version) est différente d'une production réelle de la traduction proprement dite. Ceci nous amène à faire une distinction entre la pédagogie des langues et la théorie de la traduction.

Les problèmes principaux de la traduction et les difficultés que le traducteur doit franchir sont étudiés dans deux ouvrages essentiels, l'un de "Georges Mounin" (1) et l'autre de Jean Paule Vinay et Jean Darbelnet. (2) C'est le linguiste Georges Mounin qui, le premier a fait aux traducteurs l'honneur de prendre leur activité au sérieux et dans son livre "Les problèmes théoriques de la traduction", il a soulevé les difficultés linguistiques en particulier, qui surgissent pour celui qui veut traduire avec le plus d'exactitude possible un texte quelqu'il soit. Car chacun sait bien que les règles linguistiques qui régissent le turc ne sont jamais exactement les mêmes que celles d'une autre langue.

Avant de passer aux problèmes posés par la divergence linguistique que quand il s'agit de traduire d'une langue en une autre, essayons un peu de comprendre le travail du traducteur confronté, à tort ou

---

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

(1) G. MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard 1963.

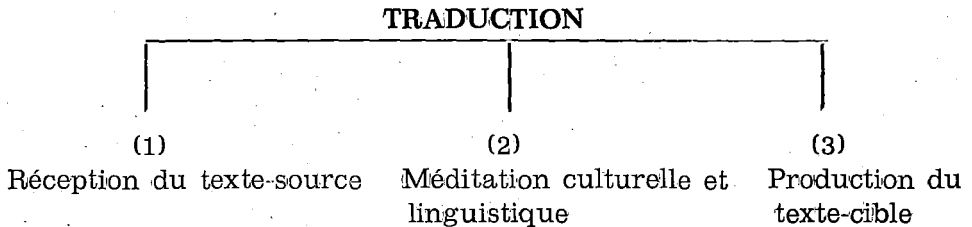
(2) J. P. VINAY et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, Didier, 1958.



à raison, à la formule traditionnelle "Traduttore, traditore" (3) "le traducteur est un traître." La traduction faite par le traducteur n'a pour but que de permettre à celui qui ne connaît que sa langue maternelle, de comprendre un texte exprimé dans une autre langue. Cette évidence décrit bien le traducteur qui ne traduit pas pour comprendre mais pour faire comprendre. Il s'attache non à découvrir un sens ignoré de lui mais à rendre ce sens dans sa langue maternelle. Le traducteur est donc un intermédiaire qui se situe entre le texte original et le texte et la signification reçue par le lecteur. Il recode et retransmet ainsi à un autre lecteur ce qu'il a compris du texte original. C'est à dire il recrée un autre texte qui est porteur d'une signification particulière qui découle du choix et de l'organisation de tous les éléments qui le composent :

### TRADUIRE : Lire + re-écrire

Nous pouvons aussi schématiser le travail du traducteur en trois étapes :



Cette opération linguistique nous montre que la transmission du message ne peut pas se faire sans la perte d'une certaine information. La transmission originale du message perd toujours quelque chose en traduction. Ceci est vrai pour toute la transmission du message même à l'intérieur d'une même langue. Selon le linguiste R. Jakobson (4) il existe trois formes de traduction :

1. La traduction consistant en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue (reformulation).
2. La traduction consistant en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'une autre langue (traduction proprement dite).
3. La traduction consistant en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques (transmutation).

(3) Encyclopédie. Larousse encyclopédique, tome dixième, Librairie Larousse, Paris 1964.

(4) Essai de Linguistique Générale. Paris, Editions de Minuit 1963, p. 78.

Bref, la traduction d'un mot n'est pas autre chose qu'une traduction par un autre mot. L'orsqu'il s'agit d'une traduction d'un mot dans la même langue, on se sert d'un autre mot synonyme. Mais la synonymie ne veut pas dire toujours l'équivalence complète. Par exemple, "tout vieux garçon est un célibataire, mais tout célibataire n'est pas un vieux garçon."

Quant à la traduction "interlangale" (la traduction proprement dite), il n'est presque pas possible de parler d'une équivalence entre les unités de deux langues codées dans des champs sémantiques différents. La traduction implique ainsi deux messages équivalents dans deux langues différentes. Ce pourquoi on n'arrive qu'à substituer des messages dans l'une des langues à des messages entiers de l'autre langue, non pas à des formes séparés. C'est ce qu'on fait quand le sens n'est pas toujours dans les mots :

1. Le chasseur a abattu un loup
2. Jean a pêché un loup au filet
3. J'ai mangé du loup au fenouil
4. Marie porte un loup de mer quand elle va à la plage
5. Cette page renferme beaucoup de loups dus à l'inadvertance des imprimeurs" (5).

Dans ces cinq phrases où on utilise le mot "loup", il est question de "l'animal mammifère" qui signifie dans (1), "poisson" dans (2), "plat fait avec poisson" dans (3), "vêtement" dans (4), "faute de typographie" dans (5), "lacune dans une copie". Nous avons donc cinq signes différents correspondant au cinq sens du mot "loup". Il s'agit bien ici du sens structurel du mot "loup" qui a des rapports syntagmatiques avec d'autres mots dans des phrases. L'une des difficultés de la traduction se pose au niveau du système sémantique des langues. Car chaque langue a une structure sémantique et un champ sémantique différents. Prenons par exemple le mot français "Parapluie" et son équivalent en turc "şemsiye" ces deux mots n'ont pas le même contenu sémantique. Quand on examine la structure lexicale de ces mots, nous constatons que le mot français est composé des éléments: "Para" - élément tiré de mots empruntés (parasol, paravent) qui exprime l'idée de "protection contre"; (6) "pluie": eau qui tombe en gouttes des nuages sur la terre. (7) Donc la parapluie

(5) Mariana Tutescu, *Precis de sémantique française*, Paris, Librairie C. Klincksieck 1975, p. 25.

(6) Petit Robert, 1, *Dictionnaire de la langue française*. Paris 1982.

(7) *Ibid.*

est un objet fait pour se protéger contre la pluie. Tandis que le mot turc "Şemsiye" est composé des éléments : "Şems" - qui est un mot d'origine arabe signifiant le soleil. L'élément - "iye" a l'idée de protection. Alors le mot "Şemsiye" signifie la protection contre le soleil.

Il n'est pas facile de traduire parfois des mots et des expressions si on ne connaît pas l'emploi et l'usage culturel; souvent les mots égarent et ne révèlent pas leur signification. Comment traduire par exemple l'expression française : "Je ne suis pas dans mon assiette aujourd'hui". (8) Pour un étranger, il s'agit d'abord de la compréhension. Le sens ne se trouve pas dans le mot "assiette" mais dans l'expression, "ne pas être dans son assiette". En turc il n'existe pas d'image équivalente pour cette expression. Selon une enquête soumise aux français (9) un francophone comprend, interprète facilement cette expression "Ça ne va pas, je ne suis pas en forme, je ne me sens pas très bien.." Les français font une association d'ordre sémantique entre assiette manger "je ne suis pas bien donc je ne peux pas manger." Nous voyons que leur pensée est liée à "malaise, embarras gastrique". Il nous semble évident aussi car l'assiette signifie pièce de vaisselle individuelle servant à contenir des aliments. Mais quand on étudie l'étymologie de ce mot, on trouve dans le dictionnaire "Petit Robert".

"Assiette: N. f. (1280, "assiette d'une rente"; 1. Vx ou emplois spéciaux 1. Vx (XVI.) position, équilibre (de qn) "si l'homme n'était posé que sur une jambe... son assiette serait beaucoup moins solide" ... 2. fig. vx Etat d'esprit, dispositions habituelles" ... (1798) Ne pas être dans son assiette : ne pas se sentir bien... (physiquement)... etc.". La même expression n'a pas d'image équivalente en allemand non plus. Dans ce cas là, le traducteur doit traduire le sens en choisissant librement la meilleure traduction en toute connaissance de cause. Nous pouvons traduire ainsi cette expression "Je ne suis pas dans mon assiette aujourd'hui" en turc : Kendimi bugün iyi hissetmiyorum", en allemand "Ich fühle mich wohl" : "Je ne me sens pas bien". Cette expression montre bien la notion du sens linguistique sur laquelle G Mounin dit : "La critique saussurienne du sens explique tout au plus, scientifiquement, pourquoi la traduction mot pour mot n'a jamais pu fonctionner de façon satisfaisante : parce que les mots n'ont forcément la même surface conceptuelle dans des langues dif-

(8) **Le français Dans Le Monde** Juillet. 1990, p. 61 "Quand le sens n'est pas toujours dans les mots, Daniel Bault".

(9) Ibid.

férentes". (10) Cela veut dire que les vocabulaires des différentes langues ne sont pas isomorphes, telle langue peut faire des distinctions sémantiques que ne fait pas telle autre. Pour illustrer ce fait linguistique nous pouvons parler des noms de couleur. Selon certaines études faites sur la couleur : Le classement même des couleurs varie de langue à langue en même temps que leur nomination. "l'hébreu semble distinguer nettement le blanc, le noir et le rouge; il possède un mot qui s'applique à des choses vertes et des jaunes, sa nomination du bleu pour nous n'est pas nette ...le vrai classement pourrait être une opposition de base entre sombre et brillant..." "le grec a le même mot pour un vert jaune et pour un rouge, le même mot pour un vert jaunâtre et pour un brun grisâtre, un autre pour bleu, noir et quelquefois sombre et peu de traces de valeur symbolique, sauf l'opposition du rouge ou du blanc". (11) Toutes ces différenciations dans les champs sémantiques intéressent beaucoup la traduction qui a pour but de produire dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus proche du message de la langue de départ. Avec ces difficultés de la traduction nous constatons que chaque système linguistique analyse le monde extérieur à sa façon. Lorsque nous parlons du monde dans deux langues différentes, nous ne parlons pas tout à fait du même monde. Car nos expériences et nos conceptions du monde sont différentes. Parfois la même expérience s'analyse différemment dans des langues différentes étant donné que nous restons obligés d'analyser et de former ensuite notre monde selon notre propre système linguistique.

Dans le cas de traduire des termes scientifiques, il est plus ou moins possible de maintenir les significations pures. Car ces termes techniques ne montrent pas beaucoup de différences entre leur plan d'expression et leur plan de contenu. Mais s'il s'agit de traduire des termes qui ne sont pas très techniques, la traduction devient difficile parce que le traducteur confronte le problème de "dénotation et connotation". (12)

Tous les mots ont un sens dénotatif et un sens connotatif. Selon le dictionnaire Littré, la dénotation signifie l'idée principale, la connotation, idée secondaire du mot. Par exemple le mot "nuit" est définissable de façon stable comme opposé du jour, entre coucher et lever du soleil. Cette définition nous donne le sens dénotatif de "nuit"

(10) G. MOUNIN, p. 27.

(11) Ibid, p. 75-76.

(12) R. BARTHES, "Eléments de Sémiologie" article publié dans la *Revue Communication*, 4, p. 93-134, Paris 1964, Edition Seuil.

mais ce même mot "nuit" connote "tristesse" ou "deuil" pour locuteurs ou dans certains contextes. De même l'adjectif "rouge" dénote une couleur et connote dans certains contextes le danger. En France par exemple selon Jean-René LAMIRAL, "un terme comme chien véhicule de très nombreuses connotations; fidélité et affection, si l'on veut, mais aussi et surtout bassesse, mépris où on le tient, etc.; à quoi l'on ajoutera des expressions comme "un temps de chien", "il n'est pas chien", elles adorent ça, ces chiennes." (13) On s'accorde généralement sur le sens dénotatif des mots alors que cet accord ne se retrouve pas quand il s'agit du sens connotatif comme le note G. Mounin (1963, p. 150). Le traducteur doit absolument tenir compte du sens connotatif des mots en traduisant d'une langue à l'autre.

Les difficultés de la traduction que nous venons d'exposer sous des différents aspects linguistiques ne proviennent pas souvent de la langue, elle-même, elles proviennent aussi des civilisations ou des cultures différentes où sont nourries les langues. Comment traduire "par exemple le fait qu'en Angleterre un père embrassera sa fille sur les lèvres au retour d'un long voyage ne peut être rendu mot à mot dans la langue française où la chose avec cette signification n'existe pas..." "Comment traduire la parabole évangélique du bon grain et de livraie, comment faire comprendre le comportement du semeur, dans une civilisation d'indiens du désert où l'on ne sème pas à la volée, mais chaque graine est individuellement déposée dans un trou du sable..." (14) Comme on vient de voir dans les exemples, traduire, c'est souvent s'apercevoir qu'il n'est pas possible de dire exactement la même chose dans une langue et dans l'autre.

Mais ces difficultés et obstacles de la traduction nous amènent à nous poser une question: La traduction est-elle possible? Cette question a suscité beaucoup de discussions et de critiques entre des linguistes. Pour certains, la pratique de la traduction est impossible parce que notre langue nous oblige à voir le monde d'une certaine manière et nous empêche de le voir d'une autre manière. C'est notre langue qui organise notre vision du monde. Comme G. Mounin démontre dans son livre "les problèmes théoriques de la traduction p. 47." B. L. Whorf formule cette difficulté traduisante en disant: "Chaque langue est un vaste système de structures, différent de celui des autres (langues), dans lequel sont ordonnées culturellement les

---

(13) Jean-René LAMIRAL, "Traduction et connotation" article publié dans la Revue du Département de Français de l'École supérieure des langues étrangères de l'université d'Istanbul, (Dilbilim III 1978).

(14) George MOUNIN, Ibid., p. 61.

formes et les catégories par lesquelles l'individu non seulement communique, mais aussi analyse la nature, aperçoit ou néglige tel ou tel type de phénomènes ou de relations, dans lesquelles il coule sa façon de raisonner, et par lesquelles il construit l'édifice de sa connaissance du monde." "En fin de compte", "nous disséquons la nature suivant des lignes tracés d'avance par nos langues maternelles" (15). La langue est ainsi un moyen de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse différemment dans chaque communauté. Avec un autre terme, chaque système linguistique découpe le même réel dans des aspects différents. Tous ces faits linguistiques que nous pouvons voir comme destructeurs de la traduction viennent de la linguistique interne, c'est à dire de la structure de notre langue maternelle.

Il existe aussi d'autres linguistes qui se prononcent pour la possibilité de la traduction malgré le problème théorique de la linguistique posant des difficultés pour la traduction. Selon John Lyons "accepter que" les univers qu'habitent les différentes sociétés sont des univers distincts", ce n'est pas adopter le déterminisme linguistique. On a attribué à Sapir, à Von Humboldt et à Whorf, cette doctrine selon laquelle notre catégorisation de l'univers serait entièrement déterminée par la structure de notre langue maternelle. Cette interprétation du déterminisme linguistique, en général, a été rejetée. Néanmoins, puisque nous avons admis l'idée que les langues reflètent dans le vocabulaire les distinctions culturellement importantes des sociétés où elles sont employées, nous sommes obligés d'adopter une version plus faible de cette doctrine et d'admettre dans une certaine mesure la relativité linguistique et culturelle" (16). Lyons parle aussi de la possibilité d'arriver à connaître, pour des fins pratiques, la structure des systèmes lexicaux des langues autres que la langue maternelle.

De même R. Jakobson dit : "la pratique et la théorie de la traduction abondent en problèmes complexes; aussi régulièrement, des tentatives sont faites de trancher le noeud gordien, en élevant l'impossibilité de la traduction à la hauteur d'un dogme. "Monsieur Tout le Monde, ce logicien naturel", si vivement imaginé par B. L. Whorf, est supposé tenir le bout de raisonnement suivant: "Les faits sont différents au yeux de sujets à qui leur arrière-plan linguistique fournit une formulation différente de ces faits". dans les premières années de la révolution russe, il se trouva des visionnaires fanatiques

(15) Whorf B. L., **Language**, "thought and reality." New York, Wiley et sons, et Londres, Chapman Hall, 1958, XII - 278 p. (Language), p. 239-253.

(16) John Lyons, **Linguistique Générale** traduit par Françoise Dubois Charlier David Robinson, p. 332, 1970. Librairie Larousse, Paris.

pour plaider, dans les périodiques soviétiques, en faveur d'une révision radicale du langage traditionnel et en particulier pour réclamer la suppression d'expressions aussi trompeuses que le "lever" ou "coucher" du soleil. Pourtant, nous continuons à employer cette imagerie ptolémique, sans que cela implique le rejet de la doctrine copernicienne, et il nous est aisé de passer de nos conversations courantes sur le soleil levant ou couchant à la représentation de la rotation de la terre, tout simplement parce que tout peut se traduire en un autre signe dans lequel il nous apparaît plus pleinement développé et précisé." (17)

Toutes ces critiques linguistiques différentes nous montrent bien que la traduction a été négligée et qu'elle n'a pas été considérée comme un sujet digne d'intérêt à cause des conceptions théoriques par la majorité des linguistes. Pourtant elle était une activité linguistique très vieille en tant qu'un moyen de communication humaine. Car les hommes ont dû recourir à des polyglottes où à des interprètes pour des besoins de communication orale ou écrite à partir du moment où ils sont arrivés à ne plus s'entendre à cause de leurs langues différentes, les unes des autres. Ce besoin humain impliquait automatiquement entre les groupes d'hommes, soit la connaissance d'autres langues soit la traduction de ces langues. La connaissance de plusieurs langues étant impossible, pour tout le monde comme aujourd'hui, la traduction à tous les niveaux a existé dans l'histoire, existe encore et existera dans l'avenir. A mon avis, devant ce besoin vital ou cette activité indispensable pour des groupes humains vivant dans un monde politique et économique où les relations internationales se développent sans arrêt, notre attitude linguistique à l'égard de ce problème théorique ne doit pas consister à prendre une décision stricte pour ou contre la traduction. Il est vrai que la théorie des champs sémantiques, la vision du monde différent et les civilisations multiples nous posent des difficultés de la traduction. Mais ces difficultés ne doivent pas nous amener à négliger la traduction. Au contraire, nous devons profiter de la théorie linguistique qui nous avertit contre les obstacles et les difficultés de la traduction en passant d'une langue en une autre. Cela nous permettra de mieux connaître le danger possible de la traduction. (18) Le traducteur doit chercher à surmonter, dans la mesure du possible, ces difficultés, afin de produire dans la langue d'arrivée, la signification la plus proche du message de la langue de départ. Grâce à la linguistique contem-

(17) R. Jakobson, *Essais de Linguistique générale*, 1963, (traduction en français) Editions de minuit. p. 81.

(18) A. Martinet, *Elements de Linguistique générale*, Paris 1973, p. 36.

poraine nous savons et nous admettons qu'il est impossible de trouver l'équivalence "totale" lorsqu'on compare les unités linguistiques de deux langues différentes. Même à l'intérieur d'une même langue il n'est pas si facile de parler d'une équivalence complète entre deux signes linguistiques. A mon avis, les traducteurs peuvent même utiliser la terminologie modifiée, amplifiée par des emprunts, des calques, des néologismes lorsque le texte de la langue de départ contient un terme inconnu à la langue d'arrivée. Toute unité linguistique s'adapte au temps. Les explications du même texte d'un professeur dans deux classes différentes ne sont pas les mêmes, il en existe des nuances parce que le professeur est tenté de s'adapter aux facteurs divers chaque fois qu'il essaye de reconstruire son message. C'est pourquoi il existe même plusieurs traductions d'un même texte, dans des temps différents.

Ceci dit : la transmission originale du message perd toujours quelque chose en traduction. Mais cette perte de sens ne doit pas nous amener à l'impossibilité de la traduction qui n'était pas absente dans la linguistique. Roman Jakobson soutient la traduction en disant qu'il n'y a pas de comparaison possible entre deux langues sans recours de fait à des opérations constantes de traduction. (Linguistic aspect p. 234 %).

Ce que dit un écrivain français résume bien notre exposé sur la traduction "le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur..." Marcel Proust.



## BIBLIOGRAPHIE

- G. MOUNIN, **Les problèmes théoriques de la traduction**, Paris, Gallimard 1963.
- J. P. VINAY et J. DARBELNET, **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, Paris, Didier, 1958.
- Encyclopédie. **Larousse encyclopédique**, tome dixième, Librairie Larousse, Paris 1964.
- Essai de Linguistique Générale**, Paris, Editions de Minuit 1963.
- Mariana Tutescu, **Precis de sémantique française**, Paris, Librairie C. Klincksieck 1975.
- Petit Robert 1, **Dictionnaire de la langue française**, Paris 1982.
- Le français Dans Le Monde**, Juillet 1990, "Quand le sens n'est pas toujours dans les mots, Daniel Bault".
- R. BARTHES, "Eléments de Sémiologie" article publié dans **la Revue Communication** 4, Paris 1964, Edition Seuil.
- Jean-René ALMIRAL, "Traduction et connotation" article publié dans **la Revue du Département de Français de l'Ecole supérieure des langues étrangères de l'université d'Istanbul**, (Dilbilim III, 1978).
- Worf B. L., **Language, thought and reality**. New York, Wiley et sons, et Londres, Chapman Hall, 1958, XII - 278 p. (Language).
- John Lyons, **Linguistique Générale**, traduité par Françoise Dubois Charlier David Robinson, 1970. Librairie Larousse, Paris.
- R. Jakobson, **Essais de Linguistique générale** 1963, (traduction en français) Editions de minuit, p. 81.
- A. Martinet, **Elements de Linguistique générale**, Paris 1973, p. 36.

## ALAIN ROBBE-GRILLET'DE OBJE VE TASVİR

Yrd. Doç. Dr. Galip BALDIRAN (\*)

Romanda objenin Balzac'la büyük bir önem kazandığını biliyoruz. Balzac'daki obje bize bütün bir geçmişi, sosyal yapıyı ya da bir kaderi yansıtır. Bir başka deyişle obje, kişinin karakteri hakkında bize ipuçları vermektedir.

Oysa durum Robbe-Grillet'de hiç de böyle değildir. Onun objeleri bize böyle bir ayrıcalık tanımaktan uzaktır. "Robbe-Grillet'ye göre romancı; dünyayı görmemizi engelleyen psikolojik, sosyal ve kültürel tanımların parlak görüntüsünden dünyanın maddi, elle tutulur yanlarını ortaya çıkarmak zorundadır" (1).

Bir sürü geometrik tasvir, objelerin boyutlarını, açılarını ve hatta yerdeki gölgelerini bile bize aktarır. Yeni romancının tek arzusu objeyi bize olduğu gibi sunmaya çalışmaktır. Bu durumda ortaya obje, sadece görüntüye indingenmiş gerçek veya varılmaktan uzak, Balzac'ın objelerinde bile göremediğimiz sübjektif bir derinlikle karşımıza çıkar. Robbe-Grillet'de obje sübjektif bir bakışla bize sunulur. Aynı objenin her tasvirinde onun daha farklı boyutlarda ve daha değişik şekilde tasvir edildiğini görüyoruz.

Robbe-Grillet, genellikle şehirlerdeki tabelalar, planlar, evlerin demir parmaklıkları, sokak lambaları, silgi, çaydanlık gibi belki de çok anlamsız bir objeyi ele alır ve onu bize en ince ayrıntısına kadar tasvir eder. Hiç bir tanımlamaya girmeden iyi, güzel ve çirkin gibi sıfatlara hemen hemen hiç yer vermeden, onları sadece şekilleri, hareket ve renkleri ile tasvir eder.

Roland Barthes bu konuda şöyle söylüyor: "Robbe-Grillet, bir objeyi aynada görür ve bizim önümüzde onu, bir oyunmuş gibi yeniden oluşturur. Yani bu objeye bizim zamanımızı alma hakkını ve-

---

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Öğretim Üyesi.

(1) Françoise Baqué, *Le Nouveau Roman*, Bordas, 1972, Paris, s. 84.

rir (...) bu obje orada kalakalır (...) daha başka hiç bir psikolojik ayrıntıya gerek duyulmaz" (2).

Robbe-Grillet'ye göre, kendilerinden önceki roman, objeleri ve hareketleri, olay örgüsünün (l'intrigue) bir parçası gibi sunuyordu. Fakat zamanla yerlerini tanımlamalara bırakmak üzere kayboldular. Örneğin, boş bir sandalye, yok olmanın veya bir bekleyişin; pencerenin parmaklığı dışarı çıkmanın imkansızlığını; omuza konmuş bir el dostluğun işaretini veriyordu. Bu tür tanımlamaların yerine, daha sağlam, daha dolaysız bir dünya kurmak gerekiyordu, yeni romancılara göre: "Geleceğin bu roman dünyasında objeler ve jestler her hangi bir şeyi ifade etmek yerine, oldukları yerlerde kalacaklar. Onlar kendi anlamları ile dalga geçercesine, her zaman sapa sağlam, bozulmaz, kendilerini belirsiz bir geçmiş ve gelecek arasında kapacak olarak bırakan düşünceden kurtulacaklar. Roland Barthes bu olayı "objelerin romantik kalbi" diye adlandırıyor. Söz konusu olan bu objeler tüm eski tanımlardan kurtulursa değişmezliklerini, sırlarını ve boş esrarlarını yitireceklerdir. O zaman da insani acıların, roman kahramanının ruhunun yansıması ve arzularının imajı olmaksızın uzaklaşacaktır (3).

Artık objeler sembolik omaktan kurtulacaktır. Bu konuda Robbe-Grillet, *La Littérature Aujourd'hui* adlı makalesinde şunları söylemektedir: "(...) ben okuyucuyu objektivitenin boş olan endişesinden korumaya çalışıyorum" (4). Ve ilave eder: "Benim sübjektif bakışım, dünyadaki durumumu belirlemeye yarar" (5). "Yeni roman sadece tam bir sübjektiviteyi hedef alır" (6) der.

Robbe-Grillet sözünü ettiği bu sübjektiviteye ulaşabilmek için genellikle hayali olan objeleri kullanır. Bu türden bir objeyi **Les Gommés** adlı eserinde görebiliriz. Romanın kahramanı olan Wallas'ın çocukluğundaki istemediği hatıraları silmek için arayıp durduğu bulunmaz bir silgidir bu. Gerçekte Wallas piçtir. Bize çok detaylı bir biçimde nakledilen ve dükkan dükkan gezerek aradığı bir silginin peşindedir. Tek amacı da geçmişini zihninden silmek, çıkartmaktır. Ama bu bilgiyi bir türlü bulamaz :

---

(2) Roland Barthes, *Littérature Objective, Oblique*, no: 16-17, s. 69

(3) Cf. Maurice Nadeau, **Le Roman Français depuis La Guerre**, Gallimard, ss. 282-286.

(4) Alain Robbe-Grillet, "La Littérature Aujourd'hui", **Tel Quel**, Été 1963, no: 14, s. 41.

(5) A. Robbe-Grillet, **Pour Un Nouveau Roman**, s. 66.

(6) **A.e.**, s. 117.

Yumuşak, hafif toz haline gelebilen ve silişi kağıdı bozmayan ama küçük kırıntılar haline gelebilen, sildiği yer sedef gibi parlak, düz olmalı (...) Sarıya çalan rengiyle iki veya üç santimetre kadar. Kenarları hafifçe yuvarlak bir silgi. Yapımcısının adı bir yüzüne basılmış ancak ortadaki "di" harfleri okunuyor; en azından iki harf daha, bu "di" hecesinin önünde ve sonunda olmalı (7).

Romanın kahramanı hiç durmadan, daha sonra mitolojik bir değer kazanacak olan bu silgiyi aramaktadır. Roman Ödip (Oidipus) kompleksi üzerine kurulur.

La *Jalousie*'de Robbe-Grillet acayip bir koçayı, A. diye isimlendirilen karısını ve bu kadının farazi sevgilisini anlatır. Narratör durumdaki koca, bize karısını, çevreyi, bürosundaki jaluzinin parmaklıkları arasından seyrederek tasvir eder. Tamamen sübjektif olan bu tasvirlerden bazılarını vermek yerinde olur :

Yeniden eğilmiş durumda, yarım kalan işine şimdi yeniden başlamış. Kızıl parıltılı saçları buklelerinin kıvrım yerlerinde parlıyor. Hafif titremelerle saçları bir omuzdan ötekine geçiyor, öyleki vücudunun diğer taraflarında hiç bir kıvılcıktanma görmek mümkün değil (8).

Bir sayfa sonra aynı kadın bize bir başka şekilde tasvir edilir :

O şimdi örgüleri çözülmek üzere olan bir topuzla saçlarını süslemiş, birkaç tane toka saçlarını sanıldığından daha sağlam bir şekilde tutmaya çalışıyor (9).

Kocanın kıskançlık duygularının gitgide arttığını "örgüleri çözülmek üzere" cümlesiyle anlıyoruz. Koca bu durumu bir aşk sahnesine hazırlık olarak düşünmektedir.

Biraz sonra farazi sevgilinin evin duvarındaki bir kırkayağı ezdiğine şahit oluyoruz. Bu olay da kocaya göre yine bir sevişme sahnesi olarak gösterilir. Ve koca evin her tarafında ezilmiş olan kırkayağın lekesini görmeye başlar :

---

(7) A. Robbe-Grillet, *Les Grommes*, Ed. de Minuit, s. 132.

(8) A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, s. 44.

(9) A.e., s. 45.

Leke evin duvarı, döşeme taşlarının üzeri ve gökyüzündedir. Vadinin her tarafındadır. Bahçeden nehre kadar ve öteki yamaç üzerindedir. Leke büroda, yatak odasında, yemek salonunda, salonda, bahçede, büyük yola doğru giden sokakta... (10).

Robbe-Grillet'in bir kartpostalıdan ya da odasının duvarına asılmış bir tablodan roman için malzeme çıkardığını biliyoruz. Buna bir örnek vermek gerekirse: **La Jalousie**'deki kıskanç kocanın odadaki takvimin üzerindeki beyaz gemiyi görerek, karısının ve farazi sevgilisinin bu gemiyle kaçabileceklerini düşünür:

Odanın duvarındaki posta takvimi üzerine resmedilmiş bu beyaz gemi derinlere doğru giden dalga kırandan hareket ederek açıklara doğru ilerliyor... (11).

Evle ilgili tasvirler birbirini izler. "Kenar", "açı" ve "hat" gibi kelimeler, objeye fazladan bir boyut kazandırmak istercesine ısrarlı bir şekilde kullanılır (12).

Okuyucu romanı okudukça tasvirin önemini ve inatçı bir tarzda gelişimini kolayca farkeder. Öyleki, saplantılı ve ayrıntılı tarzdaki bu tasvir anlatımdaki ahengi bozmak istercesine ortaya çıkar. Balzac'daki herşeyi bilen anlatıcı (narrateur), Robbe-Grillet'de kaybolur. Robbe-Grillet bize psikolojik, ahlaki ve romantik sıfatları kullanmayarak göze hitap eden kelimelerle süslenmiş bir tasvir sunar.

Roland Barthes bize onun tasviriyle ilgili olarak şunları söyler: "Onun eserlerinde tek bir istiare (métaphore) buldum, yani tek bir psikanalitik objeye uygulanmış tek bir sıfat: o da silgilerin yumuşaklığı - çok yumuşak bir silgi istiyorum -" (13).

Robbe-Grillet objeyi yapıldığı maddeyle, rengi ve şekliyle tasvir etmeye çalışır. Hatta objenin hareketi, gölgesi ve izi okuyucunun gözleri önüne serilir. Şüphesiz bu kadar obje ve geometrik terim okuyucuyu sıkacaktır. Bu türden çarpıcı bir örnek, ikram edilmek için, makinada kesilmiş domateslerin tasviridir:

---

(10) A.e., s. 141.

(11) A.e., s. 156.

(12) B. Souvarine, "A. Robbe-Grillet ou Le Parti Pris du Géomètre, Preuve, 1957, s. 85.

(13) Roland Barthes, "Littérature Objective", **Oblique**, s. 70.

Domates mükemmel bir simetri ile hatasız bir şekilde makinada kesilmiş.

Etili kısım, parlak kabuk altında homojen, yerli-yerinde kalınca duruyor. Bölmeler içine sarı çekirdekler, çok ölçülü bir şekilde yeşilimsi bir ince lifle bağlı olarak oturtulmuş (14).

Tasvir aynı ayrıntılarla daha bir kaç sayfada devam eder. Tüm bu tasvirler Robbe-Grillet için "dünyanın keşfi" ve "organize edici bir güç" demektir. Diğer taraftan, onda hayal kurmak çok önemli bir yer tutar. Özellikle hatırlamak, hayal kurmak gibi fiiller onun kelime dağarcığında çokça rastlanan fiillerdir.

Robbe-Grillet'in sübjektif bakışının objeler üzerinde hiç durmadan gezindiğini görürüz. Bu objeler de çoğunlukla hayal edilen, sık sık hatırlanan veya olması arzu edilen objelerdir. Bu objeler hakkında o şunları söyler :

(...) rüyada, hatıradâ ya da gerçekte olsun hayal kurma, yaşantımızı düzenleyici bir güçtür. Her insan yakınındaki objeleri yeniden icad etmelidir. Bu objeler dünyanın gerçek, net, parlak ve katı görüntüleridir. Onlar başka hiçbir dünyayı ilgilendirmezler. Kendilerinden başka hiçbir şeyin işareti de degillerdir. İnsanın onlarla kurabileceği tek bağlantı onları hayal etmekten ibarettir (15).

Robbe-Grillet'deki tasvirin etrafı kontrol eden anlatıcının gözle-riyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu olayı Proust'ta da görüyoruz. "Proust'ta tasvir anlatıcının gözünün ve zihninin bir aktivitesidir" (16). Fakat tasvir etmek, Proust için, aynı zamanda analiz etmek ve anlamaktır. Oysa, Robbe-Grillet neler olup bittiğini anlamak gibi bir kaygısı olmadığından analizi bir kenara bırakır, Hayal kurma ve sadece dış görünüşe indingenmiş bir dünya ile yetinir.

Öte yandan birçok eleştirmen, Robbe-Grillet'yi insanı yok etmek ve aksiyonu romandan çıkarmakla suçlar. O da kendini şu cümlelerle savunmaya çalışır :

Biraz acele bir şekilde orada insana hiç rastlanmıyor gibi bir sonuç çıkarıldı. Bu aslında romanları kötü okumak-

(14) A. Robbe-Grillet, *Les Gommès*, s. 161.

(15) A. Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, s. 94.

(16) Michel Raimond, *Proust Romancier*, Sedes, 1984, s. 246.

ti. İnsan orada her sayfada, her satırda ve her kelimedede vardır. Hatta, orada titizlikle tasvir edilmiş birçok obje olsa bile onları gören bir bakış da muhakkak mevcuttur...(17)

Bütün bu savunmalara rağmen Robbe-Grillet dökümanter olmayan bir yığın tasvir arasında bize, insanı anlatmaktan uzaktır. Bir başka deyişle bu kadar tasvir arasında boğulmuş olan kahramanı tanıtan en küçük bir ipucu bulmak mümkün değildir. "Modern edebiyatta insan bir kenara atılmıştır. Ona ruhsuz bir vücut monte edilmiş ve bir oyuncak haline dönüştürülmüştür. Onunla biraz oynadıktan sonra da çöp tenekesine atılmıştır" (18).

Objeler ve tasvirlerin çokluğu, romanesk aksiyonu, okuyucunun zihnini bulandırmak için yolundan saptırır. Bu da zaten Robbe-Grillet'in ulaşmak istediği amaçtır.

Le Voyeur'de tasvir edilen objelerin tümü bir insan şuuruyla görülmüş objelerdir. Dikizci bir tip, etrafındaki tüm objeleri adeta kaydeder gibidir. Özellikle de tamamen sübjektif bir tarzda tasvir edilmiş olan bir martı, kahramanı daha önce şahit olduğu sadist bir cinayetle geçmişe götürür.

Kahraman, çocukluğunda martı resimleri çizmektedir. Martıların onun için birer saplantı haline gelmiştir. Kendisinin cinayet ve tecavüz sahnesini gördüğü sırada martıların da kendisini gördüğünü düşünür. Martıların tarafından görülme korkusu onu gitgide kaplar:

Gri renkli martı arka taraftan süratli bir şekilde gelecek, dalga kıranın önünden yavaşça geçti. (...) başı bu yana doğru, yuvarlak, anlamsız ve duyarsız bir gözle gözlemek için eğitilmiştir (19).

Martı tasvirlerinin gittikçe çoğaldığına şahit oluruz. Öyleki martı adeta korkulacak bir obje olur, Mathias isimli şahıs için. Aslında bu martıların gerçek martılara benzer özellikleri pek yoktur. Çünkü bunlar hayali ve sübjektif değerler taşıdığından gerçekle ilişkileri azdır. Tasvirlerin bazılarında martıların gözleri vardır, bazılarında ise gözleri hiç tasvir edilmemiştir. Mathias onlarda neyin eksik olduğunu kendine sorar durur.

Robbe-Grillet, birgün Kuzey Fransa kıyılarına yaptığı gezide şunları söyler:

(17) A. Robbe-Grillet, a.g.e., s. 116.

(18) Voir, Philippe Sénart, "Un Planisme : Robbe-Grillet", La Table Ronde, revue mensuelle, no: 187, Descembre 1961, s. 109.

(19) A. Robbe Grillet, Le Voyeur, s. 12.

İşte oralarda olup bitenleri gözlemek için bir fırsat. Fakat ilk deniz kuşunu gördükten sonra yanıldığımı anladım. Şimdi gözümün önünde olan martıların benim kitaplarımda tasvir ettiklerimle çok küçük benzerlikleri vardı. Benim için önemli olan kafamın içindeki martılardı. Çünkü onlar hayali idiler (20).

Okuyucunun zihnini allak bullak eden daha başka tasvirler de var: Mathias yolun üzerinde gördüğü kurbağayı izlemektedir. Biraz sonra aynı kurbağa bir kuş olur. Söz konusu kuş da martıya benzer. Bu olay da, yazarın sübjektif bakışının açıklanması bakımından ilginçtir:

(...) oturmuş durumdaki kurbağa bir kuş olabilmek için gerinir, profilden, kanatları kıvrılmış, martının boynu gibi oldukça kısa bir boynu ve hafifçe kıvrılmış gagası; hatta onun kocaman yuvarlak gözü bile görünür (21).

Robbe-Grillet hayal ile obje arasında sıkışıkya kenetlenmiş bağlar kurmaya gayret gösteriyor diye düşünüyoruz. Bu nedenle, hayal de obje kadar önem kazanıyor. Tamamen Robbe-Grillet'ye has olan sübjektif tasvirlerin ortaya çıkması için hayal, bir hareket noktası oluyor demek, herhalde yanlış olmaz.

Öte yandan Robbe-Grillet bize objeyi olduğu gibi tasvir etmekten de kaçınıyor. Yani objeyi ilk görüntüsünün dışına çekmeye çalışıyor. Bu durumda anlatıcı ya da kahramanın ruh haline göre, sübjektif tasvirler yapmaya koyulur. Belki bu olaya metaforik çağrışım da denilebilir. Bu sayede normalde linear (çizgisel) olan zaman kavramı da bozulmuş olur.

Roland Barthes, Robbe-Grillet'yi klasik anlamdaki objeyi öldürmek, onu alışlagelmiş fonksiyonun dışına çıkarmak ve bizim biyolojimizden silmekle suçlar. Yine Roland Barthes'a göre, Robbe-Grillet "metaforik tüm imkanları yok eder" ve sadece "mekan ve durumla ilgili yüzeysel bağlar" sunar (22).

Bu konuda Roland Barthes'a hak vermek yerinde olur kanısındayız. Gerçekte tasvir, okuyucuya olup bitenleri bildirip bir başka kişi aracılığı ile aydınlatmaya yarar. Fakat Robbe-Grillet'nin tasvir-

(20) A. Robbe-Grillet, **Pour Un Nouveau Roman**, s. 92.

(21) A. Robbe-Grillet, **Le Voyeur**, s. 92.

(22) B. Roland Barthes, "Littérature Objective", **Oblique**, s. 70.



leri "mümkün olduğunca kuru hatlara indirgenmiş" (23) ve bazen yatay bazen de dikey çizgilerin oyunuyla, ışık ve gölge arasında gelir gider. Bu da bize modern resimdeki birbirinin içine girmiş karışık objeleri hatırlatır. Yani onun objeleri, bizi doğrudan doğruya aydınlatmaktan çok uzaktır.

Oysa Flaubert'de "tasvir, kişinin ruh haliyle direkt olarak bağlantı halindedir". Örneğin **Madame Bovary**'de Emma'nın "can sıkıntısı, kalbinin köşesinde yavaş yavaş ağını dokuyan bir örümcekle kıyaslanır. Tasvir gitgide hikayenin içinde, bir zincir halinde reaksiyonlar ortaya çıkarır : tasvir etme ihtiyacı, uygun olan bir kişiyi, uygun bir mekan içinde, uygun olan yere yerleştirmeye kadar götürür" (24).

Bu şartlar altında tasvir, parazit bir süs olmaktan uzaklaşır. Olayın oluşmasına ön hazırlık olarak ortaya çıkar. Aynı şekilde "Balzac'da sadece süs niteliğini taşıyan tasvir anlayışı ile tüm bağları koparır (...), Grandet'lerin evinin tasviri, bu bakımdan sadece görüntüsel bir değer taşımaz : o romanı anlamamıza da yardım eder" (25).

Fakat, Robbe-Grillet'nin tasvirle ilgili en çarpıcı özelliği bize objelerin geometrik ve düz çizgilere dayanan görüntüsünü sunmasından ibarettir. "Objelerin geometrik mükemmelliği, bir anlamda şursuz bir arzunun ifadesidir : Mathias ve Wallas yaratmak istedikleri maceranın, çizgilerin basitliğine dayanmasını isterler" (26)

Şüphesiz ki, bu geometrik mükemmelliğe ulaşma endişesi de sübjektif bakışın bir sonucudur. Robbe-Grillet'nin tasvirleri bize, kamera objektifi gibi, insan gözünün durmaksızın dolıştığı, dar bir dünyayı empoze etmeye çalışır.

İlk defa tasvir edilen bir objeyi, kesinlikle biraz ilerde yeniden, bir başka tasvirle bulacağımızdan emin olmalıyız. Bu yöntemle Robbe-Grillet, sübjektif imajları önünüze koyar durur.

Balzac'da 19. yüzyıl romancılarının büyük çoğunluğu gibi tasvire büyük önem verecektir. Hatta, tek bir koltuk için sayfalar dolusu tasvirler yapacaktır. Öyleki bu tasvirler okuyucuyu zaman zaman sıkacaktır. "La pension Vauquer ve Grandet'lerin evinin tasvir edildiği sayfaları atlayıp geçen okuyucu sayısı hiç de az değildir. Bir

(23) R. Bourneuf et R. Quellet, *L'Univers du Roman*, s. 110.

(24) A.e., s. 119.

(25) Michel Raimond, a.g.e., s. 238.

(26) F. Baqué, *Le Nouveau Roman*, s. 87.

çok eleştirmen bu uzun tasvirlerden ötürü Balzac'ı, romanlarını ağırlaştırdığı için eleştirmişlerdir" (27).

Doğal olarak, romanın sonucunu merak eden okuyucu bu uzun tasvir sahnelerini atlayacaktır. "Halbuki, bu aynı okuyucu bizim kitaplarımızdaki tasvirleri atlayacak olursa, kitabın sonuna doğru tüm konuyu anlayamama riski ile karşı karşıya gelir" (28) der Robbe-Grillet.

Çünkü yeni romancılarda rastladığımız tasvir kavramı tamamen değişmiş durumdadır. Artık, onlara göre hazırlık niteliğinde olan tasvir söz konusu değildir. Romanda gördüğümüz tasviri düzen endişeleri, gereksiz ve boştur.

Çevremizde bir çok insan ve hayvan bulunmaktadır. Robbe-Grillet bu gerçekten hareketle eserlerini yazar. Hayali olan objeleri bazen gerçek gibi, gerçek olan objeleri de hayali gibi tasvir ettiği çok olur. Onun için önemli olan, yazar tarafından telkin edilmiş olan tüm duygu kavramlarından sıyrılmış olan objenin var olmasıdır. Bunu da şu düşüncelerle açıklar :

Oysa, dünya ne anlamlı ne de saçmadır. O sadece vardır. Bu var olmada en önemli unsurdur. Tüm güzel şeyler yok olur gider. Gözlerimizi açar açmaz bu gerçeğin şokuyla sarsılırız. Tüm hazırlayıcı sıfatların başkaldırısına karşı koyarak, objeler varlıklarını sürdürürler. Onların dış yüzeyleri net, düz, el değmemiştir ve çirkin parlaklıktan uzaktırlar (29).

Anlaşıldığı üzere, Robbe-Grillet klasik anlamdaki obje ve sıfat kavramını bozmak arzusundadır. Artık ona göre objeler, sadece durum ve mekan bildirmekten ileri gitmeyeceklerdir. Kişileri ikinci plana iterek, objelere özel bir imtiyaz verme yolunu seçer. Bu durum da, geleneksel roman anlayışıyla oldukça çelişir.

Diğer taraftan Robbe-Grillet'de obje, olmayan veya bulunmayan bir kişinin yerini kolaylıkla tutabilir. Örneğin *La Jalousie*'deki koca oturmadığı yemek masasında, bir koltuk ve bir tabak aracılığı ile temsil edilir. O daima arka plandadır ve karısını gözlemekten başka bir şey yapmaz. Onun hal ve tavırlarını gözlememiz de imkan dı-

(27) A.e., s. 112.

(28) A. Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, s. 126.

(29) A.e., s. 18.

şıdır. Sadece onun gözüyle, tamamen sübjektif yaklaşımlarla tasvir edilmiş objeleri farkedebiliriz. Robbe-Grillet'ye göre insan, dünyayı objektif ve hür bir şekilde göremez :

En az şartlanmış bir gözlemci bile kendi etrafını çevreleyen dünyayı tarafsız gözlerle görmeyi başaramaz. Burada, hemen belirtelim ki, objektivitenin yapmacıksız endişesi söz konusu değildir (...) objektivite kullanıla gelen anlamıyla bakışım kişisel olmayan halidir. Ama bu da gerçekten hayal olmaktan ileri gidemez (30).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bir sürü obje arasında kişiler kaybolmaktadır. Bu nedenle bazı eleştirmenler Robbe-Grillet'yi romandan insanı çıkarmakla suçlarlar. Bütün bu suçlamalar onu çok sınırlendirir ve kendini savunma ihtiyacını hisseder :

Nasıl olurda her sayfada, adım adım ne yaptığını, ne gördüğünü, ne hayal ettiğini anlatan birisi, insan olmakla suçlanır. İnsan olarak, acı ve tutkularıyla harekete geçen birisini hiç kimse insan olmamakla suçlayamaz... (31)

Robbe-Grillet'in hedef aldığı tek şey, Balzac tasvirleriyle tüm bağları koparmaktır. Balzac ise sadece tasvir etmek için tasvir etmez. Kişiyi, fizyonomisi, giysileri ve tavırlarıyla yansıtmayı amaçlar. Robbe-Grillet ise gözlediği şeyleri tasvir ederken, bu tasvirlerden, objenin sağlamlığını ve değişmezliğini umar. Bu durumda dış görünüş, iç görünüşe ağır basar. Halbuki dış (l'extérieur) ve iç (l'intérieur) görünüş, Balzac'ğa göre, birbirinden ayrılmaz iki eleman olarak ortaya çıkar.

Yine, Balzac'ın ruhla vücudu, madde ile şuuru ustaca bütünleştirmesi karşısında Robbe-Grillet ruh ve şuur kavramlarına değinmekten kaçınıyor. Balzac'tan daha sübjektif olduğunu ileri sürerek objektiflik kavramının sadece Allah'ta bulunabileceğine parmak basar :

Balzac'ın romanlarında dünyayı kim tasvir eder? Her şeyi bilen, her yerde bulunan, her şeyin gerisindekini bilen, yüzün hareketlerini gördüğü gibi bilincin de hareketlerini izleyen, olayların olduğu anı, geçmiş ve geleceği bi-

(30) A.e.

(31) A.e., s. 48.

lebilen kimdir? Bu olsa olsa Allah'dır. Objektif olduğunu sadece Allah iddia edebilir. (...) Halibuki bizim kitaplarımızda gören, hisseden, hayal eden, mekan ve zaman içine yerleştirilmiş kendi tutkularıyla şartlandırılmış, sizin gibi, benim gibi bir insan söz konusudur. Ve kitap, onu sınırlı ve belirli olmayan tecrübesinden başka hiç bir şey aktarmaz (32).

Fakat Robbe-Grillet'de ilk farkettiğimiz şey, romanı anlaşılmasız kılan şey; objelerin olay örgüsünü bozması ve tüm romanı işgal etmesidir. Öte yandan, tüm uzun tasvirlere rağmen Balzac, anlaşılabilirliğini koruyacaktır. Gerçekten de onun tasvirleri semantik değerler üzerine kurulacaktır.

Romanın başlangıcından bu yana, gerçeği yansıtırma ihtiyacına verilen önemi, zaten Robbe-Grillet gereksiz görmektedir. Bir başka deyişle, Robbe-Grillet'in mantığı ile düşünersek objeler, birbirlerine girmiş ve birbirlerini takip edecek tarzda romana dağılmış olacaktırlar. Objelerin var olma gerçeğinden başka bir gerçek olmayacaktır. "Madem ki her şey sonunda sübjektif bir şuura indirgenecek, madem ki obje gerçeğinden başka gerçek bulunmayacak, gerçek dünya ile roman arasında ne fark kalacak o zaman? Yaşanan gerçek veya hayali gerçek nedir?" diye sorar Yvonne Guers (33).

Objelerin bir diğer yanı da, insanlar arasındaki ilişkiyi kuracak gerçek ve somut unsurlar gibi ele alınıp, insanı sanki yalnızlığından kurtaracak can kurtarıcılarımız gibi sunulmasıdır, Robbe-Grillet'de gördüğümüz.

Bize göre *La Jalousie*'deki yapayalnız olan kocanın etrafını büyük bir titizlikle tasvir etmesi, yalnızlığını unutmaya çalışmasının bir yansıması gibidir. Örneğin, yerde ezilen kırkayağın hareketleri, boğulmakta olan bir kişinin durumunu telkin eder. Bu hareketler içinde karısının can çekişmesini görür gibidir:

Daha ileriye gitmeye zaman yoktur. Karo taşların üzerinde hayvan uzanmış halde, henüz azar azar kıvrılarak ve uzun ayaklarını gitgide kıvrarak refleksel bir titremeye çenesini açar kapar" (34).

---

(32) A.e., s. 118.

(33) Yvonne Guers, *La Technique Romanesque chez A. Robbe-Grillet*, *The Frenche Review*, vol. XXXV, April 1962, no: 5, s. 571.

(34) A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, ss. 128-129.

Daha sonra koca, yerdeki kırkayağın izini silmek için sert bir silgi aramak arzusundadır. Buna benzer bir olayı **Les Gommés**'da görüyoruz. Orada Wallas geçmişini silmek için yumuşak bir silgi aramaktaydı.

Görüldüğü gibi Robbe-Grillet'nin kahramanları sıradan objeleri bulmak için seferber olurlar. **Dans Le Labyrinthe**'deki asker de kesin adresini bilmediği bir yere ulaşmak için uğraşır. Onun dolaştığı şehir sanki başka bir dünya gibi tasvir edilir. Orada her şey anlamsız ve şaşırtıcıdır.

Görünen odur ki, Robbe-Grillet okuyucuyu şaşırtan ve güvensizliğin ağır bastığı bir atmosfer yaratmaya çalışır. Belki de bu nedenle daha güven verici olan Balzac tasvirlerini eleştirmekten geri kalmaz:

(...) Balzac'ın objeleri niçin o kadar güven vericidir. Onlar, insanın hakim olduğu bir dünyaya aittirler (...). Bu objeler ile onların sahipleri arasında değişmez bir bağ vardır: basit bir yelek bile, bize bir karakteri ve sosyal seviyeyi yansıtır. İnsan, her şeyin nedeni gibi sunulur. Ama tüm bunlardan geriye fazla bir şey kalmamıştır(...) Dünyanın anlamı artık çelişkili, taraflı ve geçicidir (35).

Robbe-Grillet'nin arzusunun, kendine has olan objelerden hareketle bu "çelişkili, taraflı ve geçici" dünyayı yansıtmak olduğunu anlıyoruz. Bu söz konusu objeler arasında kadınlara ait olanlara da rastlıyoruz. Onun bu objeleri erotik bir hava yaratmak için tasvir ettiğini kavramak da zor değildir. Kadın vücudunun hatlarını, tasvir ettiği objelerde görmek mümkündür. Bu bakımdan, çaydanlık tasviri gerçekten ilginçtir:

Çaydanlık kahverengi porselenden yapılmıştır. Vücutu yuvarlaktır. Üstüne de mantar şeklinde bir kapak konmuş. Ağız kısmı hafifçe eğik bir S şeklini almış, aşağıya doğru biraz da göbeklenmiş. Bu kısmı kulak kepeğini andırıyor. Ama kötü şekilli çok yuvarlak bir kulak (36).

Yine **La Jalousie** adlı eserde, jaluzi kelimesi hem obje anlamında hem de kıskançlık anlamında kullanılmıştır. Yani obje özellikle insan duygusunun yerine kullanılmıştır. Bildiğimiz gibi obje olarak

(35) A. Robbe-Grillet, **Pour Un Nouveau Roman**, s. 120.

(36) A. Robbe-Grillet, **Instantanés**, s. 10.

jaluzi, kocanın bulunduğu büronun pencerelerinde asılıdır ve onun arkasından karısını ve sevgilisini dikizlemektedir.

Bir başka ilginç şey de; kocanın zaman zaman can sıkıntısını unutmak istercesine uzun tasvirlerle girişmesidir. Karısının tavırlarına tahammül edemediği vakit, bakışlarını evin önündeki muz bahçesine çevirerek, oradaki muz ağaçlarını, gölgelerini ve gölge oyunlarını tasvire başlar :

Şimdi odanın yan tarafında bulunan terasın köşesindeki güneybatı destek direğinin gölgesi bahçenin topraklarına düşmüş. Güneş gökyüzünde henüz alçalmış, vadi doğuya doğru uzanmış halde. Berideki muz ağaçlarının doğrultusuna göre daha dikey durumdaki ağaçlar bu aydınlıkta, her yerden daha belirgin görünüyor (37).

Muz bahçesinin tasvirleri sık sık, biraz daha değişik şekilde tüm roman içinde karşımıza çıkar. Şüphesiz bu değişken ve değişik olduğu ölçüde sübjektif değer taşıyan bu tür tasvirler, bize kıskançlıktan çılgına dönmüş, belki biraz da deli bir koca tarafından anlatılmaktadır ve bu koca aynı zamanda anlatıcı görevini de üstlenmiş durumdadır.

L'Express dergisinde yapılan bir mülakatta Robbe-Grillet, tasvirin; "yaratıcı-yıkıcı" (créatrice-destructrice) olduğunu, tasvire yönelik olmadığını, cümlelerin kendisinden önce ve sonra var olmaya devam edecek olan objeler için rapor olmadığını söyler (38).

Flaubert ve Balzac'ın objelerinin sembolik olmasına rağmen onun objelerinde böyle bir özellik bulamıyoruz. Sadece bazı imajları canlandırması nedeniyle metaforik olduklarını söylemek yanlış olmaz kanısındayız. Örneğin *Madame Bovary*'de Flaubert bize Charles'in şapkasını tasvir ederken, adeta onun aptal yüzünü de tasvir ediyor gibidir. Yine Emma'nın bıçağı onun köyden gelmiş özelliklerini yansıtır. Aynı şekilde, Balzac bize Pension Vauquer'i anlatırken oradaki eşyaları, sosyal yapının bir göstergesi gibi sunar. Öte yandan Balzac tasvirlerini genellikle romanın başında yaparken Robbe-Grillet onları roman içine dağıtır.

Robbe-Grillet, Balzac tasvirlerinin, dünyayı yansıttığı iddia edilir derken, kendisinininkilerin de konuşanın zihinsel dünyasını sergi-

(37) A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, s. 32.

(38) Bk. L'Interview, *L'Express*, no: 876, 1-7 Nisan 1968, s. 174.

lediğini söyler ve şöyle ekler: “eğer ben bir bardağı tasvir edersem, bu bardağın tasvirinin obje olarak kendisi ile bir ilişkisi yoktur. Ama ‘yaratıcı ve yıkıcı’ bir hareket olarak, ilişki bulmak mümkündür. Bu hareket de benden başkası değildir” (39).

İşte bu yaratan ve sonra da yarattığını yıkan tasvir bize yazarın sübjektif bakışını sergiler.

---

(39) A.e.

## MEVLÂNÂ TÜRBESİ VE ÇELEBİ EFENDİ KONAĞINA DÂİR BİR TAMİR KAYDI

Yrd. Doç. Dr. Bayram ÜREKLİ (\*)

Türk kültür ve tefekkür tarihinde büyük mevki sahibi olan Hz. Mevlânâ (öl. 17 Aralık 1273)'nin türbesi, Türk mimarisinde ve içtimâî hayatında, diğer türbelerden ayrı bir önem arzeder. Mevlânâ türbesi eskiden olduğu gibi bu gün de bu önemini korumaktadır (1).

Ortaçağda, islâm ülkelerinde yol kenarlarında ve yerleşim birimlerinde tesis edilmiş, içinde tarikât mensubu şeyh ve dervişlerin oturduğu veya yolcuların misafir olarak kaldığı yapılara, bölgelere ve zamana göre değişen, Hangâh, zâviye, tekke, dergâh, âsitâne, ribat ve imâret gibi isimler verilmiştir (2). Osmanlı döneminde de bu yapıların büyüklük ve küçüklük durumlarına göre isimler aldığı görülmektedir (3). Mevlevî zâviyeleri hakkında ise husûsi olarak "Âsitâne veya Dergâh" tabirleri kullanılmıştır (4). Hz. Mevlânâ'nın kabri üzerine H. 672/M. 1274 yılında bir türbe inşa edilmiş (5) ve bu yapı asırlar boyunca bir çok defa tamir, tevsi' ve ta'dil olunmuştur (6).

- (1) Bkz. Hasan Özönder, **Konya Mevlânâ Dergâhı**, Ankara, 1989, s. 1.
- (2) Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, "Zâviyeler" **Vakıflar Dergisi**, XII, (Ankara 1978), s. 248; Ahmet. Y. Ocak - Süreyya Farûki, "Zâviye" mad. İA, XIII, 468.
- (3) Bilhassa 16. yüzyıldan itibaren bu özelliklerinden dolayı "hângâh, tekke, dergâh ve âsitâne" gibi isimler kullanılmış olup, tarikâtın merkez zâviyesi olan ve içinde tarikât kurucusunun türbesinde bulunduğu binaya hân-gâh denilmiştir. Bkz. A. Yaşar Ocak, "Zâviyeler", s. 249.
- (4) Mevlevî dervişlerinin çile çekerek yetişmelerine ve dedelik ünvanını almalarına mahsus, tam teşekküllü mevlevihânelere "âsitâne" denilmektedir ki bunların sayısı diğer mevlevihânelere göre çok daha azdır. Bkz. Ş. Barihüda Tanrıkorur, "Bir Eğitim Mimârisi; Mevlevî Matbah-ı Şerifi" **I. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi**, (Konya, 1988), s. 271; A. Yaşar Ocak, "Zâviyeler", s. 249.
- (5) Hasan Özönder, **Konya Mevlânâ Dergâhı**, s. 8.
- (6) Bkz. Şehabeddin Uzluk, **Mevlânâ'nın Türbesi**, Konya 1946, s. 73-159; H. Özönder, "Mevlânâ Türbe ve Külliyesinin Tamir ve İlâveler Kronolojisi", **Selçuk Dergisi**, (Konya-1988), S. 2, s. 16-40.



Bu ta'mir ve ta'dil faaliyetlerinden bazıları daha geniş bazıları ise küçük nitelikte olmuştur. Bunlardan bilhassa Osmanlı döneminde yapılan tamir ve ilâvelerin daha sık olduğu görülmektedir (7). İşte bunlardan biride H. 1251/M. 1835 tarihli tamirdir. Bu tamir kaydı 73 nolu Konya Şeriye Sicilinin 209-210-211'inci sayfalarına "Türbe-i Hazreti Mevlânâ ve Çelebi Efendi Konağının Tamir ve İnşa'sı Defteri" başlığı altında 15 Şaban 1251 / 6 Aralık 1835 tarihiyle kaydolunmuştur (8). Burada tamir işlemine dahil olan türbe-i şerif, Hangâh, Sultan Selim Camii ve Çelebi Efendi hâneleridir. Bunların tamirâtı yapılmış, eksiklikleri yerine getirilmiştir. Bunlar yapılırken hangi mesleklerle mensup inşaat esnâfı (9) çalıştırılmış, bunlardan Konya hâricinde olanların nerelerden getirildiği ve ücretleri belirtilmiştir. Kullanılan malzemelerin çeşitleri, nereden temin edildiği ve bunların fiatları ayrı ayrı zikredilmiştir. Burada bu belgeyi metin olarak vermeyi uygun buluyoruz.

### **Türbe-i Hazreti Mevlânâ ve Çelebi Efendi Konağının Tamir ve İnşa'sı Defteri**

Bâ irâde-i Seniyye-i Hazret-i şâhâne me'mur ve inşâ ve ta'miri buyurulmuş olduğum Cenâb-ı Mevlânâ kudduse sırruhu'l-a'la Efendi Hazretlerinin türbe-i şerifi ve Hangâh-ı münifeleriyle ve cennet mekân Gazi Sultan Selim Hân-ı evvel Tâbe Serahû Hazretlerinin bina ve ihyâ buyurdıkları Camii şerifleri ve semahatlı Çelebi Efendi Hazretleri hanelerinin noksanı ikmâli ve sülâle-i tahire Hâzreti Mevlânâ'yı müşarun ileyh'den el-Hâc Râsîd Çelebi hanesi ta'miri Lâzimesi için kapu kethüdamız Utûfetlü Efendi ma'rifetiyle der Sadet'den ve gerek mahalli saireden bi'l-mübâyi'a celb ve sarf olunan eşyâ-i mütsnevvia esmâniyle, ücret-i nakliyeleri ve yedlerine i'ta buyurulan suver-i müciblerince tevârüd iden me'mur ve üstâdânın mâ-

- (7) Bunlardan 1565, 1698, 1816 yıllarına ait olan tamirler gibi, H. Özönder, "Tamir ve ilâveler kronolojisi", s. 16-40; Mevlânâ dergâhına ait uzun yıllar ayakta kalan bazı yapılar da yakın zamanda ortadan kaldırılmıştır. Bkz. Yılmaz Önge "Mevlânâ dergâhının kaybolan bir yapısı: Türbe Hamamı", 5. Millî Mevlânâ Kongresi, (Konya-1992), s. 75-84.
- (8) Bkz. Konya Şeriye Sicili No: 73. sayfa 209-211; Yine aynı yıl İnegöllü Ali Paşa'nın bina eminliğini yaptığı bir tamirattan bahsedilmektedir. Bkz. Şehabeddin Uzluğ, Mevlânâ'nın Türbesi, s. 140; aynı bilgi için bkz. H. Özönder, Tamir ve İlâveler Kronolojisi, s. 29-30; Şayet bu iki tamir aynı ise Özönder'in belirttiği gibi, tamirâtın sadece türbe kısmında olmadığı görülmektedir.
- (9) Geniş bilgi için bkz. Ömer Lütfi Barkan, "Türk Yapı ve Yapı Malzemesi için Kaynaklar", İktisat Fakültesi Mecmuası, XVII, (İstanbul 1956), s. 14-15; Cengiz Orhonlu, "Şehir Mimarları" Osmanlı Araştırmaları, II, (İstanbul-1981), s. 8-30.

hiye ve harc-ı râhlariyle ve Kayseriye'den celb olunan ustaların mâhiye ve Konya amelesinin râyic-i belde üzre yevmiyeleri meblağlarının kemiyet ve mikdârları defteri müfredatıdırki her vech-i âti zikr ve beyân olunur.

fi 15 Şa'ban Sene 1251

Der Aliyyeden kapu kethüdâımız Utüfetlü Efendi ma'rifetleriyle mübâyi'a olunup tevarüd iden eşyâ-i lâzime-i ebniye beyan Şüd.

1. Dergâh-ı Şerife inşa olunan temür barmaklıklar için çar-küşe çibuk temürü					
2. Türbe-i Şerifin tezhibleri ta'miriçün altun varak	11.5 deste	1150	guruş	baki 100	
3. Nakkaş lazimesiçün revgân-ı nefd	402.5 kıyye	3220	guruş	baki 8 guruş	
4. Efrenc-i İstidae sanduka	48 adet	4560	guruş	baki 95	
5. Mismâr-ı silîş ve sandal (?)	825 kıyye	4125	guruş	baki 5	
6. Mismâr-i yeni dünya	176 kıyye	506	guruş	baki 115 pâre	
7. Mismâr-ı zagre ve tahta	576,5 kıyye	1541	guruş	baki 7.5 guruş	
8. Mismâr-ı Kaçucu	10.000 adet	75	guruş	baki 7.5 guruş	
9. Nakkaş lazimesi için elvân boya bahası	3511.5 guruş				
10. Ecnâs ayna camı sandık	26 adet	3120	guruş	baki 130 para	
11. Haman için billur tepe camı	60 adet	300	guruş	baki 5 guruş	
12. Ebniye-i Şerifeler badana lazimesiçün (hazerfen?)	takımı 400	guruş			
13. La'l-i miskâl	15 adet	150	guruş	baki 10 guruş	
14. Piriñç tahtalı (?) kapısı kilidi	10 adet	380	guruş	baki 38 guruş	
15. Kebir piriñç sokak kapısı halkası	2 adet	100	guruş	baki 50 guruş	
16. Piriñç avize halkası	2 adet	12	guruş	baki 6 guruş	
17. Hamam için Çifte yaldızlı musluk	1 adet	120	guruş		
18. Piriñç abdest musluğu	2 adet	40	guruş	baki 20 guruş	
19. Darb Lüleli	2 adet	38	guruş		
20. Taşçı egesi	15 adet	75	guruş		

**Yekûn (Guruş)**

28491.5	Bâlâda muharrer eşya bahası
3671.5	Eşyâ-yı mezkûrelere kab bahâ ve masraf
4505	Eşyâ-yı mezkûreler nakliyesi
<u>36668</u>	<u>guruş</u>

Ebniye-i Şerife-i Mezkûreler Lazimesiçün etrâf kaza ve kurâlar-  
dan mübayi'a olunan ecnâs-ı kereste ve levâzımât-ı sairenin masârı-  
fât-ı vâkıası beyânı.

1. Beyşehirin kapuluk ta'bir olunan kebir tahtası	5913 adet	11826 guruş	baki 80 para
2. Beyşehir'in (kapukebir ?) ta'bir olunan evsat tahtası	3737 adet	5605.5 guruş	baki 60 para
3. Beyşehir'in tavanlık tabir olunan sağır tahtası	5045 adet	5045 guruş	baki 40 para
4. İlgin kazasından nazar tahtası	500 adet	1250 guruş	baki 100 para
5. Belviran kazasından iskelelik hatıl tahtası	526 adet	1652 guruş	baki 80 para
6. Top giriş tabir olunan ağaç	91 adet	2730 guruş	baki 30 guruş
7. Çâr küşe tabir olunan on arşun tûlinde kebir ağaç	35 adet	1360 guruş	baki 40 guruş
3. Dökmelik tabir olunan sütunluk ağaç	120 adet	1800 guruş	baki 25 para
9. Ardiç ağacı	1083 adet	1624.5 guruş	baki 60 para
10. Saban oku ağacı	1867 adet	2800.5 guruş	baki 60 para
11. Beriketli ma'den humayundan mübayia olunan kurşun	9726 kıyye	16047.5 guruş	baki 66 para
12. Mezkûr kurşunlar için verilen ücret-i nakliye her kantarı yüz seksen kıyye hesabıyla	54 kantar	2160 guruş	baki 40 guruş
13. Kubbe-i hadra üzerine nakış olunmak için Kütahya ma'muli ma'rifetiyle mübayi'a olunan çini	8000 çift	5000 guruş	baki 25 para
14. Mezkûr Çiniler için verilen katırcıya ücret-i nakliye bedeli	30 adet	2100 guruş	baki 70 guruş
15. Mezkûr çinilere kab-baha ve masârif-i sâire		272.5 guruş	
16. Hamam-ı mezkûr lazimesiçün tuğla ve ebniyeler için kiremid ve su yollarıçün künk bahâ yekûn		9818 guruş	
17. Aksaray'dan ve Kıçimuhsine'den mübayi'a olunan alçı bahası ma'rifetiyle		1925 guruş	
18. Müceddeden inşa olunan hamam için ve bi'l-Cümlle ebniye-i saireler lazimesiçün mübayi'a olunan kaya kireci	131877 kıyye	19781,5 guruş	baki 6 para

19.	Hamam ebniyesi ve sair bi'l-Cümle kubbeler derzleriçün baha-i (Horasan) ve Sah Kıye		2350	guruş		
20.	İnşa olunan Hamam-ı mezkûr lazimesiçün ve Dergâh-ı Şerif'de inşa olunan savm-ı sütun ve divarlara senk tumaka ve döşeme içün silleden senk-kapak bahasıyle ve ücret-i nakliye		7967.5	guruş		
21.	Kubbe-i hadra aleminin yaldızı ve ta'miriçün ücret-i kuyumcı ve yaldız masrafı		1126	guruş		
22.	Dergâh-ı Şerif'de inşa olunan temür parmaklıklar içün ber vech-i maktu' verilen yalnız üstadiye, parmaklık	74 adet	1332	guruş	baki	18 guruş
23.	Mezkur temir parmaklıklar İ'maliçün mübâyi'a olunan Demürçi kömürü	1612,5 kıyye	624	guruş	baki	6 guruş
24.	Su yolları ve nakkaş lazimesiçün mübâyia olunan revgâni-bezîr	2487 koiyye	6839	guruş	baki	110 para
25.	Çilingirden alınan kilid ve zenberek bahası	593 guruş				
26.	Kapü âlâtıçün demürçi esnafına virilen	634 guruş				
27.	Siva içün katık bahası	1140 adet	570	guruş	baki	20 para
28.	Damlara kurşun olunmak içün silleden çorak bahası	172 guruş				
29.	Hamam içün alınan nühas kazgan bahası	38.5 kıyye	962.5	guruş	baki	25 guruş
30.	Kurşuncı ocağı içün mübâyi'a olunan hatil	40 adet	380	guruş	baki	9.5 guruş
31.	bil-cümle ebniye-i şerife-i mezkûreler lazimesi çün mübâyi'a olunan kazma ve kürek ve kova-i âb ve kalbur-ı tîrâb ve urgan ve kıl torba ve levâzımât-ı saire bahası yekunü		1426	guruş		

Ebniye-i şeriflere istihdam olunmak içün der Aliyye'den teva-  
rüd iden Ebniye-i hassa müdiri hulefâsı ve maiyyetinde olan yedi ne-  
fer üstâdânın yedlerine i'ta buyrulan suver-i muçiblerine mâhiye ve  
harcı râhları, amed-şudlarında iktiza iden menzil ücretleri masarîfâ-  
tı beyan şûd.

1. Ebniye-i hassa müdiri sınıfı sâni hulefâsından es-Seyyid Mehmet Salih Halife, mahiyesi	9.5 adet	4750 guruş	baki 500 guruş
2. Kalfa-i bina kostantiniyye? mahiyesi	9.5 adet	4750 guruş	baki 500 guruş
3. Taşçı Hacı Emime? Usta mahiyesi	9.5 adet	3800 guruş	baki 400 guruş
4. Kurşuncu Hacı Ahmed mahiyesi	9.5 adet	3800 guruş	baki 400 guruş
5. Kurşuncu ocakçısı Mehmet mahiyesi	9.5 adet	3325 guruş	baki 350 guruş
6. Nakkaş Ali Usta mahiyesi	9.5 adet	3800 guruş	baki 400 guruş
7. Sıvacı Sergiz mahiyesi	9.5 adet	3800 guruş	baki 400 guruş
8. Hamamcı İstifân Mahiyesi	9.5 adet	3800 guruş	baki 400 guruş

### Yekûn (Guruş)

31825	bâlâda muharrer Üstadân mahiyeleri
2250	Asitane'de verilen Harcırahları
1680	Asitâne'den Konya'ya gelince menzil ücretleri
1680	Konya'dan Asitane'ye varınca yalnız menzil ücretleri
<b>37435</b>	

Ebniye-i şerifelere istihdam olunmak için Kayseriye cânibinden celb olunan nakkâş ve sıvacı ve taşçı ustaların mahiyeleri beyan şud.

1. Nakkaş ustaları mahiyesi neferan 3, istihdamı 6 mah, 3600 guruş cem'an mahiyeleri	18 adet	baki 200 guruş
2. Sıvacı ustaları mahiyesi neferan 3, istihdamı 6 mah, 2600 guruş, Ceman mahiyeleri	18 adet	baki 200 guruş
3. Taşçı ustaları mahiyeleri neferan 9-3 istihdamı mah 2-2 = 0 Ceman mahiye		18 + 6 = 24 baki 100 guruş

### Yekûn (Guruş)

12000	Bazı muharrer Kayseri'ye ustalarının mahiyeleri
01100	Kayseriye'den geldiklerinde verilen katırcı ücretleri
00400	Kayseriye'ye gittiklerinde verilen harcırahları
<b>13500</b>	

Ebniye-i Şerifenin bidâinden hitâmına değin otuz iki haftada istihdam olunan Konya amelesine rayic-i belde üzre beher haftada verilen yevmiyeleri ile ve mu'temedân mahiyeleri beyânı

1. Ser mu'temedân Mustafa Ağa mahiye	7 adet	4000 guruş	baki 500 guruş
2. Kâtib-i ebniye el-Hâc Ahmed Efendi mahiyesi	8 adet	1600 guruş	baki 200 guruş
3. Mu'temed Mustafa Ağa Mahiyesi	8 adet	1600 guruş	baki 200 guruş
4. neccar ve duvarcı ve hamamcı ve Sivacı ve taşçı ve su yolcu ve el-hasıl yapıcı tabir olunan yerli ustalarına rayic-i belde üzre verilen yevmiyeleri yekünü ceman eman	13520 adet	45570 guruş	baki 140 para
Bil-cümle ebniye-i şerifelerde ve su yollarında istihdam olunan yerli rençberân amelesi yekünü ceman eman	6295 adet	15737.5 guruş	baki 100 para

**Yekûn :** 68507.5 guruş ber vechi muharrer mu'temedân mahiye-leriyle yerli amelesinin yekunâtı

Hazret-i Mevlânâ kuddüse sirruhu'l-â'lâ Efendi hazretlerinin sü-lâle-i tâhirlerinden es-Seyyid el-Hâc Râşid Çelebi'nin hanesinin ta'miri hususuna irâde-i seniyye Hazreti zil-l'ullahi taalluk buyurulmuş olmağla mümâ ileyhin hanesi ta'mirine mübaşeret olunmuş ise de şita tekarrüb... eylediğinden eyyâm-ı sayf'da kendüleri yapırdırmasını ricâ ve niyâz eylediğinden gine taleb ve rızasıyla verilen ta'mir bedeliyesi 3500 guruş.

### Yekûn (Guruş)

36668	Bend-i evvelde muharrer Asitane'den tevarüd iden eşya bahası yekünü
117774,5	Bend-i Sâvide muharrer bi'l-Cümle mübâyeat eşya ve ma-sârîfât yekünü
37435	Bend-i Sâlis'de muharrer İstanbul ustaları mâhiyeleriyle ve harc-ı râh ve menzil ücretleri yekünü
13500	Bend-i râbi'de muharrer Kayseriye ustaları mâhiyeleriyle harc-ı râhları
68507,5	Bend-i Hâmisde muharrer mu'temedân mâhiyesiyle ve yerlü amelesi yevmiyeleri yekünü
3500	Mûma ileyh el-Hâc Râşid Çelebi'nin hanesi ta'miri bedeliyesi
<u>277385</u>	



۱۹۵۰  
 ۱۹۵۱  
 ۱۹۵۲  
 ۱۹۵۳  
 ۱۹۵۴  
 ۱۹۵۵  
 ۱۹۵۶  
 ۱۹۵۷  
 ۱۹۵۸  
 ۱۹۵۹  
 ۱۹۶۰  
 ۱۹۶۱  
 ۱۹۶۲  
 ۱۹۶۳  
 ۱۹۶۴  
 ۱۹۶۵  
 ۱۹۶۶  
 ۱۹۶۷  
 ۱۹۶۸  
 ۱۹۶۹  
 ۱۹۷۰  
 ۱۹۷۱  
 ۱۹۷۲  
 ۱۹۷۳  
 ۱۹۷۴  
 ۱۹۷۵  
 ۱۹۷۶  
 ۱۹۷۷  
 ۱۹۷۸  
 ۱۹۷۹  
 ۱۹۸۰  
 ۱۹۸۱  
 ۱۹۸۲  
 ۱۹۸۳  
 ۱۹۸۴  
 ۱۹۸۵  
 ۱۹۸۶  
 ۱۹۸۷  
 ۱۹۸۸  
 ۱۹۸۹  
 ۱۹۹۰  
 ۱۹۹۱  
 ۱۹۹۲  
 ۱۹۹۳  
 ۱۹۹۴  
 ۱۹۹۵  
 ۱۹۹۶  
 ۱۹۹۷  
 ۱۹۹۸  
 ۱۹۹۹  
 ۲۰۰۰  
 ۲۰۰۱  
 ۲۰۰۲  
 ۲۰۰۳  
 ۲۰۰۴  
 ۲۰۰۵  
 ۲۰۰۶  
 ۲۰۰۷  
 ۲۰۰۸  
 ۲۰۰۹  
 ۲۰۱۰  
 ۲۰۱۱  
 ۲۰۱۲  
 ۲۰۱۳  
 ۲۰۱۴  
 ۲۰۱۵  
 ۲۰۱۶  
 ۲۰۱۷  
 ۲۰۱۸  
 ۲۰۱۹  
 ۲۰۲۰  
 ۲۰۲۱  
 ۲۰۲۲  
 ۲۰۲۳  
 ۲۰۲۴  
 ۲۰۲۵  
 ۲۰۲۶  
 ۲۰۲۷  
 ۲۰۲۸  
 ۲۰۲۹  
 ۲۰۳۰





## MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RUMÎ KÜLLİYESİNİN 1651-1652 YILINA AİT MUHÂSEBE BİLÂNÇOSU

Dr. Alâaddin AKÖZ (\*)

Bu çalışmaya esas olan kayıtlar, İstanbul Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver Defterler Kataloğu 5926 numarada kayıtlı defterden alınmıştır (s. 2-5). Belgenin mukaddimesinden anlaşıldığına göre, Mevlânâ Celâleddin-i Rumi asitânesinin, vakfın mütevellisi Mehmed Çelebi dönemine ait; 15 Eylül 1651 - 5 Eylül 1652 (29 Ramazan 1061 - 30 Ramazan 1062) tarihleri arasındaki muhâsebe bilânçosu, Dârü's-Sa'ade ağası ve aynı zamanda vakfın nâzırı olan Behrâm Ağa tarafından tanzim edilerek, muhâsebe yılı sonunda tasdik edilmek üzere divâna arzedilmiştir. (1) Belgenin sonunda yer alan ve "tahriren" diye başlayan tarihten, muhâsebe yılının sona ermesinden yaklaşık yedi ay sonra bilânçonun tasdik edilerek son şeklini kazandığı ve maliyenin bugün çalışmamıza kaynaklık eden ana defterine işlenerek, arşive intikal ettiği anlaşılmaktadır.

Muhâsebe bilânçoları, üç bölüm halinde incelenebilir: Gelirler, giderler ve bakiyeler.

1 — Gelirler : "Asl-ı mâl" başlığını taşıyan bu bölümde, vakfın gelir kaynakları iki kısımdan teşekkül eder. Birinci kısım, "ani'l-müşâherân" başlığı ile kaydedilen bir kısım kira gelirleri ve Konya'da sakin olan gayrimüslimlerin cizyeleri ile "an mahsûl-ü nükûd" ismiyle vakıf köylerin mahsûlünden nakid olarak tahsil edilen ve harcamaya şekilleri belirtilen gelirler. İkinci kısım ise vakıf köylerin mahsûlâtından aynı olarak tahsil edilen ve "ani'l-gallât" başlığı altında yer alan gelirler.

Tetkik edilen bilânçoda vakfın senelik geliri 188.801 akçedir. Bunun 25.515 akçesi kira gelirlerinden, 47.000 akçesi Konya zimmilerinin ödemiş oldukları cizyelerden, 9.906 akçesi vakıf köylerin nakid gelirlerinden ve 106.380 akçesi de yine vakıf köylerin mahsûlünden alınan aynı gelirlerden oluşur.

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

(1) Dârü's-sa'ade ağası Behrâm Ağa'nın vakfın nâzırı olarak vazife yapması, vakfın aile vakfı olmayıp, sultan vakfı olduğunu gösterir.

2 — **Giderler** : Vakfın senelik giderleri “**Vuzi’a min zalike**” başlığı altında şu şekilde sıralanmaktadır :

a — Vazifelilerin maaşları için ödenenler (**‘ani’l-vezâyif**). İncelenen bîlânçoya göre, Mevlânâ Celâleddin külliyesinde toplam 136 nefer çalışmaktadır ve hizmetleri mukabilinde ödenen ücret günlük 611 akçe, senelik 182.110 akçedir. Hizmetlilerin maaşları; türbe-i şerif, Sultan Süleyman Hân Câmii, ‘Îmâret ve mütribhânede çalışanlarla türbede görevli eczâ-hân ve Kur’an-ı Kerim tilâvet eden hafızlar, vakfın câbileri ile kadrolu olmayıp, gelir fazlasından kendilerine maaş bağlananlar (**zevâid-horân**) olmak üzere yedi grup halinde verilmektedir.

b — Çeşitli satın almalar ile müteferrik hizmetler için harcanan paralar (**el-ihracât**). Bu bölümde; imârette dağıtılan yemekler için satın alınan buğday, pirinç, sade yağ, bal ve aşüre levâzımı için 4.386 akçe, türbedeki kandiller’le kandillerde kullanılmak üzere alınan zeytin yağı ve yağ mumu için 2.370 akçe, kandil yakmakla görevlendirilenler ile vakıf köylerden alınan mahsûlün naklini gerçekleştirenlerin ücretleri için 3.140 akçe ve vakfın müteferrik masrafları için 1.200 akçe olmak üzere toplam 11.096 akçe harcanmıştır.

3 — **Bakiyye** : Vakfın senelik gelirinden, hizmetlilerin maaşları ile diğer harcamalar düşüldükten sonra 4.405 akçe kalmış ve bir sonraki yıla gelir olarak devretmiştir.

## MUHÂSEBE-İ MAHSÛLÂT ve İHRÂCÂT-I EVKÂF-I ASİTÂNE-İ KUTBÛ’L-‘ÂRİFİN HAZRETİ MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RUMÎ KUDDİSE SIRRIHÛ’L-‘AZİZ DER KONYA

‘an tahvil-i Mehmed Çelebi mütévelli-i evkâf-i mezbûre be-ma’rifet-i Hazreti Behrâm Ağa Ağa-i dârü’s-sa’adeü’s-şerife el-nâzır fi 29 Şehr-i Ramazan sene 1061 ilâ gayet-i Ramazan sene 1062.

### GELİRLER

Aslı mal, fi sene 188.801

A.I — ‘Ani’l-müşâherân ... ..	72.515
1 — ‘An mahsûl-ü icâre-i hamâm der nezd-i türbe-i şerif der ‘uhde-i Ali ve Hacı Mehmed hammâmiyân ... ..	7.580
2 — ‘An masûl-ü çerâğ-ı türbe-i şerif ma’a bahâ-i seccâdehâ ‘ayende ve revende ... ..	11.935
3 — ‘An mahsûl-ü icâre-i zemin-i dekâkin ma’a bağât ve mukata’ât-ı zeminhâ ... ..	6.000

4 — 'An mahsûl-ü cizye-i gebrân der sâkinân-ı Konya ber müceb-i berât-ı eşrif-i 'alışân ... .. 47.000

**A.II — 'Ani'l-nükûd ... .. 9.906**

1 — 'An mahsûl-ü resm-i 'adet-i ağnâm berây-ı karye-i Kavâk ve Göde ve Yağlı ma'a mahalle-i Tûrbe-i şerif ... .. 2.811

2 — 'An mahsûl-ü resm-i 'adet-i ağnâm ve çift berây-ı kurâhâ-i mezbûrûn ber müceb-i defter-i kâtib ... .. 2.320

3 — 'An mahsûl-ü resm-i 'arûsâne berây-ı reâyâ-i vakf-i mezbûre ... .. 300

4 — 'An mahsûl-ü mukata'a-i öşr-ü gallât 'an karye-i Yâlmân ve Tâşbînâr ve Bâlmân? der livâ-i Aksaray ... .. 2.000

5 — 'An mahsûl-ü mukata'a-i öşr-ü gallât 'an karye-i Saraycık ma'a mukata'a-i asiyâb der yedd-i Seyyid Mehmed Çelebi mültezim-i mezbûr ... .. 1.975

6 — 'An mahsûl-ü mukata'a-i öşr-ü gallât berây-ı Medrese-i Muhsin der nefsi-i Akşehir ... .. 500

**B — 'Ani'l-gallât,**

	Hımta		Sa'ir			Yekûn	
	kile	fî kıymet	kile	fî kıymet			
	743	120	89.160	287	60	17.220	106.380
1 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât 'an karye-i Çavuş ve Kilisâni ve Bûse der yedd-i Mustafa Çelebi mültezim-i mezbûre	113	120	13.580	57	60	3.420	16.980
2 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât 'an karye-i Çukûr der kazâ-i Konya der yedd-i Halil zubbât?	73	120	8.760	37	60	2.220	10.980
3 — 'An mahsûl-ü öşr-ü mezra'a-i Halil ve Hacı Giryâd ve tevâbi'hâ der yedd-i şeyh-i seccâde Çelebi Efendi	40	120	4.800	20	60	1.200	6.000
4 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât-ı karye-i Sâlûr ve Göde ve Yağlı'an yedd-i Dilâver Fakih ber vech-i emânet kerde end	27	120	3.240	20	60	760	4.000
5 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât-ı mezra'a-i Balıklâğû der yedd-i Hüseyin Fakih ber vech-i emânet kerde end.	27	120	3.300	2.5	60	125	3.425
6 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât 'an karye-i Yenice ve Sürence der yedd-i Ömer ve Yusuf câbî-i cibâyet-i mezbûre	160.5	120	19.260	39	60	2.370	21.630

7 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât 'an karye-i Kavâk tâbi'i kazâ-i Konya der yedd-i Ömer ve Mustafa câbiyân-ı vakf tahsil şude	230	120	27.600	110	60	6.600	34.200
8 — 'An mahsûl-ü öşr-ü gallât 'an karye-i Karaarslan ve Aymanos ve Filoris ve tevâbi'hâ Mustafa câbi-i mezbûrîn bâ tahsil	70	120	8.440	10	60	600	9.040

## GİDERLER

VUZİ'A MİN ZÂLİKE, fi sene 193.206

A — 'Ani'l-Vezâyif, nefer 136, fi yevm 611, fi sene 182.110

A.I — 'An cemâ'at-i hademe-i türbe-i şerif

	Hizmeti	fi yevm
1 — Mevlânâ Derviş Efendi	—	20
2 — Mevlevî Mehmed Çelebi	mütevelli	40
3 — Hüseyin Efendi	şeyh-i seccâde	30
4 — Hüseyin Efendi	nâzır	6
5 — Hüseyin Efendi	destârî	3
6 — Kasım Efendi	mesnevi-hân	16
7 — Kasım Efendi	derviş-i mesnevi	20
8 — Abdurrahman Efendi	imâm	10
9 — İsmail	müezzin	5
10 — Derviş Abdi	müezzin	4
11 — Ali	'aşır-hân	4
12 — Ali	nakl-han	3
13 — Ali	türbedâr	2
14 — Ali	bevvâb	2
15 — Derviş Hasan	bevvâb	2
16 — Derviş Mustafa	bevvâb	2
17 — Sefer Fakih	pâsbân	2
18 — Sefer Fakih	çerâği	2
19 — Emrullah	nakl-hân	2
20 — Mustafa Çelebi	nakl-hân	2
21 — Semâ'zünân-ı fukara-i mevleviye	—	4
22 — Talebe-i medrese	—	4
23 — Ahmed Fakih	du'agüyân	2
24 — Mustafa	buhûrî	2
25 — Ahmed Çelebi	hâfız-ı kütüb	2
26 — Emrullah Fakih	(silinmiş)?	2
27 — İsmail	'aşır-hân	2
28 — Abdülhalim Halife	kâtib	10
29 — Yusuf	mi'mâr	2
30 — Osman	mîmâr-ı sâni	2

31 — Derviş Nebi	emin-i kurbân	1
32 — Derviş Mehmed	külâhî	2
33 — Emrullah	fütûh-hân	2
34 — Mustafa	zübbât-ı Halil	1
35 — Lütfullah Halife	ser mahfil-i hüffâzân	2

YEKÛN nefer 35 fi yevm 217 fi sene 77.120

A.II — 'An cemâ'at-i eczâ-hânân-ı türbe-i şerif

fi yevm		fi yevm	
1 — Mustafa Halife	1	10 — Yusuf Halife	1
2 — İsmail Halife	1	11 — Seyyid Ahmed	1
3 — Mustafa Halife	1	12 — Mehmed Fakih	1
4 — Diğer Mustafa	1	13 — Mehmed Halife	1
5 — Diğer Mustafa Ef.	1	14 — Derviş İbrahim	1
6 — Sefer Halife	1	15 — Diğer Mehmed Halife	1
7 — Diğ. Mehmed Halife	1	16 — Abdullah (mu'arrif-i eczâ)	2
8 — Osman Halife	1	17 — Abdurrahman (noktâi)	1
9 — İsa Halife	1		

YEKÛN nefer 17 fi yevm 18 fi sene 6.480

A.III — 'An cemâ'at-i tilâvet kerden-i musâhif-şerif-i türbe-i müşerref

fi yevm		fi yevm	
1 — İsmail Halife	1	4 — Ebûbekir Halife	1
2 — Mevlânâ Abid Halife	1	5 — İbrahim Halife	1
3 — Mevlüd Halife	1	6 — Mevlânâ Halife	1

YEKÛN nefer 6 fi yevm 6 fi sene 2.160

A.IV — 'An cemâ'at-i hademe-i câmi'-i şerif-i merhûm ve mağfûrleh Sultân Süleyman Hân

	Hizmeti	fi yevm
1 — Mevlânâ Abdurrahman Efendi	hatib	10
2 — Hüseyin Halife	imâm	5
3 — Mevlüd Halife	müezzin	5
4 — Derviş Mehmed	müezzin	5
5 — Derviş Mustafa	müezzin	5
6 — İsmail Halife	müezzin	5
7 — Abdurrahman	muvakkit	5
8 — Emrullah	ser-mahfil	3
9 — İsmail	devr-hân	1
10 — Mevlüd	devr-hân	1
11 — Receb Halife	devr-hân	1
12 — İsa	devr-hân	1

13 — Molla Can?	devr-hân	1
14 — Ahmed Halife	devr-hân	1
15 — Mehmed Halife	devr-hân	1
16 — Mahmud Çelebi	mu'arrif	2
17 — Mustafa Çelebi	nakl-hân	2
18 — Ali	kayyum-u câmi'-i şerif	3
19 — Ali	çerâği	3
20 — Derviş	bevvâb	3
21 — Mustafa Fakih	ferrâş	2
22 — Derviş Ali	ferrâş	2

YEKÛN nefer 22 fi yevm 68 fi sene 24.480

A.V — 'An cemâ'at-i hademe-i 'imâret-i 'âmire

	Hizmeti	fi yevm
1 — Hüseyin	şeyh-i ta'âm	10
2 — Nasuh	nakib-i nân	3
3 — Mustafa	vekil-i harc	3
4 — Derviş Mehmed	ta'âmî	2
5 — Derviş Mehmed	ta'âmî	2
6 — Derviş Mehmed	keyyâl	2
7 — Ömer	anbârî	2
8 — Yusuf	mühtirdâr	2
9 — Mehmed	gendüm-kûb	1
10 — Ali	ferrâş	1
11 — Abdülhalim	kâtib-i kilâr	6
12 — Derviş Mehmed	bevvâb	1

YEKÛN nefer 12 fi yevm 35 fi sene 12.600

resid 11.560, bâki 1.040

A.VI — 'An cemâ'at-i hademe-i mutribhâne

	Hizmeti	fi yevm
1 — Kasım	nâyî	7
2 — İbrahim	kudumi	4
3 — deffâf ve hânende ve kudumzen	—	8.5

YEKÛN nefer 3 fi yevm 19.5 fi sene 7.020

A.VII — 'An cemâ'at-i zâbitân-ı evkâf-ı mezbûre

	Hizmeti	fi yevm
1 — Derviş Mehmed	câbi	4
2 — Derviş Piyâle	câbi	3
3 — Mustafa	câbi	4
4 — Ömer	câbi	4
5 — Mustafa	câbi-i Shra	5
6 — Abdünnebi	câbi	4
7 — Mehmed	kâtib-i kurâ	4

YEKÛN nefer 7 fi yevm 28 fi sene 8.280

A.VIII — 'An cemâ'at-i zevâid-horân

	fi yevm	vâcib
1 — Hüseyin Efendi	10	Gurre-i L. 1061-Selh-i N. 1062 fi sene 3.600
2 — Hüseyin Efendi	11	fi't-târih el-mezkûr fi sene 3.960
3 — Hüseyin Efendi	5	fi't-târih el-mezkûr fi sene 1.800
4 — Hüseyin Efendi	5	fi't-târ'h el-mezkûr fi sene 1.800
5 — Seyyid Abdülhalim Çelebi	15	Gurre-i L. 1061-Selh-i Ş. 1062 fi 11 eşher 4.950
6 — Mehmed Çelebi	15	fi't-târih el-mezkûr fi 11 eşher 4.950
7 — Arif Çelebi	13	Gurre-i L. 1061-Selh-i S. 1062 fi hamse eşher 1.950
8 — Derviş Çelebi	5	Gurre-i L. 1061-Selh-i B. 1062 fi 10 eşher 1.500
9 — Derviş Çelebi	10	fi't-târih el-mezkûr fi hamse eşher 1.500
10 — Tahir Çelebi	9	fi't-târih el-mezkûr fi hamse eşher 1.350
11 — Abdülcelâl eÇelebi	12	fi't-târih el-mezkûr fi hamse eşher 1.800
12 — Abdülehad Çelebi	7	fi't-târih el-mezkûr fi hamse eşher 1.050
13 — Salih Çelebi	5	fi't-târih el-mezkûr fi 10 eşher 1.500
14 — Hallî Çelebi	12	fi't-târih el-mezkûr fi erba'a eşher 1.440
15 — Ahmed Çelebi	13	fi't-târih el-mezkûr fi erba'a eşher 1.560
16 — Arif Mehmed	3	fi't-târih el-mezkûr fi selâse eşher 270
17 — Ahmed Halife	5	fi't-târih el-mezkûr fi şehreyn 300
18 — İbrahim Çelebi	3	fi't-târih el-mezkûr fi hamse eşher 450
19 — Cihân Bâşe	4	fi't-târih el-mezkûr fi erba'a eşher 480
20 — Osman Çelebi	5	fi't-târih el-mezkûr fi erba'a eşher 600
21 — Ömer Ağa	5	fi't-târih el-mezkûr fi erba'a eşher 600
22 — Seyyid Mehmed Ef.	5	fi't-târih el-mezkûr 1.000
23 — Hüseyin Efendi	10	fi't-târih el-mezkûr 1.070?
24 — Mustafa Çelebi	2	fi't-târih el-mezkûr 590
25 — Rukiye Hatûn	5	fi't-târih el-mezkûr 530
26 — Ahmed Çelebi	5	fi't-târih el-mezkûr 425
27 — Ali Çelebi	4	fi't-târih el-mezkûr 340



23 — Mahmud Çelebi	4	fi't-târih el-mezkûr	850
29 — Mustafa Fakih	2	fi't-târih el-mezkûr	170
30 — Rahime Hatûn	5	fi't-târih el-mezkûr	535
31 — Aîşe Hatûn	5	fi't-târih el-mezkûr	630
32 — Eliî Hatûn	5	fi't-târih el-mezkûr	940
33 — Merdume Hatûn	2	fi't-târih el-mezkûr	170
34 — Gûlsûm Hatûn	4	fi't-târih el-mezkûr	340

YEKÛN nefer 34 fi yevm 230 tevârih-i muhtelifê 45.000

B — 'Anî'l-İhracât fi sene 11.096

	kile	fi	kıymet
1 — Be-cihet-i bahâ-i gendüm berây-ı hevise? der Ramazan-ı şerif	15	40	600
2 — Be-cihet-i bahâ-i erz berây-ı levâzım-ı vakf der leyyâli-i mübâreke	28	35	990
3 — Be-cihet-i bahâ-i revgân-ı sâde berây-ı levâzım-ı mezbûre	10	140	1.400
4 — Be-cihet-i bahâ-i 'asel berây-ı levâzım-ı vakf	8	112	896
5 — Be-cihet-i harc-ı ta'âm-ı 'aşûrâ fi şehri Muharrem sene 1062	—	—	500
6 — Be-cihet-i bahâ-i şem'-i revgân berây-ı câmi'-i şerif	—	—	550
7 — Be-cihet-i bahâ-i revgân-ı zeyt berây-ı kanâdil	kıyye 130	14	1.820
8 — Be-cihet-i bahâ-i kanâdil ve ücret-i su ziden-i kanâdil	—	—	640
9 — Be-cihet-i ücret-i şütürân berây-ı aver- den-i ard-ı gallât berây-ı kurâhâ ber müceb-i defter-i müfredât	—	—	2.500
10 — Harc-ı müteferrika-i mezbûre	—	—	1.200

### BAKİYYE

Ez-ziyâdetü'l-harc 'an tahsil ..... 4.405

Tahriren fi Gurre-i Rebiyülahir sene 1063 (1 Mart 1653)

Muhasebe bilânçosunun tasdik tarihi.

Metin içerisinde geçen ve tarihlendirmelerde kullanılan kısaltmalar :

S. : Safer                      Gurre : Ayın ilk günü

B. : Receb                      Selh : Ayın son günü

Ş. : Şa'ban

N. : Ramazan

L. : Şevvâl





## STRATONİKEİA HELLENİSTİK DÖNEM TERRACOTTALARI

Dr. Asuman BALDIRAN (\*)

Terracottalar Neolitik dönemde Roma İmparatorluğu içlerine kadar yayılmış olan pişmiş toprak heykelciklerdir. Antik çağda terracottaların çeşitli amaçlarla kullanıldığını görüyoruz. Bunlar genellikle çocuk oyuncacı, kutsal eşyalar ve mezar hediyesi olarak kullanılmışlardır (1).

İlk terracotta örnekleri genellikle elde şekillendirilmiş ve bu yöntem uzunca bir süre kullanılmıştır. Diğer bir yöntem çömlekçi çarkları üzerinde bir silindir veya kozalak gibi içi boş bir figür olarak yapıp, elle biçimlendirmedir. İlk kalıp tekniği İ.Ö. 700 yıllarında kullanılmaya başlanmıştır. Terracottalarda kalıbın ilk kez kullanılışı el yapımı ve çark tekniği ile birlikte Erken Arkaik dönemden itibaren karşımıza çıkar. Gittikçe kullanımı yaygınlaşan kalıp tekniği Arkaik dönemin sonlarında diğer tekniklere egemen olur. Bu teknikte ön ve arka cephe ayrı ayrı kalıplarda çıkarılırdı. Kalıbın içerisine hamurun ince tabakalar biçiminde üç-dört kat basılması ile oluşturulan parçalar barbotin tekniği ile yapıştırılır, beklenir ve hamur suyunu çektikten sonra ön ve arka kalıplar ayrılır. Rötüslama işleminden sonra hamur tekrar gölgede kurutulur ve bundan sonra 750 ile 950 derece arasındaki yüksek ısıda fırınlanır. Elle biçimlendirilmiş olan Arkaik döneme ve öncesine ait terracottaların tümü içleri dolu olarak yapılmışlardır. Kalıp tekniğinin kullanıma girmesiyle, kalıpta yapılmış terracottaların arkalarına buhar deliği yapılmaya başlanıyor. Bu terracottaların arkalarında bulunan buhar deliklerinin önemi oldukça fazladır. Pişirme sırasında terracottaların içindeki su buharı buradan çıkarak figürinlerin daha iyi pişmelerini sağlamaktadır (2). Ancak birtakım terracottaların arkasında buhar deliği olmayanlar da

(\*) Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji - Sanat Tarihi Bölümü Araştırma Görevlisi.

(1) R. A. Higgins, *Greek Terracotta Figures*, BMC, London, 1969, s. 7 vd.

(2) Ö. Özyiğit, "Avrupa Koleksiyonlarındaki Batı Anadolu Üretimi Sahte Terracottalar", VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara 1988, s. 420.

vardır; bu sözünü ettiğimiz terracottaların kaidelerinin altı açıktır. İlk kalıpların alındığı modelin içi doludur, bu nedenle bunlarda buhar deliği bulunmaz (3).

İ.Ö. 4. yüzyıl terracottalarında büyük yonuculuk eserleri taklid edilmiştir (4). Erken Hellenistik dönem genellikle Tanagra stili ile karakterize edilmiştir. Bu stildeki terracottaların arka tarafı kalıp yapımı olduğu gibi elle biçimlendirilmiş örnekler de vardır. Bu terracottalar genellikle ince, dikdörtgen, plaket şeklinde bir kaide üzerinde durmaktadırlar. Tanrılar ve tanrıçalar zamanın düşüncesine göre insanlaştırılmış ve ancak sembolleri ile tanınır hale gelmişlerdir. Bu tarihlerde Aphrodite'yi kesin olarak belirleyen en önemli özellik yarı çıplaklıktır.

Geç Hellenistik dönemde konular genellikle günlük yaşamdan alınmıştır, ancak bunların çoğu ya tamamen kopya, ya da yontuların uyarlamasıdır. Aliğa yakınlarında Myrina mezarlıklarında ele geçen terracottalarda genellikle Geç Hellenistik dönemde, özellikle dolu'daki merkezlerde terracottaların arkasında yapımcısının veya atölye sahibinin olduğunu zannettiğimiz imza koyma geleneği göze çarpar.

Koroplastik sanatı son parlak dönemini İ.S. 1. yüzyılda yaşar; bundan sonra hızla düşüş gösterir. İ.S. 2. yüzyılda da terracottalar artık ortadan kalkmaya başlar (5).

Stratonikeia Nekropolünde Aldağ, Kabasakız ve İğdemir yöreleri olmak üzere üç yörede yaptığımız çalışmalar sonucu açtığımız mezarlardan gelen terracottalardan en eski tarihli olanlar Aldağ yöresinde ele geçmiştir. Burada ele geçen terracottalar Hellenistik ve Erken Roma dönemlerine tarihlenmektedir.

Aldağ yöresinde A 42, A 44 ve A 47 adını verdiğimiz mezarlarda Hellenistik döneme tarihlediğimiz terracottalar bulunmuştur. Bu eserler aynı tip mezarlardan, oda mezarlardan gelmektedir (6).

Nekropolümüzün en erken tarihli olan terracottası A 42 numaralı mezarda ele geçmiş olan Pudicitia tipinde giyimli bir heykelcik-

(3) Bkz. Dipnot 2.

(4) R. A. Higgins, a.g.e., Renkli Resim B.

(5) Ö. Özyiğit, a.g.e., s. 424.

(6) Aldağ yöresindeki karakteristik bu mezar tipinde, birkaç basamakla inilen, yüksek ve geniş bir antre, karşıda mezar odası ve bu mezar odasının içinde çoğunlukla üç kline yer almaktadır. Mezar odasının üst örtüsü tozduz.

tir (Res. 1) (7). Dikdörtgen, alçak bir kaide üzerinde ayakta duran, giyimli bir kadın heykelciğidir. Vücudunun her tarafını kapatan giysisi kıvrımlar halinde kaide üzerine düşmektedir. Chiton üzerine himation giymiştir. Düşünceli bir pozda sağ elini çenesine yaklaştırmıştır. Sol eli sağ dirseğini desteklemektedir. Saçlarını bir eşarpla bağlamış, bunun üzerine, geniş ve ortasında çiçek motifi bulunan bir Petasos giymiştir. Kaidesi Tanagra stilindekiler gibi ince olmayıp biraz daha kalıncadır. Bu plaket şeklindeki ince kaide İ.Ö. 3. yüzyıl ve sonlarında karşımıza çıkar (8). İ.Ö. 2. yüzyılda kalınlaşarak ortadan kalkar. Öte yandan buhar deliklerinin biçimi de İ.Ö. 3. yüzyıla kadar dikdörtgen iken İ.Ö. 2. yüzyıl terracottalarında oval veya yuvarlak biçime dönüşür. Bu nedenle bu terracottaların özellikle kaide formunun Tanagra stilinde yapılan heykelciklerin levhacık biçimindeki kaidelerinden çok uzak bir biçimde olmaması nedeniyle İ.Ö. 2. yüzyıla tarihlenmesinin uygun olacağı görüşündeyiz.

Yine Hellenistik döneme tarihlediğimiz Aldağ yöresindeki A 47 mezarı, A 42 numaralı mezardan biraz sonraya ait olması gereken bir mezardır. Bu mezarda ele geçen terracottaları incelediğimizde, aynı mezarda üç tip kaidenin kullanılmış olduğunu görüyoruz. Yunus balığı üzerindeki Eros (Resim 2) (9) ve Anadyomene tipi Aphrodite figürünü (Resim 3) (10), üstü profilli silindirik bir kaide üzerinde bulunmaktadır. Bu tarzda silindirik kaidelerin benzerlerine Myri-

- 
- (7) Pudicitia tipi için bkz. : A. Linfert, **Kunstzentren Hellenistischer Zeit**, 1976, Res. 350 vd; Louvre III, Lev. 30, Lev. 35/b (D 155); G. Kleiner, **Tanagrafiguren**, 160 vd; R. Özgan, "Stratonikeia Şehir Kapısı Yontu Buluntuları", **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1987, s. 272 vd. Ayrıca bkz. Kat. No: 1.
  - (8) Bu tip kaideye sahip terracottalar Tanagra'nın dışında pek çok yerde, Boiotia'da diğer merkezlerde, Attica'da, Eretria'da, Güney İtalya ve Anadolu'da Myrina'da, İskenderiye'de bulunmuştur. G. Kleiner, **Tanagrafiguren**, 1942; J. Chestermann, **Classical Terracotta Figures**, London, 1974, s. 58-62; E. Rohde, **Griechische Terracotten**, Wasmuth, 1968, s. 23-26; **Louvre II**, Lev. 57, 66, 68-69, 95, 114 116-117, 119, 121, 123-130, 132, 134-135, 140; **Louvre III**, Lev. 5, 7-9, 11-46, 59-60, 82-83; **Leiden**, Lev. 5/b, 7, 8/d, 9/g, 11/a, c, e, 12/a-f, 13/a-d, 14/a, b-d, 15/b-d, 16/a-b, d-e, 17/a-c, 18, 19, 21, 22/a-e.
  - (9) Myrina'da 114 numaralı mezarda bulunan Yunus balığı üzerindeki Eros figürünü ile çok yakın özellikler göstermektedir. Bunlar aynı kalıptan çıkmış olabilirler : **Louvre II**, Lev. 76/d-f. Bkz. Kat. No: 2.
  - (10) Bu Anadyomene tipi Aphrodite figürünün çıplak olarak yapılmış, daha geç döneme ait benzerlerini Myrina'da ve Atina Agorasında Roma dönemi eserleri arasında görmemiz mümkündür : **Louvre II**, Lev. 19/c; Grandjouan, **Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period, Agora XII**, 1961, s. 7. Bkz. Kat. No: 3.

na'da da rastlıyoruz (11): Yunus balığı üzerinde Eros'un bulunduğu terracotta, Anadyomene tipi Aphrodite ile stil ve kaidenin yapım tekniği açısından aynı ustanın elinden çıkmış görünürler. Aynı mezar-  
da bulunan bir diğer terracotta, profilli dikdörtgen bir kaidenin üzerinde Aphrodite ve Eros'un birlikte yer aldığı gruptur (Resim 4). Bu tarzda kaideleri Myrina mezarlarındaki terracottalarda da bulabiliyoruz (12).

Yukarıda anlattığımız tipte üzeri profilli, silindirik formdaki kaidelerin Hellenistik dönemin sonlarına doğru yaklaşık İ.Ö. 2. yüzyılın sonlarında daha sık kullanıldığını biliyoruz. Dikdörtgen kaidenin üzerinde yer alan Eros figürü Hellenistik dönemde çok sevilerek işlenen pozda yapılmıştır (13) (Resim 4).

A 47 mezarında bulunan bir diğer terracotta, yere çömelerek, bir küvetin içinde çocuğunu yıkayan bir kadını betimleyen terracottadır (Resim 5). Bu terracotta ince bir kaide üzerinde yer almaktadır. Benzer tarzda terracottaları Boiotia'daki merkezlerde (14) bulunan terracottalar arasında ve Myrina terracottaları arasında bulabiliriz (15). Boiotia'da bulunan terracotta bizim Stratonikeia terracottasından daha erken bir tarihe ait olmalıdır. Tanagra stilinde yapılmıştır. Aynı şekilde çömelen bir genç kıızı gösteren benzer bir terracotta Myrina'da A mezarında bulunmuştur (16). A 47 mezarı buluntularının özelliklerini incelediğimizde bu terracottaların birbirine benzer stilde yapıldıklarını görebiliriz. Stratonikeia A 47 mezarındaki bu terracottanın kaidesi daha önce de söylediğimiz gibi plaket tipi kaidelerden çok farklı bir biçimde olmadığından bu terracottayı İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına veriyoruz.

A 47 mezarında bulunan bir diğer terracotta elinde tiyatro maskı tutan bir çocuğa ait olan bir heykelciktir (Resim 6). Bu tarzda benzer pozda terracottaları Myrina'da da görebiliyoruz (17). Aynı mezarda bulunan bir diğer terracotta başı omuzlardan, ayakları kal-

- 
- (11) Louvre II, Lev 24/e (MYR 2/a), 36/e (MYR 43), 54/a-f (MYR 51 Bis), 112/b (MYR 221), 123/a (MYR 923), e (MYR 1027), 129/b (MYR 227), 136/d (MYR 262), 190/b (CA 1590).
- (12) Dikdörtgen kaide için bkz. : Louvre II, Lev 25/b (LY 16 - 1639), 29/e (M 11), 35/b (MYR 52), 56/b (MYR 636), 102/a (MYR 214), 135/c (B 65), 137/e MYRINA 687. Bkz. Kat. No: 4.
- (13) Louvre II, Lev. 70/b, e; Leiden, Lev. 108/740.
- (14) Louvre III, Lev. 36/c (D 160). Bkz. Kat. No: 5.
- (15) Leiden, Lev. 96/681.
- (16) Louvre II, Lev. 57/d.
- (17) Louvre II, Lev. 160/d, g, Lev. 159/f (MYR 300), Lev 165/d (MYRINA 1155). Bkz. Kat. No: 6.

çadan itibaren kırık olarak ele geçmiş, bir yere oturarak hafifçe soluna dönmüş, sağ kolu sola doğru uzanmış; sol kol figürünün oturduğu yere dayanmıştır (Resim 7). Kalçaları üzerindeki elbise kıvrımlarından bacaklarını bir şalın örttüğünü anlıyoruz. Bu terracottada büyük bir olasılıkla Aphrodite betimlenmiş olmalıdır. Benzer tarzda bir terracotta Myrina terracottaları arasında görülebilir (18). Ancak Myrina'da bulunan örnek bizim örneğimizden daha erken bir tarihe ait olmalıdır (19). Bu son iki terracottayı da aynı mezarda bulunan diğer eserlerle birlikte değerlendirerek İ.Ö. 2. yüzyılın ilk yarısına vermeyi uygun buluyoruz. Bu son terracottanın vücut yapısı A 44 mezarındaki Aphrodite'ye (Resim 10) benzemektedir. Bu nedenle aynı ustanın elinden çıkmış olabilirler.

Hellenistik döneme ait terracottaların bulunduğu son mezar yine Aldağ'da A 44 numaralı mezardır. Bu mezarda ele geçen giyimli, ayakta duran ve sağ elinde patera tutan kadın figürünü (Resim 8), A 47 mezarında gördüğümüz üzeri profilli, silindirik formlu kaidelere benzer bir kaide üzerinde bulunmaktadır (20). Bu tip kaidelerin yukarıda da söylediğimiz gibi İ.Ö. 2. yüzyılda kullanıldığını biliyoruz. Bu terracotta A 47 mezarında bulunan yuvarlak kaideli Aphrodite Anadyomeniş heykelciği (Resim 3) ile aynı stilde ve aynı teknik özellikleri göstermektedir. A 44 mezarındaki bir diğer terracotta süslü, aralıksız bir iskemle (Diphros) üzerinde oturan, giyimli bir kadın heykelciğidir (Resim 9) (21). Bu terracottanın üzerinde oturduğu tahtın benzerlerini Myrina terracottaları arasında bulabiliyoruz (22). Yalnız Myrina'daki terracottanın tahtının kenarları biraz daha farklı yapılmıştır. Yukarıda anlattığımız bu iki terracottanın A 47 mezarındaki terracottalarla karşılaştırdığımızda aynı stilde yapıldıklarını görebiliyoruz. Bu terracottaları da A 47 mezarındakiyle aynı tarihe veriyoruz. Bu iki mezarın buluntuları, Myrina'da 100 no'lu mezar buluntuları (23) ile karşılaştırıldığında, Nikostratos stilinde terracottaların bulunduğu ve İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mezar ile aynı tarihe verilmelidir (24).

Yine A 44 mezarında bulunan iki terracotta, kaidelerinin doğal kaya olması ve yapım stilleri ile birbirine çok yakın özelliklerle göster-

(18) Louvre II, Lev. 57/f. Bkz. Kat. No: 7.

(19) Bkz. Dipnot 18.

(20) Bkz. Dipnot 11. Bkz. Kat. No: 8.

(21) Diphros adı verilen iskemle için bkz. Homeros, *İliada* (çev.: A. Erhat - A. Kadir), İst. 1981, s. 57. Bkz. Kat. No: 9.

(22) Louvre II, Lev. 133/b (Myrina 662), Lev. 153/d (MYR 268), Lev 35/e.

(23) A.e., Lev. 2/g.

(24) Myrina'daki Nikostratos atölyesi için bkz.: Louvre II, s. XX - XXII.



mektedir. Çömelererek, çıplak olarak banyo yapmaya hazırlanan (Resim 10 Kat. No: 10) Aphrodite, Doidalses'in yontusu çömelen Aphrodite pozunda yapılmıştır. Aynı mezarda bulunan Eros heykeli (Resim 11, Kat. No: 11) çömelen Aphrodite ile aynı stilde yapılmıştır. Her iki heykelcilikte de dizin bükülme motifini, doğal kaya biçimindeki kaideyi görmekteyiz. Ayrıca figürinlerin birbiri ile konu açısından da ilişkili olması bu iki heykelciğin aynı ustanın elinden çıkmış olduğu izlenimini uyandırır. Bu iki heykelciği, yukarıda anlattığımız arkalıksız iskemlede (Diphros) oturan kadın ile; ayakta duran giyimli ve elinde patera tutan heykelcikle aynı tarihe, İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına vermeyi uygun buluyoruz.

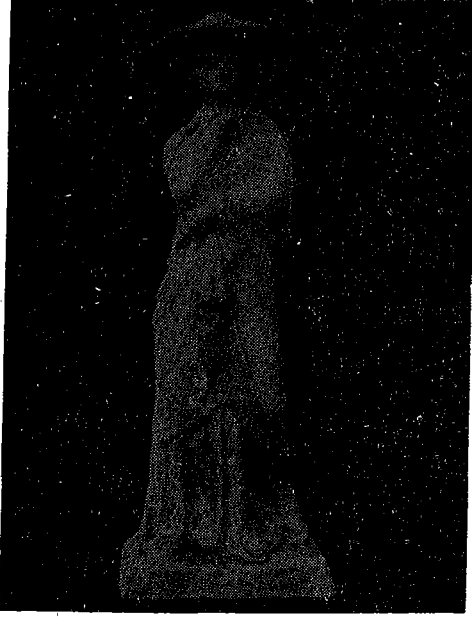
### KISALTMALAR

- Leiden P. G. Leyenaar - Plaisier, *Les terres cuites grecques et romaines Catalogue de la collection du musée national des antiquités a Leiden*, Leiden 1979.
- Louvre II S. Mollard - Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains. II, Myrina Musée du Louvre et Collections des Universités de France*, Paris 1963.
- Louvre III S. Mollard - Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains. III. Epoques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure*, Paris 1972.

### KATALOG

1 — **Pudicitia'lı Kadın** (Resim 1) : Aldağ Nekropol sahasında A 42 numaralı mezarda bulunmuştur. Devetüyü rengi hamurlu, dik-dörtgen alçak bir kaidenin üzerinde ayakta duran, giyimli bir kadın betimlenmiştir. Vücudunun her tarafını kapatan giysisi kıvrımlar halinde kaide üzerine düşmektedir. Düşünceli bir pozda sağ elini çenesine yaklaştırmıştır. Sol eli sağ dirseğini desteklemektedir. Saçlarını bir eşarp ile bağlamış bunun üzerine, geniş kenarlı ve ortasında çiçek bulunan bir şapka takmıştır. Cepheden betimlenen yüzünde ince hatlar göze çarpmaktadır. Vücudunun bazı kısımlarında pembe boya izleri görülmektedir. Figürinin arka kısmı eksiktir.

**ÖLÇÜLER** : Y : 20.6 cm. G : 7.4 cm.



Resim 1. Pudicitia'lı Kadın

2 — Yunus Üzerinde Eros (Resim 2) : A 47 numaralı mezarın bir buluntusudur. Devetüyü rengi hamurlu, üzerinde kırmızı ve siyah renkte boya izleri görülen, yuvarlak profilli bir kaide üzerinde bulunan, Yunus üzerinde Lir çalan Eros betimlenmiştir. Yunusun burnu ve ağzı kaide üzerine yaslanmış, ayrıca yunusu desteklemek için silindir şeklinde ikinci kaide kullanılmıştır. Yunusun gövdesi yukarı doğru kıvrılmış, kuyruğu Eros'un kanadı ve pelerinine yapışmış vaziyette ters 'S' şeklindedir. Göz ve burun delikleri belirtilmiştir. Eros'un yüz hatları belli olmamaktadır. Başında bir çelenk bulunmaktadır. Eros'un boynundaki pelerin sağ omuz üzerine çıkıp, kalın kıvrımlara sahiptir. Figürinin arka kısmında sadece Yunus ve desteği işlenmiştir. Arkada bir de yazı bulunmaktadır. Grekçe harflerle E K A yazısı okunmaktadır.

ÖLÇÜLER : Y : 15 cm.

3 — Aphrodite Anadyomene (Resim 3) : A 47 mezarında bulunmaktadır. Devetüyü rengi hamurludur. Arka kısım ve kaidenin bir bölümü kırıktır. Yuvarlak formlu bir kaide üzerinde ayakta duran; bel-den aşağısının örtülü olduğu bir Aphrodite betimlenmiştir. Sağ kol omuz hizasında, sol kol ise bel hizasında kıvrılmış ve saçlarını elleri ile tutmaktadır. Vücudun belden aşağısını örten şalın kumaş kıvrım-



**Resim 2. Yunus Üzerinde Eros**

ları, yumuşak bir şekilde kaide üzerine düşmektedir. Sağ bacak dizden hafifçe kıvrılarak geriye doğru uzanmıştır. Sol bacak kaidenin üzerine dik olarak basmaktadır. Arka kısım işlenmemiştir.

**ÖLÇÜLER : Y : 15.5 cm.**



**Resim 3. Aphrodite Anadyomene**

4 — **Aphrodite ve Eros** (Resim 4) : A 47 mezarında bulunmuştur. Devetüyü rengi hamurludur. Geniş ve profilli dikdörtgen bir kaide üzerinde ayakta duran Aphrodite ve Eros betimlenmişlerdir. Kaidenin arka kısmının bir bölümü ile figürlerin yanında durduğu sütunun bir bölümü kıraktır. Tanrıça tuvalet masasının yanında durmaktadır, başı hafif sola doğru eğilmiş, sağ kolunu yana açarak üzerindeki elbisesini sağ eli ile tutmaktadır. Elbise omuzlar üzerinden yere kadar uzanmaktadır. Sağ bacak geriye ve yana doğru açılarak parmak uçları ile yere basmaktadır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımaktadır. Aphrodite'nin sağ tarafında duran Eros başını hafifçe sola ve yukarı çevirerek Tanrıçaya bakar vaziyette gösterilmiştir. Eros'un elinde bir aynası vardır. Kaidenin arkasında Grekçe E.K.A yazısı okunmaktadır.

**ÖLÇÜLER** : Y : 13.4 cm. G : 11.5 cm.



**Resim 4. Aphrodite ve Eros**

5 — **Çocuğunu Yıkayan Kadın** (Resim 5) : A 47 mezarının bir diğer buluntusudur. Devetüyü rengi hamurludur. Diz çökerek, bebeğini küvetin içinde yıkayan bir kadın betimlenmiştir. Bunlar alçak dikdörtgen bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Kadının başı kıraktır. Sağ ayağını dizden bükerek çömelmiş, sağ kol dirsekten hafifçe kıvrılmış, sağ el bebeğin sağ ayağını tutmaktadır. Annenin sol eli ise bebeği omuzlarından tutmaktadır. Bebek baş tarafı yüksekçe bir küvetin içinde durmaktadır.

**ÖLÇÜLER** : Y : 10.1 cm. G : 8 cm.



Resim 5. Çocuğunu Yıkayan Kadın

6 — Tiyatro Maski Tutan Çocuk (Resim 6) : A 47 mezarı buluntusudur. Devetüyü rengi hamurludur. Ayakları bileklerinden itibaren kırıktır. Elinde tiyatro maski tutan bir çocuk betimlenmiştir. Sol tarafta yüksekçe bir desteğe dayanmış olarak, hafifçe sola dönmüştür. Saçı bukleler halinde omuzlarına düşer. Sağ sol aşağıya sarkmış, sol kol ise desteğin üzerine konularak maski tutmaktadır. Üzerine yakalı chiton giymiştir ve onun üzerine himation almıştır.

ÖLÇÜLER : Y : 9.5 cm.



Resim 6. Tiyatro Maski Tutan Çocuk - Resim 7. Kaya Üzerine Oturan Kadın

7 — **Kaya Üzerinde Oturan Kadın** (Resim 7) : A 47 mezarının son buluntusudur. Devetüyü rengi hamurlu, başı omuzdan, ayakları kalçadan itibaren kırık olan, yarı çıplak olarak betimlenmiş bir kadın heykelciğidir. Büyük bir ihtimalle Aphrodite'nin heykelciği olmalıdır. Bir yerde oturup, sola doğru dönmüştür. Sağ kol hafifçe açılarak dirsekten kıvrılmış ve oturduğu yere dayanmış olan sol kola doğru uzatılmış durumdadır. Kalçalarının üzerindeki elbise kıvrımlarından, bacaklarını bir şalın örttüğü anlaşılmaktadır.

**ÖLÇÜLER** : Y : 6.2 cm.

8 — **Patera Tutan Kadın** (Resim 8) : A 44 mezarı buluntusudur. Kahverengi hamurlu yuvarlak bir kaide üzerinde ayakta duran, giyimli bir kadın betimlenmiştir. Başında yüksekçe bir başlık taşımaktadır. Başını hafifçe sağa döndürmüştür. Sağ kolunu dirsekten öne doğru uzatmış ve sağ elinde patera tutmaktadır. Boyundan itibaren bel kısmına kadar sol tarafı eksiktir. Bundan başka bir kaç ufak ekşiği daha vardır. Bol kıvrımlı ve 'V' yakalı bir elbisesi vardır. Başlığında sarı, elbisesinde pembe boya izleri görülür. Kaşları ve gözleri siyah boya ile belirtilmiştir.

**ÖLÇÜLER** : Y : 24.6 cm.

9 — **Tahtta Oturan Kadın** (Resim 9) : A 44 mezarında bulunmuştur. Devetüyü rengi hamurludur. Alçak bir kaide üzerinde, yan tarafları çok süslü, aralıksız bir taht üzerinde oturan, V yakalı giysiye sahip bir kadın betimlenmiştir. Ayaklarını küçük bir sehpa, ayak taburesi üzerine koymuştur. Başının üzerinde omuzlardan inerek aşağıya, taht üzerine sarkan bir örtü bulunmaktadır. Sağ kolunu dirsekten hafifçe bükerek ileriye uzatmıştır. Sol kolu diğerinden biraz daha yukarıdadır. İskemlenin üzerinde sarı ve mavi boya izleri, elbise üzerinde pembe boyalar görülmektedir. Kaidenin arkası ve sol eli eksiktir.

**ÖLÇÜLER** : Y : 16.3 cm. G : 6.8 cm.

10 — **Yıkanan Aphrodite** (Resim 10) : A 44 mezarı buluntusudur. Kiremit rengi hamurludur. Tanrıça doğal kaya biçimindeki kaide üzerinde çömelmiş olarak betillenmiştir. Kollarını yukarı doğru kaldırmıştır. Ayaklarının önünde bir Amphora ve bunun üzerinde de şalı görülmektedir. Saçları alnın ortasından ikiye ayrılıp, yanlarda geriye doğru dalgalı olarak taranmıştır. Yüzü fazlaca aşınmıştır.

**ÖLÇÜLER** : Y : 18.7 cm. G : 10.4 cm.



Resim 8. Patera Tutan Kadın



**Resim 9. Tahtta Oturan Kadın**



**Resim 10. Yikanan Aphrodite**



11 — Eros (Resim 11) : A 44 mezarı buluntusudur. Devetüyü rengi hamurlu, doğal bir kayanın üzerine dayanmış, çıplak bir Eros heykeliçidir. Başında bir örtü bulunmaktadır. Yüzünde gülümseyen bir ifade vardır. Vücudunun bazı kısımlarında; göbek deliği, göğüs uçları, dudakları ,omuzları ve kayanın bazı yerlerinde kırmızı boya izleri görülmektedir. Heykeliğin boynu ve arkasında küçük kırıklar vardır.

ÖLÇÜLER : Y : 16 cm. G : 11.2 cm.



Resim 11. Eros

## KİLİKYA TRACHEİA'DAN BİR "HELLENİSTİK MEZAR" YAPITI

Uzm. Bilal SÖĞÜT (\*)

Daha önce sadece isminden veya kendisinden kısaca bahsedilen, çokgen taş duvarlı, halk arasında "Kulüp" diye bilinen mezar yapısı, bu çalışma ile her yönüyle tanıtılmış ve bölgedeki diğer mezar yapıları ile karşılaştırılmıştır.

Silifke-Mersin Karayolu'nun 20. km.'sinden kuzeye ayrılan yol takip edildiğinde 12 km. sonra Kızılısalı Köyüne, aynı yolun devamında 3 km. sonra (Mezarlığın kuzeyinden) sağa ayrılan patika yoldan 1. km. gidilerek Mancılık Kale'ye ulaşılır (Resim 1). Korunmuş olan mezar yapısı Mancılık kalenin güneyinde Şeytan Deresi'nin batı yamacında, araziye hakim bir noktaya inşa edilmiştir (Resim 2).

Yapı hakkında ilk defa, bölgede kazı ve araştırmalarını sürdüren Zoroğlu bilgi vermiştir. Makalede, bulunduğu yer, örgü tekniği ve kitabesinin varlığına değinilmiştir (2). Bu araştırmadan bir yıl sonra Mancılık Kale hakkında hazırlanan lisans tezinde ise Nekropol bölümünde, mezar tipi, örgü tekniği ve ölçüleri ile ilgili yüzeysel bilgi verilmiştir (3). Tırpan'ın, "Dağlık Kilikya'daki çokgen taşlı duvar tekniği" konulu çalışmasında da duvar örgü tekniği ve kitabesi tanıtılmıştır (4). Hellenkemper - Hild ikilisi ise sadece ismi ve bulunduğu yeri belirtir (5).

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji - Sanat Tarihi Bölümü.

- (1) Çalışmalarım esnasında her türlü yardımı benden esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. A. Ahmet TIRPAN'a ve Kızılısalı Köyü Muhtarı Ali KUNDAKÇI ile Narlıkuyu Köyü Muhtarı Hasan EŞEN'e bir kez daha teşekkür etmek istiyorum.
- (2) L. Zoroğlu, "Doğu Dağlık Kilikya 1987 Yılı Araştırmaları", VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara, 1988, s. 393 vd.
- (3) B. Söğüt, Silifke-Kızılısalı Köyü Mancılık Kale, Konya, 1988 (Basılmamış Lisans Tezi), s. 22-23, Res. 27-28.
- (4) A. Tırpan, "Kilikya Tracheia'da Poligonal Taş Örgü Duvarlar", XI. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 1990, Kongreye Sunulan Bildiriler, Baskıda.
- (5) H. Hellenkemper - F. Hild, Tabula Imperii Byzantini 5. Kilikien und Isaurien, Wien, 1990, s. 340.

Doğu-batı yönünde inşa edilen mezar yapısının ölçüleri, dıştan dışa 4,14 x 3,02 m. içten içe 2,34 x 1,38 m.dir. Bölgedeki diğer mezarlar gibi (6) eğimli bir arazide topoğrafyaya uygun olarak inşa edilmiş olan mezarımızın duvarlarının yükseklikleri, güneyde; 1,10 m., doğuda; 0,78 m., kuzeyde; 1,50 m., batıda; 1,94 m.dir.

Duvar örgüsünde kullanılan taş malzeme ortalama 1,03 x 0,67; 0,25 x 0,29; 0,29 x 0,43 m. ölçülerinde, düz kenarlı kabarık yüzeyli çokgen taşlarındandır. Batı yönde, dış duvar düzeltilen yerli kayaya dayandırılmış ve iç yüzde tek sıra olarak örülmüştür (7) (Resim 3, Çizim 2). Yapının duvarları 0,85 m. kalınlığında çift sıra taş örgülü ve arası kırma taş doludur (Resim 4).

Üst örtü, Kuzey-Güney yönünde ortalama uzunluğu 1,90 m., genişliği; 0,61 m., kalınlığı; 0,55 m., ölçülerinde dört adet blok taşın yan yana yerleştirilmesi ile oluşmuştur. Halen üst örtü taşları mezar anıtının üzerinde, yerlerinden oynamış olarak durmaktadır (Resim 3, 4, 6). Bu taş bloklarının uçları yapının uzun duvarları üzerine oturur. Lakin dış yüzde yükselen duvar örgüsü saçak kısmını kapatarak bir gizli çatı oluşturmuştur.

Çatı bloklarının üst yüzeyi kaba, iç yüzeyi ise inceyonu olarak işlenmiştir. Kuzey yönde, batı köşesine yakın duvar tahrip olduğundan, buranın üzerine gelen üst örtü taşı askıda kalmıştır.

Mezar girişi doğudandır. Üst ve yan kenarları 5 cm. genişliğinde ve 2-3 cm. derinliğinde işlenmiş olan 0,55 x 0,55 m. boyutlarındaki girişinin kapak taşı insutudur (Resim 6). Bu tip kapılardan direkt olarak mezar odasına girilir. Bölgedeki örnekler oldukça fazladır (8).

Mezar odası batıdan doğuya (girişin olduğu yöne) doğru bir daralma gösterir (Çizim 1). Buradaki duvar örgüsü dış yüzün örgü tekniğinin aynıdır.

Üst örtüden 0,67 m. aşağıda, 0,15 m. kalınlığında, duvardan mezar odası içine doğru 0,35 m.lik çıkıntı yapan kline (Çizim 3), raf şeklinde üç yönde dolanmaktadır. Sadece girişin olduğu kısımda yok-

(6) A. Machatschek, "Die Grabtempel von Dösene im Rauhen Kilikien", **Mansele Armağan I.**, Ankara, 1974, s. 253; B. Söğüt, **Kilikya Tracheia'daki Anıt Mezarlar**, Konya, 1991, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 30-31, Res. 33.

(7) Eğimli araziye inşa edilip, yerli kayadan yararlanılan örneklerden, iç yüzde duvar örgüsünün uygulanmadığı tip için bkz. Söğüt, 1991, s. 47-48, Çiz. 15, Res. 33.

(8) Söğüt, 1991, s. 26, Res. 8, 33, 34, 35, 38.

tur. Bugün köşelerde sağlam kalmış olan klinelerin orta kısımları ise kırılmıştır (Çizim 1).

Mezar odasının zemini kısmen toprak dolgu olup, orjinal zeminin nasıl olduğu belli değildir.

Girişin bulunduğu doğu yönünde, kuzeydoğu köşesinde, zemin-den 3. köşe taşı üzerinde yedi satırlık bir kitabe yer alır (Resim 6-7).

Dağlık Kilikya'da Hellenistik Devir'de kabarık yüzeyli, düz kenarlı, çokgen taşlı duvar örgü tekniği yaygın olarak kullanılmıştır(9). Gerçekten bu tekniğin Hellenistik devirde çok sevilen ve kullanılan bir duvar örgü tipi olduğu bölgede çeşitli yapılarda kendini gösterir (10).

Mezarın duvar örgüsüne benzeyen teknik; Hermes II Tapınağı (11), Kanlıdivane (12), Adamkayalar (13), Barakçı Kale (14), Sivri Kale (15), Mancınık Kale (16), Efrenk sur duvarları (17) ile Kızkalesi, İmirzeli ve Ayaş'da bulunan mezarlarda görülür.

Özellikle Kızkalesi (Korykos) (Resim 8) (18) ve Ayaş (Elaiussa Sabesta)'daki (19) mezarların duvar örgü tekniği, Mancınık Kale'deki mezar ile yakın benzerlik gösterir. Her iki mezar anıtı da kabarık yüzeyli, düz kenarlı çokgen taş duvar örgü tekniğinde inşa edilmiştir.

- 
- (9) L. Zoroğlu, "H. Hellenkemper - F. Hild, Neue Forschungen in Kilikien, Wien, 1986", *Bulleten*, Sayı : 215, 1992, s. 309.
- (10) Bu örnekler ve kullanıldıkları yapılar için bkz. Tırpan, A.g.e.
- (11) T. Bent, "A Journey in Cilicia Tracheia", *Journal of Hellenistic Studies*, Sayı : 12, 1891, s. 214; E. L. Hicks, "Inscriptions from Western Cilicia", *Journal of Hellenistic Studies*, Sayı : 12, 1891, s. 237.
- (12) R. Heberdey - A. Wilhelm, *Reisen in Kilikien (1891-1892)*, Wien, 1896, s. 51 vd.; G. Dagron - D. Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, Paris, 1987, s. 49 - 52; H. Hellenkemper - F. Hild, *Neue Forschungen in Kilikien*, Wien, 1986, s. 206 vd.
- (13) S. Durugönül, *Die Felsreliefs im Rauhen Kilikien*, BAR International Series : 511, 1989, s. 64 vd.
- (14) Hellenkemper - Hild, 1986, s. 58-60, Res. 55-58.
- (15) Zoroğlu, 1988, s. 394, Res. 3.
- (16) Zoroğlu, 1988, s. 397, Res. 16; Hellenkemper - Hild, 1990, s. 340.
- (17) J. Keil - A. Wilhelm, "Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien", *Monumenta Asiae Minoris Antiqua III*, Manchester, 1931, s. 98; Zoroğlu, 1988, s. 396, Res. 9.
- (18) A. Machatschek. *Die Nekropolen und Grabmäler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien*, Wien, 1967, s. 67, Res. 32; Keil - Wilhelm, A.g.e., s. 122, Res. 161.
- (19) Söğüt, 1991, s. 54.

Hüseyinler köyü sınırlarında, Cambazlı Deresi'nin batı yakasındaki (Resim 10). Hermes II tapınağının duvar örgüsü girişin üzerinde bulunan kitabe yardımıyla İ.Ö. 2. yy.'a tarihlenmiştir (20). Mancılık Kale'deki 3. tip duvar örgüsü (Resim 9) aynı yerde bulunmasının yanında duvar ve inşa tekniği açısından da bir birinin benzeridir. Bölgedeki diğer benzer örneklerine göre İ.Ö. 2. yy.'dan olması gerekir.

Duvar yapımında yerli kayadan yararlanılması tekniği, bu gruba giren mezarlardan Kızkalesi'ndeki yapıda görülmektedir. Bu örnekte kaya düzeltilerek kullanılmış olup (21), ayrıca bir duvar örme gereksinimi duyulmamıştır (22). Kulüp'de ise dış yüzdeki yerli kaya iç yüze yansıtılmamış, kayaya bitişik bir duvar örülmüştür.

Üst örtü sistemi olarak bu tip mezarlarda blok veya plaka şeklindeki taşlar kullanılmıştır. Kulüp gibi, ortalama 0,68 x 2,35 x 0,50 m. ve 0,68 x 2,35 x 0,60 m. ölçülerinde değişen üç blok taşın kullanıldığı bir örnek Ayaş'da karşımıza çıkar (23). Ayaş mezarının duvar örgü tekniği de kulüb yapısının örgü tekniğine benzemektedir.

Kulüp yapısının iç yüzünde, üst örtünün 0,67 m. aşağısında, 0,15 m. kalınlığında ve duvardan mezar odası içine doğru 0,30 m.lik çıkıntı yapan klineden (Çizim 2-3) bugün sadece köşelere gelen kısımlar korunmuş, orta bölümler ise tahrip edilmiştir. Bu kline giriş yönü hariç mezarın üç yönünü de dolaşır (Çizim 1) (24).

Bu tip klineli mezarlarda kline kalınlığı eşit ve farklı kalınlıkta olan örnekler mevcuttur. (Çizim 4) (25). Mahatschek'in bu klinelere cesedlerin yatırıldığı şeklindeki görüşüne (26), eldeki bilgiler ışığında bizde katılıyoruz.

Mezarın doğusunda sağ köşede, alttan üçüncü taşa yer alır. Kitabe hem bölge hem de bu tip mezarlarda bulunan erken tek örnek olması ve Luwi isimlerinin geçmesi nedeniyle önemlidir.

(20) Bent, A.g.e., s. 211; Hicks, A.g.e., s. 237; Durugönül, A.g.e., s. 64 vd.

(21) Karşılaştırmak için bkz. Söğüt, 1991, Çiz. 15.

(22) Söğüt, 1991, s. 47-48, Çiz. 15, Res. 33.

(23) Söğüt, 1991, Çiz. 26.

(24) Mezarın yerli kayaya bitişik yapılmasından ve iç yüzde duvar örgüsünün olmamasından dolayı iki yönde klinenin görüldüğü mezar anıtı için bkz. Söğüt, 1991, s. 50-51, Çiz. 19.

(25) Bkz. Söğüt, 1991, Çiz. 20, 23, 25.

(26) Machatschek, 1967, s. 66, 100.

Kitabe ;  
"Rondebomors,  
Rondebomorus'un oğlu  
bu mezar yapısını  
ve mezarı...  
inşa ettirdi  
..... ve  
diktirdi" şeklinde çevrilmiştir (27).

Kitabeden, babası ile aynı ada sahip bir kişinin, bu mezarı inşa ettirdiğini anlıyoruz. Yalnız bu yapıyı babası için mi yoksa kendisi için mi yaptırdığını bilemiyoruz. Ancak yapı karakterine göre İ.Ö. 2. yy'dan olmalıdır.

Kitabenin en önemli tarafı ise bu isimlerin Kilikya ve Likya Dağları'nda, Roma dönemi içlerine kadar devam eden Luvice isimler olmasıdır (28).

Mancınık Kale'nin tam karşısındaki yamaca inşa edilmiş olan gömüt evindeki, taş örgü tekniğinin, Mancınık Kale 3. tip sur duvarı örgü tekniği ile aynı olması, Kulüp olarak isimlendirilen mezar yapısının M.Ö. 2. yy.'da inşa edildiği ve büyük bir olasılıkla Mancınık Kale'de yaşamış Luvili bir idareciye ait olabileceğini göstermektedir.

---

(27) Tırpan, A.g.e.

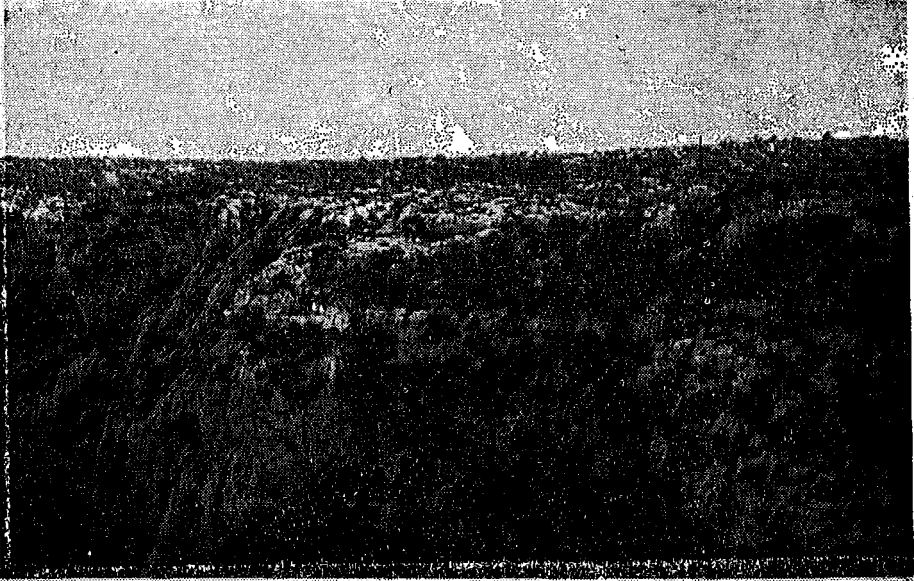
(28) P.H.J. Houwink ten Cate. *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period*, Leiden, 1961, s. 46, 50.

## KISALTMALAR

- Hellenkemper - Hild, 1986 : H. Hellenkemper - F. Hild, **Neue Forschungen in Kilikien**, Wien, 1986.
- Hellenkemper - Hild, 1990 : H. Hellenkemper - F. Hild, **Tabula Imperii Byzantini 5, Kilikien and Isaurien**, Wien, 1990.
- Machatschek, 1967 : A. Machatschek, **Die Nekropolen und Grabmaler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien**, Wien, 1967.
- Machatschek, 1974 : "Die Grabtempel von Dösene im Rauhen Kilikien", **Mansele Armağan I**, Ankara, 1974, s. 251-261.
- Sögüt, 1988 : B. Sögüt, **Silifke-Kızılısali Köyü Mancınık Kale**, Konya, 1988 (Basilimamış Lisans Tezi).
- Sögüt, 1991 : B. Sögüt, **Kilikya Tracheia'daki Anıt Mezarlar**, Konya, 1991, (Basilimamış Yüksek Lisans Tezi).
- Zoroğlu, 1988 : L. Zoroğlu, "Doğu Dağlık Kilikya 1987 Yılı Araştırmaları", **VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1988, s. 393-406.
- Zoroğlu, 1992 : L. Zoroğlu, "H. Hellenkemper - F. Hild, Neue Forschungen in Kilikien, Wien, 1986", **Belleten**, Sayı : 215, Ankara, 1992, s. 307-310.

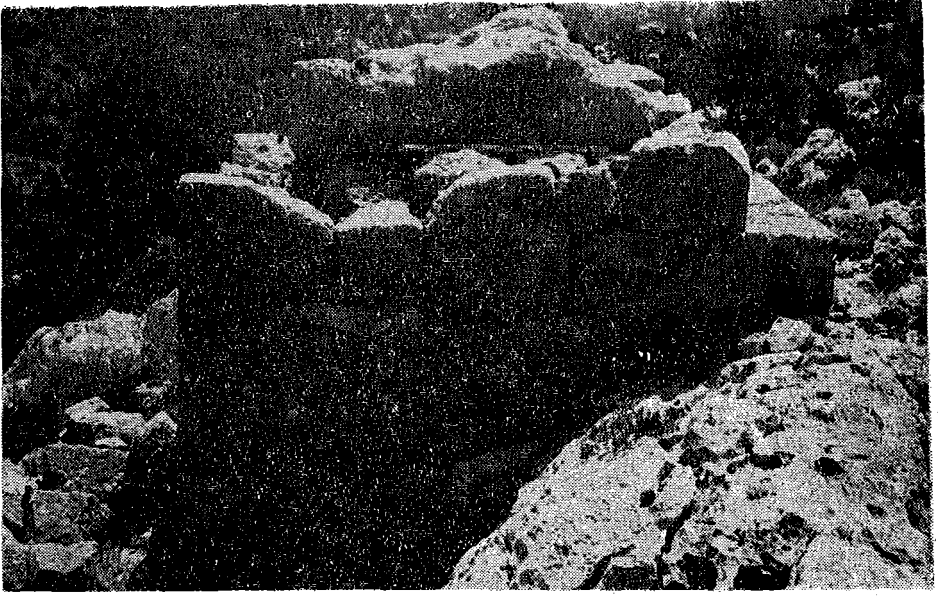


**Resim 1 : Mancınık Kale'nin batıdan görünüşü.**



**Resim 2 : Mezar anıtının bulunduğu, Şeytan Deresi'nin batı yamacı.**

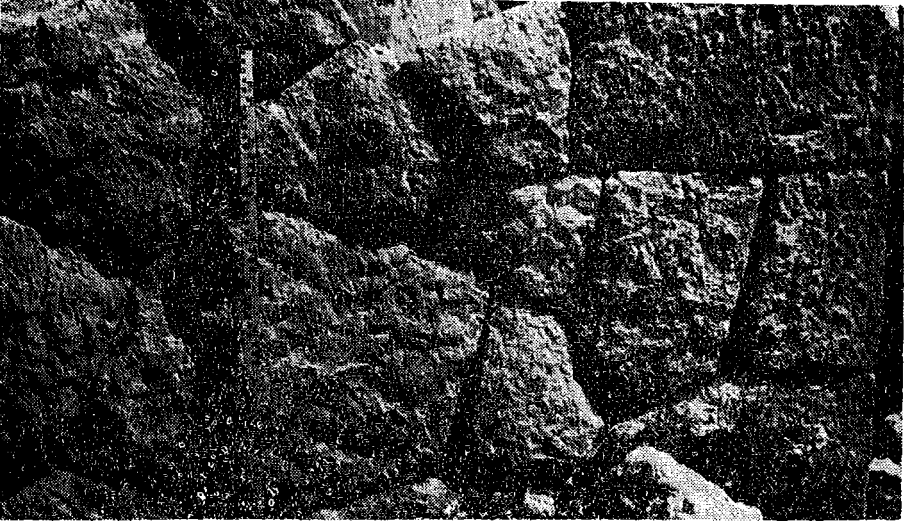




Resim 3 : Mezarın batı yönü ve üst örtüden geriye kalan blok taşlar.



Resim 4 : Mezarın güney yönü.



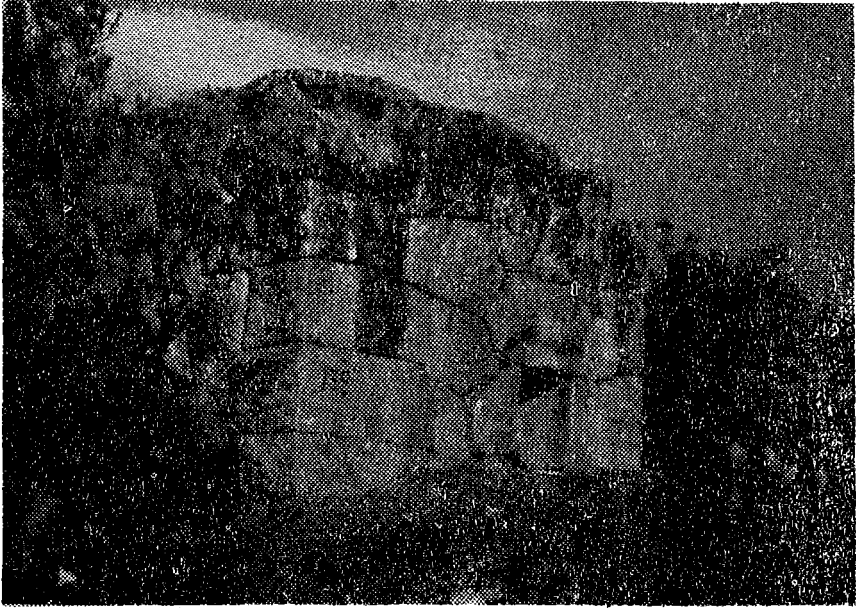
Resim 5 : Güney duvarının dış yüzeyinden detay.



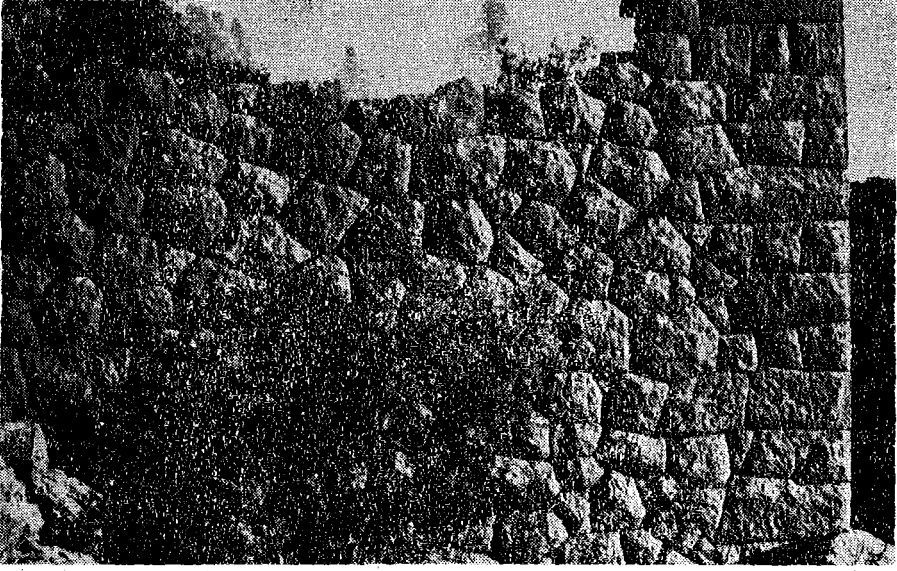
Resim 6 : Girişin ve kitabenin bulunduğu doğu yön.



Resim 7 : Mezarın kitabesi.



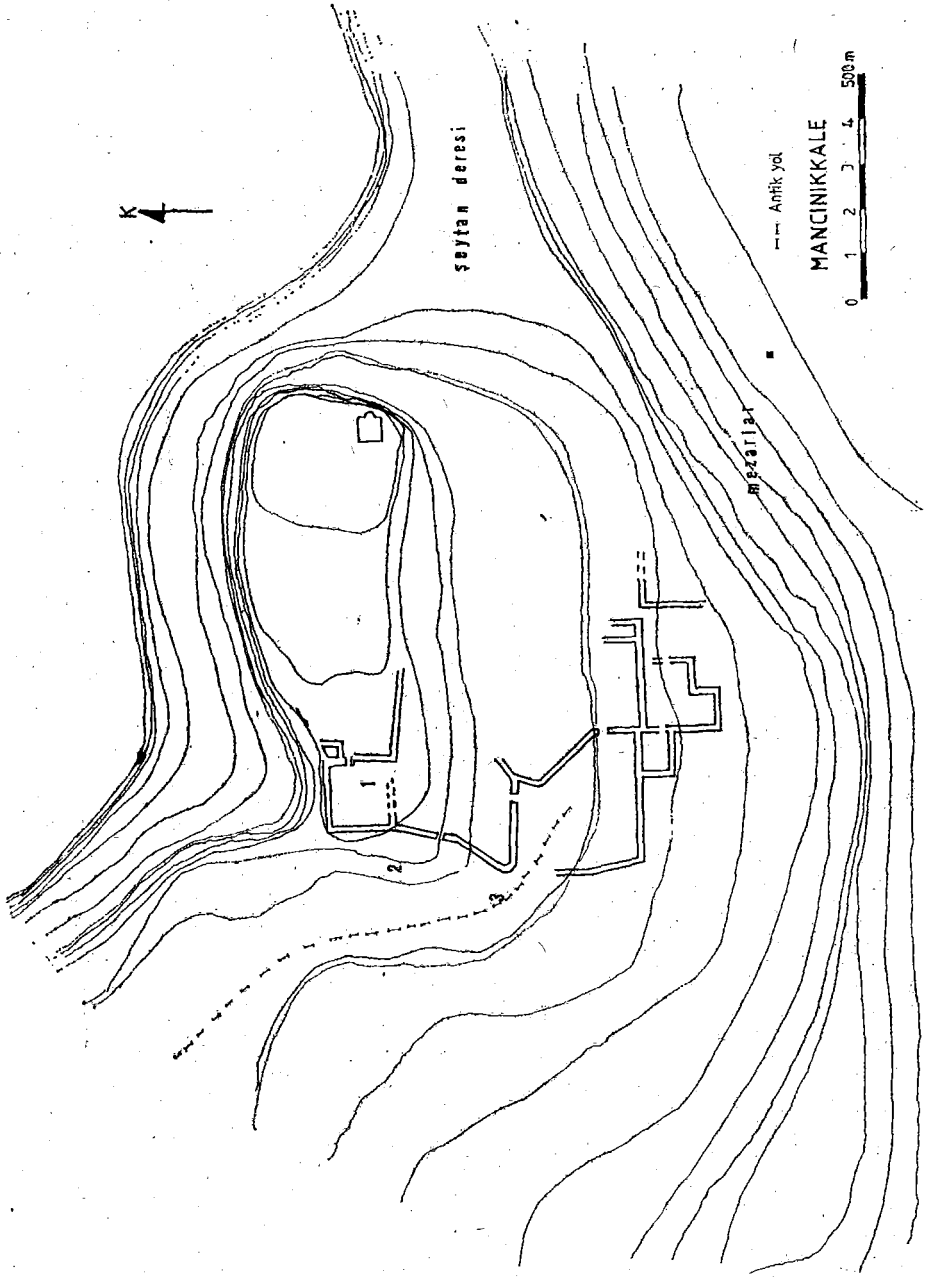
Resim 8 : Kızkalesi (Korykos)'ndeki mezar anıtı.

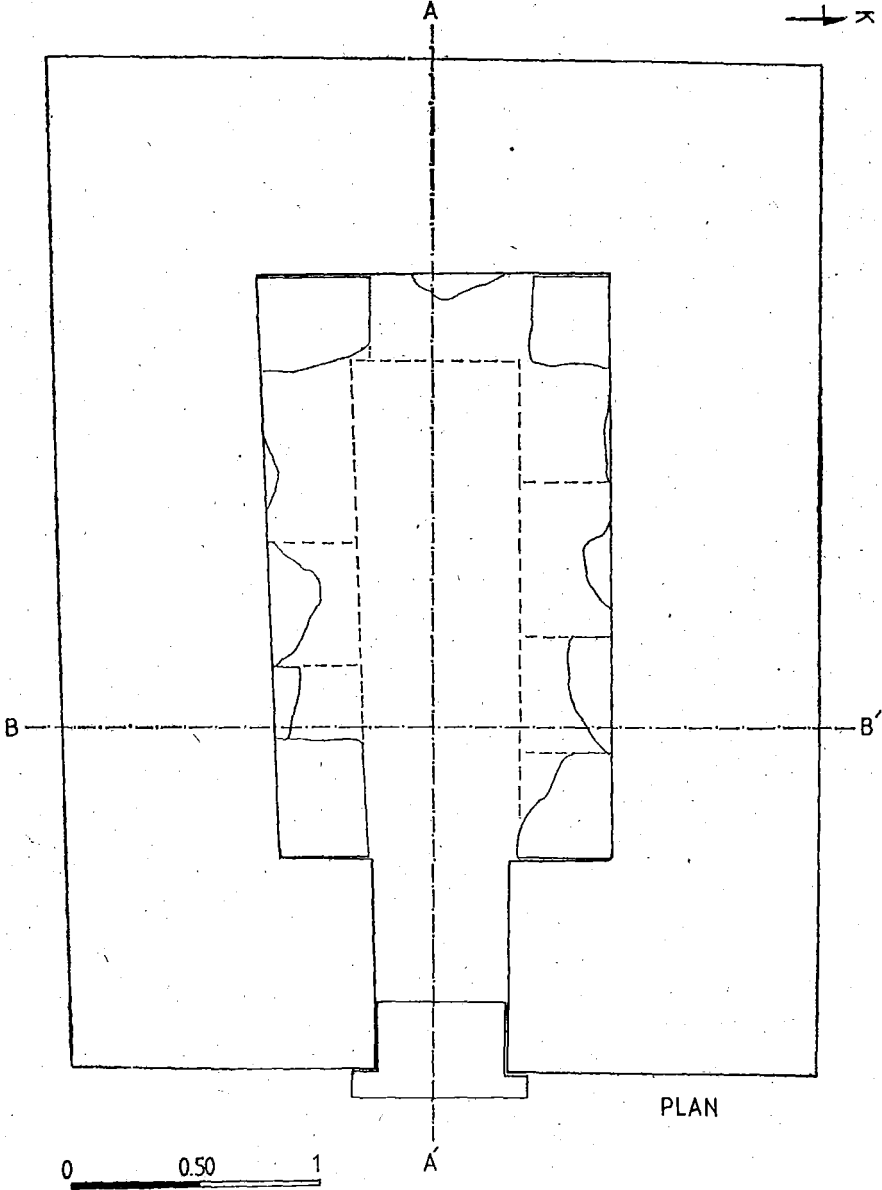


Resim 9 : Mancınık Kale'deki çokgen taşlı şur duvarı.

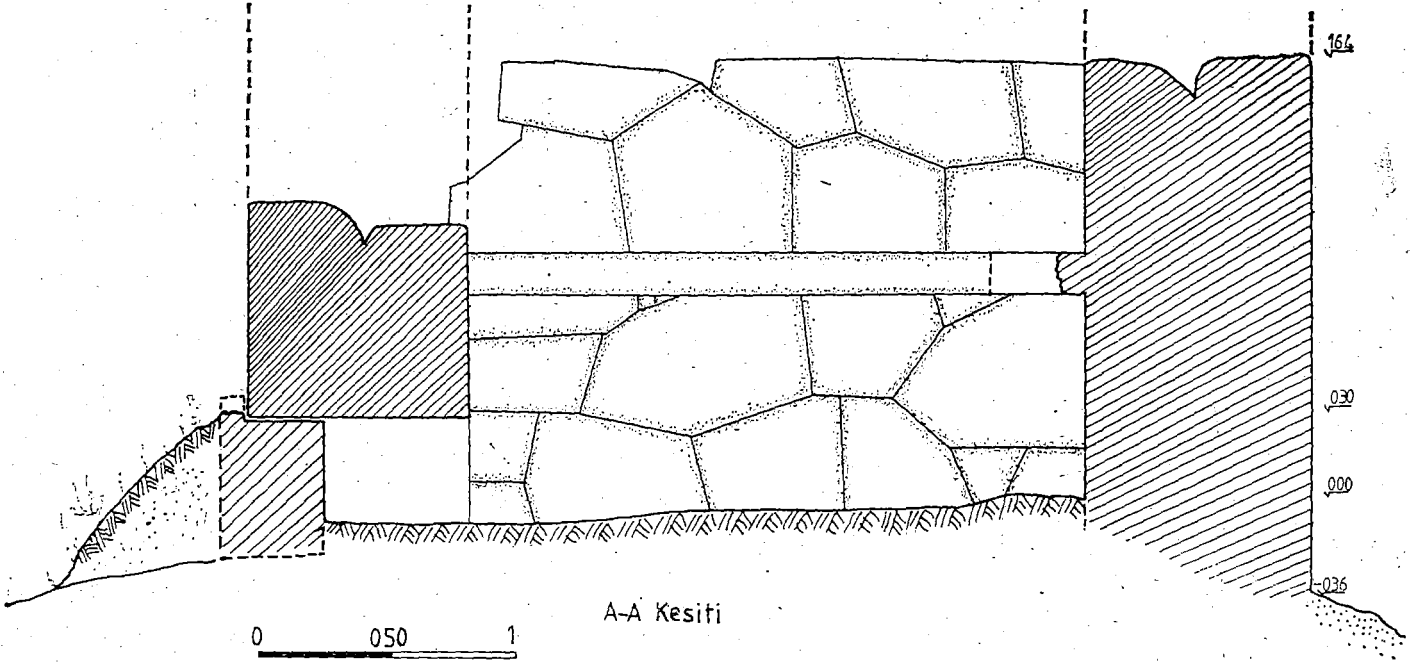


Resim10 : Hermes II tapınağındaki çokgen taş duvar örgüsü.

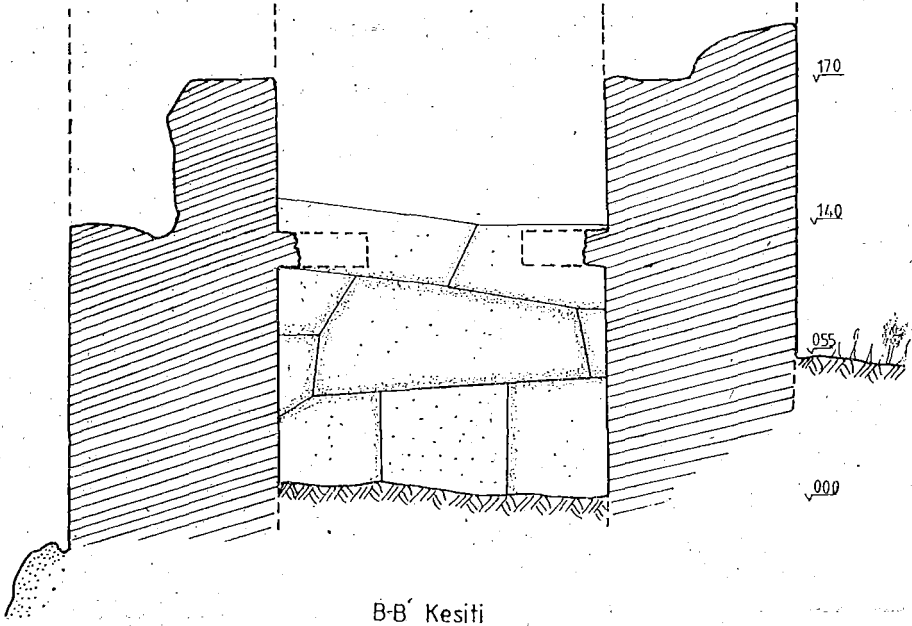




Çizim 1- Mezarın planı



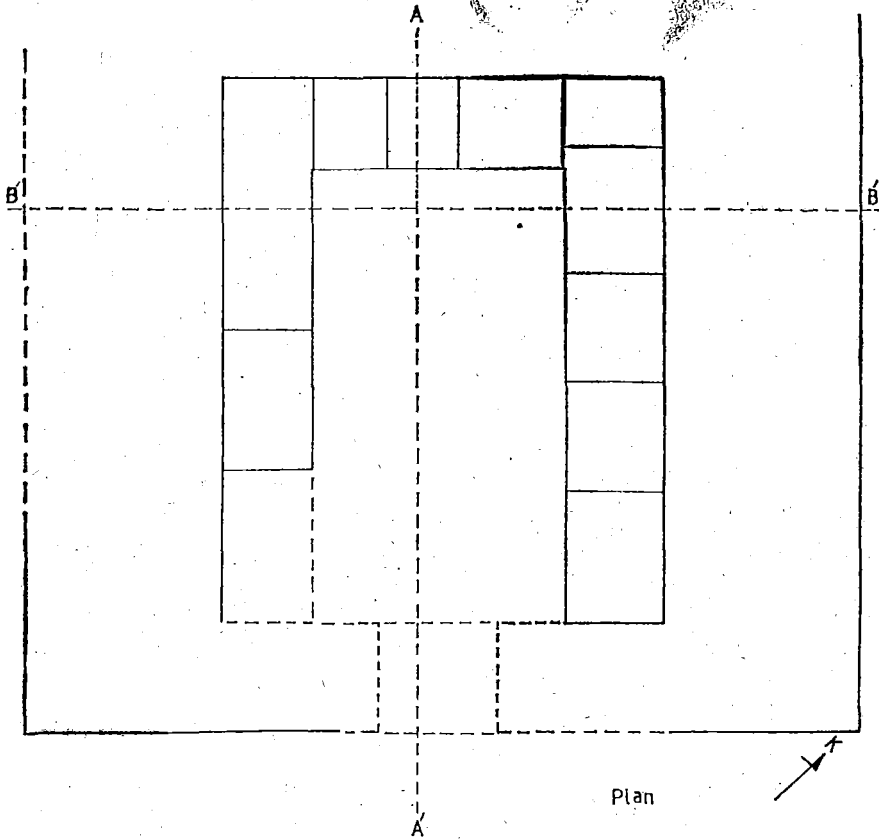
Çizim 2- Mezarın A-A kesiti.



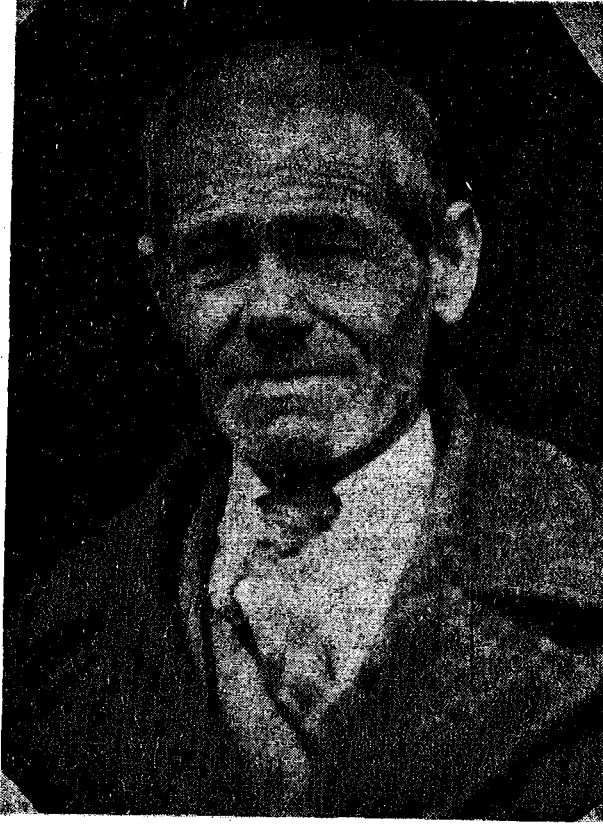
0 050 1

Çizim 3-Mezarın B - B kesiti.





Cizim 4-Elaiussa Sebaste(Ayas)'daki mezarın planı.



**GAFFAR TOTAYSALGIR**

1882 - 1950

**Saim CİRTİL (\*)**

Yazımızın konusu Konya ve çevresindeki incelemeleri ile tanınan, araştırmacı öğretmen Gaffar Totaysalgır (1)'in hayat hikayesi,

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

(1) Asıl adı Abdülgaffar Totaysalgır olmakla beraber yayınlarında bu ismi kullanmıştır.

bibliyografyası, ulaşabildiğimiz eserlerinin tanıtımı; araştırmalarının kültür, sanat ve tarihimiz bakımından önemini belirlemektir. 1909-1934 yılları arasında öğretmenlik görevi yanısıra araştırma yazıları ve kitaplar hazırlayan Totaysalgır'ın hayatı ve eserleri hakkında çok az şey biliniyordu. Bir tesadüf eseri aynı adlı torununa rastlamamız hayatını ve yayınlanmamış eserlerini öğrenmemize vesile oldu. Böylece araştırmaları ve kitaplarını topluca değerlendirme imkanı bulmuş olduk.

Atatürk, 1930 da genç Türkiye Cumhuriyeti'nin tarih görüşünü ortaya koymak için ortaya attığı Tarih Tezi (2) ve bu tezini desteklemek için 1931 de Türk Tarih Kurumu ile kurumun çatısı altında ilk kazılar (3) olan Ahlatlıbel (1934), Alacahöyük (1935) kazılarının yapılması için Türk arkeologlarına direktif verir. 1935 yılında da cumhuriyetin genç kültür adamlarını yetiştirecek olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni kurar. 1936 yılında ise Güneş-Dil Teorisi Tezi'ni (4) oluşturur. Bu tezlerin doğruluğu ile ilgili yerli ve yabancılardan oluşan birçok araştırma grupları oluşturulmuş, Tarih Kongresi Toplantılarında bilim adamları tarafından bildiriler sunulmuştur (5).

Araştırmacı bir öğretmen Gaffar Totaysalgır, cumhuriyetin ilk yıllarında Konya'da yayınlanan günlük gazetelerdeki makaleleri ile yayın hayatına başlamıştır. Zamanın aydını olarak, Atatürk'ün tezlerinde ileri sürdüğü görüşleri desteklemek için görev yaptığı yerlerin anıtları, etnografyası, halk edebiyatı, yer isimleri ve halk inanışları gibi birçok değişik konu üzerinde araştırmalar yapar. Bu araştırmalarının birçoğunu yayınlamıştır. Daha sonra Halk Evleri'nin faaliyetlerine katılmış ve Konya Halkevi Dergisinde makaleler yazmıştır.

Yazarın, üzerinde durduğu konular zamanında yerli araştırmacılar tarafından hiç araştırılmamıştır. Konya il sınırları içinde kalan yerleri kapsayan bu incelemelere, benzer çalışmalar çok sonraları yapılmaya başlanmıştır.

(2) "Atatürk", **Türk Ansiklopedisi**, C. IV, Ankara, 1950, s. 116-117; "Atatürk", **İslâm Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul, 1965, s. 787-788; Osman Sümer, "Atatürk'ün Tarih, Arkeoloji, Eski Eserler ve Sanat Hakkındaki Görüşleri", **ICOM Türkiye Milli Komitesi Bülteni**, Sayı: VIII-IX (1967), Ankara, 1968, s. 119-124; H. Zübeyr Koşay, "Atatürk'ün Tarih Görüşü Hakkında Düşünceler", **Önasya**, Sayı: 23, Ankara, 1967, s. 3.

(3) Veli Sevin, **Anadolu Arkeolojisinin ABC'si**, Ankara, 1991, s. 91.

(4) Dipnot 2 de geçen ansiklopedilerin Atatürk maddeleri.

(5) Bu konuda I. ve II. Türk Tarih Kongresi'ne sunulan bildirilere bakılabilir.

(6) Yayınlanmış olanlar listesi hakkında bk. Ahmet Boya, "Konya Halkevi Dergisi Alfabetik-Sistematik İndeksi", **Konya**, Sayı: 131-132, Konya 1950, s. 29; Muzaffer Erdoğan, **İzahlı Konya Bibliyografyası**, İstanbul, 1952, s. 5-7.

Birçok eseri bulunan Gaffar Totaysalgır'ın hayatı, yayınlanmış ve yayınlanmamış araştırmaları (6) hakkında toplu bir çalışma olmadığı için bu kısa araştırmayı yapma gereği duyduk. Ayrıca; cumhuriyetin ilk yıllarında yayınladığı konularında orijinal olan yazıları ile basılmak üzere hazırladığı fakat bilmediğimiz bir sebeple basılmayan Aksaray Vilayeti adlı eserini tanıtmak istedik.

**KİİSA HAYAT HİKAYESİ (7) :** 1882 yılında Kırım'ın Yalta Kazası Avcuköy Kasabası'nda doğmuştur. Babası Osmanoğullarından Abdülcelil'dir. Abdülgaffar Totaysalgır ilk öğrenimini Kırım'ın Avcıköy ve Özenbaş Kasabalarında, orta öğrenimini ise Yalta Kazası Rus Jimnazı'nda yapmıştır. Kırım'da devam etmekte olan ve iyice artan Rus zulmünden dolayı 19 Nisan 1903 Perşembe günü İsmail Gaspıralı'nın yazarımızla Bahçesaray'dan gönderdiği mektubu okunmuş (8) ve Türkiye'ye gelmek üzere birçok Kırımlı göçmen ile birlikte memleketinden ayrılmıştır. 21 Nisan 1903 Cumartesi günü Sivastopol'dan vapura binerek 22 Nisan'da İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da gelen göçmenleri yerleştirmek üzere Konya, Eskişehir ve İskenderun olmak üzere üç yer gösterilmiştir. Totaysalgır'da Konya'yı seçmiş ve 1 Mayıs 1903'te Konya'ya gitmek üzere İstanbul'dan vapurla İzmit'e geçmiştir, 2 Mayıs'ta İzmit'ten trene binerek 3 Mayıs'ta Konya'ya gelmiş ve göçmenler için tahsis edilmiş olan Gemalmaz Mahallesi'nde bir eve yerleştirilmiştir. Konya kazalarında beş yer göçmenlerin iskanı için ayrılmış ve yazarımız Konya-Ereğliye bağlı Ayrancı'da oturmak üzere at arabası ile 12 Haziranda Konya'dan ayrılmıştır. Okuma yazması olması sebebiyle Ayrancı'da 2 Aralık 1903 de ekmek tevzi memuru olarak çalışmaya başlamıştır.

(7) Yazarın kendi el yazısı ile Osmanlıca olarak tuttuğu ve daha sonra Eskişehir'deki oğlu tarafından günümüz alfabesine aktardığı günlüğünden alınmıştır. Bu günlüğün metnini veren torunu Gaffar Totaysalgır'a teşekkür ederim.

(8) Mektubun metni yazarın latin alfabesine çevrilen günlüğünde sayfa 3-4'ten : "Sevgili köylülerim, bu adanın her karış toprağı kanımızla yoğruldu. Hakiki sahibi biziz. Orman halini alan binlerce mezarlıklarımızda ecdat yatıyor. Kahraman ecdadımız bu yurdumuzun etrafını kalelerle çevirerek camilerle süslemişlerdir. Biz sağ iken mukaddesatımıza kirli ellerle leke sürülmez. Fakat çoğunluğumuzu kaybettiğimiz gün en büyük tehlike ile karşılaşırız. Bir tekerleğı kırılan araba iş görebilirmi? Bizim için bir eksik bir büyük boşluktur. Sizin göçmenizde böyledir. Bir hakikatı söylemekten kaçınmayacağım. Bizim refahımızdan sevinç kederimizden hüznü duyan büyüklerimizin himayelerine sığınmak üzere ayrılıyorsunuz. Kedersiz varın. Hayırlı yolcular, kalanlara sağlık dilerim. İsmail Gaspıralı'nın

5 Nisan 1903 Bahçesaray".

Daha sonra tekrar Konya'ya gelerek Muallim Mektebi'nden diploma almış, bunu takibinde mektepte açılan birçok kurslara katılmıştır. Öğretmen olarak Konya-Ereğli Kazası Osmaniye (Ayrancı) Nahiyesi'nde 25 Ekim 1325 (1909) tarihinde göreve başlamış, 1925 yılı başlarına kadar burada hizmet etmiştir. Aynı yıl Karaman Kazası'nda mubassırlık, Karaman İdadisi ilk kısmına başöğretmen, sonra Menbaülirfan Mektebi öğretmenliği, Şemülmaarif Mektebi başöğretmenliğine, Ilgın-Argıthanı Mektebi başöğretmenliği; daha sonra Konya merkez Karaarslan Mektebi öğretmenliğinde görev yapmış ve 17 Eylül 1934 tarihinde kendi isteğiyle emekli olmuştur.

Emekli olduktan sonra bir müddet Konya'da oturan Totaysalgır, 1939 yılında dünya siyasi durumunun bozulması ve geçim sıkıntısından dolayı Nisan ayında Ayrancı'ya gitmiştir.

Öğretmenliği sırasında gezdiği yerlerde yaptığı inceleme ve araştırmaları Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından nakti mükâfatla ödüllendirilmiştir. Eserlerinin bir kısmı basılmıştır.

1 Eylül 1950 tarihinde Ayrancı'da hayata gözlerini yummuş ve burada defnedilmiştir.

#### ARAŞTIRMALARININ TANITIMI

**Gaffar, Aksaray Vilayeti Dahilinde Türk Eserleri, Konya, 1930, 106 sayfa (Basılmamıştır).**

Kitabın hazırlandığı yıllarda da ayrı bir vilayet olan Aksaray hakkındaki bu kitap yazar tarafından daktilo edilip hazırlanmış, ancak basılmamıştır. Aslı kendi adını taşıyan ve öğretmen olan torunundadır.

Yazar, önsözünde kitabı hazırlayış sebebini Aksaray'ın anıt yönünden zengin bir vilayet olduğunu ve burası hakkında hiç yayın yapılmadığını belirterek bunun için yazma gereği duyduğunu ifade etmiştir.

Aksaray'ın bulunduğu antik Kapadokya bölgesi ile birlikte tarihi kronolojik olarak anlatmaktadır. Bu kronoloji içinde bu bölgede eskiden Sümer Türkleri, Hitit Türkleri'nin oturduğunu ve Hititler'den sonra Türkler'in elinden çıktığını belirtmektedir. Daha sonra 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra tekrar Türkler'in eline geçtiğini işaret etmiştir. Selçuklu dönemi, Karamanoğlu ve Osmanlı Dönemi tarihi ile bu dönemlerde geçen olaylar anlatılmıştır. Cumhuriyet Dönemi anlatılarak tarihçe bölümü bitirilmiştir. Coğrafyası tüm yönleri ile ele alınmıştır.

Eski Eserler başlığı ile ele aldığı bölümde birçok eserin fotoğrafı yanında kitabelerde ilave edilmiştir. İncelenen eserler: Ulu Camii, Kızıl Minare, Zincirli veya Taş Medrese (Res. 1). Kılınç Arslan Türbesi ile yanındaki Ev olarak değerlendirdiği yapı (Kılıç Arslan Köşkü), Hamit Veli Türbesi, Mehmet Cemalettin Aksarayı Türbesi, Bedesten, Şeyh Hamza Türbesi, Pir Ali Baba Türbesi, Sultanhan, Ağzıkara Han, Alay Han (Res. 2), Hükümet Konağı (Res. 3) gibi yapılara geniş yer verilmiştir. Bunların yanında bazı şahsiyetler hakkında da bilgiler ve mezar taşı kitabeleri eklenmiştir. Kitap kırkbir adet fotoğrafla zenginleştirilmiştir.

Zamanına göre sade, basit bir dille yazılmıştır. Hazırlandığı dönemde faydalı olabilecek eser bugün bilgilerinden ziyade fotoğrafları ve eserlerin önceki durumları hakkında verdikleri fikir bakımından önemlidir.

**Konya'da Eti Tapınakları Eflatun Pınarı, Konya, 1935, Sürat Basımevi, Anadolu'da Eski İzerler Aramalarından No. 1, 25 Sayfa.**

Araştırmacı hazırlamış olduğu bu kitapçığında Eflatun Pınarı ve İvriz Kaya Anıtını incelemiştir. Eflatun Pınarının coğrafi yerini belirterek Anıtı; heykeller, göl ve sed olmak üzere üç kısımda ele almıştır. Anıtını esasını teşkil eden kısmını aslanlar, büyük güneş kabartması ve imparator kabartmaları olarak üç bölümde ele alır. Etiler tarafından yapılan bu kabartmalar tasvir edildikten sonra anıtın sağ ve solunda duran figürlerin mevlevi ayinlerindeki semazenleri hatırlattığı belirtilmiştir.

İvriz Kaya Anıtı incelenirken ise ayrı iki anıttan bahsetmekteydiler, coğrafi yerleri işaret edilmiştir.

Karşılaştırma için Kırım'ın Ayan Köyü ve Anıtı anlatılmıştır. Kırım'da Akmesicid yakınlarında bulunan bu anıtın halen yerinde bulunup bulunmadığını bilmediğini belirtmektedir. Bu anıt etrafında oluşan ve Kırım'da yapılan törenlerde okunan bir duayı 756 H. (1355 M.) tarihli bir cönkten aktarmaktadır. Dua şu şekildedir:

"Mavi göğ daş ...Yağız yer daş... Tangrı töbende.  
Cildiray ay, güneş...  
Ak gün senin! Aş türenin! Türe baş! Sen cılgıday  
Koş... Çatır tavı aş!  
Aşağı çat! Yeri öp!.. Olma tenksiz kutsuz baş!.."

Kırım'daki bu anıt ile Eflatun Pınarı arasında bir bağlantı kurarak bunun bir Türk geleneği olduğu savunulmuştur.

Güneş - Dil Teorisi'nin revaçta olduğu bir dönemde yazılmış olan kitapçıkta yazar basıldığı dönemdeki anlaşılabilirliğini bilmemekle beraber bugün dahi anlayamadığımız kelimeleri özenle seçip kullanmıştır. Bu kelimelere örnek olarak "izerler" ve "andaç" gösterilebilir. Bir başka hususta bahsedilen teori gereği bu anıtların Eti Türkleri'ne ait olduğunu vurgulamıştır. Bu teorisini desteklemek için kitapçığının son yedi sayfasını Türk Tarihi ve Dinlerine ayırmıştır.

**Konya'da Eti Tapınaklarından Gargara İkizin Eti Tapınağı, Konya, 1936, Haşım Basımevi, Anadolu'da Eski İzerler Aramalarından No : 2, 74 sayfa.**

Bu kitapçığında yazar, kitabın adının bulunduğu merkeze oldukça uzak olan fakat Konya çevresinde yer alan Kızılviran, İğret Köyü, Bulumya Köyü, Tulası Köyü, Kılısıra Köyü, Yatağan Köyü, Fasıllar Köyü gibi merkezleri inceleyerek buraların coğrafyası ve anıtlarına değinmiştir.

Gargara Köyü ve Eti Tapınağı'nı anlatan on sayfalık bölümde köyün coğrafi yeri, halkın yaşayış biçimi ve Gargara kelimesinin "dağ" anlamına geldiğini ve Türkçe bir ad olduğunu belirtmiştir. İkizin Eti Tapınağı başlığı ile ele aldığı kısımda anıt üzerinde yapılmış olan figürlerden yola çıkarak bunların Türk Kültüründeki önemi vurgulanmış ve bu önem nedeniyle Etilere mal ettiği yapıyı dolayısıyla da Etilerin Türk olduğu sonucuna varmıştır. Ayrıca arslan kelimesini kendince etimolojik bir incelemeye tabi tutarak Ortaasya'da, Kırimda kullanıldığını ve Batı dillerine değişerek Lion şeklinde bizden geçtiğini belirtmektedir. Yine boğa ve öküz kelimelerini ele almış ve bunun Türkçe Oğuz Han'la alakalı olduğunu; Romalıların bu kelimeyi bizden alarak imparatorlarına kutsal anlamında öğüst adının da Türkçeden geçtiğini belirtmiştir.

Kitapçıkta zamanına göre zoraki kullanıldığı izlenimi veren bugün dahi anlamakta güçlük çektiğimiz kelimeler kullanılmıştır. Bunlar; İzerler, uyrum, ölgerleri, sayılamak, yıkı, tasınlanmak, girenlik, aklam, oysu, koytak, yarac, sanaylamak, oruntamak,... gibi örnekler verilebilir.

**Konya'da Et Tapınaklarından Siella Eti Tapınağı, Konya, 1937, Haşım Basımevi, Anadolu'da Eski İzerler Aramalarından No : 3, 92 sayfa.**

Bulduru (İçindekiler) ve önsöz bölümünden sonra Sille'nin coğrafi konumu, sosyal yaşantısı kısaca anlatılmıştır. Tarihsel adlar bölümünde Karabuğa, Gevella, Sellasorma, Önger ve Sığıran isimli beş

yerin adı ve bunların coğrafi mevkileri belirtilmiştir. Bu isimlerin etimolojisi yapılarak bunların Türkçe kökenli isimler olduğu belirtilmiştir. Bu merkezlerde bulunan yapılara da değinmiştir. Tekrar Sille'ye dönerek bu kelimenin aslının Siellah olduğu; bu adıda eski Türklerden "Etilerin" verdiğini ve dahada ileri gidererek daha sonraki çağlarda yaşayanların Hristiyan olanların bile- Türk olduğunu savunmuştur. Hatıp yakınındaki Londra Höyüğünü de aynı yöntemle ele almış ve Türk yerleşmesi olduğu sonucuna varmıştır.

Bozkır ve çevresindeki Ulu Pınar Köyü, Zengibar Kalesi uzun uzun anlatılıp; Sarıoğlan, Arvana Köyü ve Polat Köyü'ne değinilerek bu bölüm sona erdirilmiştir. Bu merkezlerde rastladığı antik dönem yapıları üzerindeki süsleme motifleri süvari, avcı, güneş, ay, geyik gibi kabartmalarında Türkler'de kutsal oldukları ve bu sebeple bu anıtlarında Türk anıtı olduğunu ileri sürmüştür.

Bir başka bölüm olarak Seydişehir İlçesi ele alınmıştır. İlçede, Abdülaziz Ağa Camii veya Muallimhane adlı yapı ile Seyid Harun Camii'ne değinmektedir. İlçeye bağlı Yenice Köy, İbrim Kalesi'ni kısaca anlatmıştır.

Bir iki söz başlığı ile ayrı bir bölüm içinde ise Anadil başlığı altında Türk dilinin Acun dilinin anası olduğu; Ongun Sözler başlığı altında ise 31 adet kelime sıralamaktadır. Bunlar :

Allah, Ata = Ot su, Güneş, Ay Yıldızlar, Ven, Su = Siana, Ap, Ak, Yir = Yer, At, Tata, Erkek-Kadın, Katan, Yıldırım, Kut, Man, Tek, Tük, Tav, Hün, Gev, Gav, Cav ve Kürt kelimeleri ele almış; bunların Türkçe olduğunu belirtmiştir.

Kürt başlığında ele aldığı kısımda bunların bir Türk boyu olduğunu vurgulamış ve kullandıkları bazı kelimeleri Türkçe kelimelerle karşılaştırarak bunu isbata çalışmıştır.

Metin 24 adet resimle zenginleştirilmiştir.

Kitapta bütün ele alınan yerlerin, anıtların ve kelimelerin Türk- lere ait olduğu üzerinde özel bir gayretle durulmuştur. Zoraki kullanıldığı izlenimi veren kelimelerden bazıları şunlardır: sorgu, saplanmış, yalımla, yalım, izer, orun, oruntar, sanaya, tözü, olga, yay- lım, ayıt vb. kelimeler örnek gösterilebilir.

Saideli (Kadınhanı), Konya, 1939, Haşim Basımevi, Anadolu'da Eski İzerler Aramalarından No : 4, 24 Sayfa.

Kitapçıkta, coğrafi mevkii, sosyal durumu anlatılmıştır. İlçenin tarihini Eski Devir, Selçuk, Karamanoğulları, Osmanoğulları, Cum-



huriyet Devirleri olmak üzere beş döneme ayırarak incelemektedir. İlçede bulunan Raziye Hatun Kervansarayı ile Karamanoğulları Dönemine ait bir vakfiyeyi incelemiştir. Selçuk, Karamanoğulları ve Osmanlı döneminde isminin Saideli olduğu belirtmiştir. Nahiyeleri ve Köylerini ve bir sayfayı cumhuriyet dönemine ayırmıştır.

Kitapçık dokuz adet resimle zenginleştirilmiştir.

#### **Karaman (Larende), Konya, 1944**

Bugün ayrı bir il haline dönüştürülen fakat kitabın yazıldığı yıllarda Konya'ya bağlı bir ilçe olan Karaman hakkında yazdığı kitapçığında emekli öğretmen olan Totaysalgır: Karamanoğullarının Tarihi hakkında kendimiz tarafından yazılmış bir esere rastlamadığını belirtmiştir. Ancak Karaman'da Nuri Hoca, Musa Hoca ve Zeynelabidin Kütüphanelerinde bulunan yazmalarda Karamanoğulları'na ait önemli bilgilerin olduğunu fakat bu kitapların kimseye emniyet edilerek verilmediği için gereği kadar faydalanamadığını ve karşılaştığı zorluklardan bahsetmiştir. Buna rağmen mevcut eserlerin kitabelerinden ve bulunduğu vakfiyelerinden doğru bilgiler elde ederek kitabını oluşturduğunu yazmaktadır. Hazırladığı kitapçığında görülebilecek hatalardan dolayı özür dilemektedir.

Karaman (Larende) adlı kitapçıkta giriş bölümü sayabileceğimiz ilk bölümünde şehrin coğrafi durumu ele alınmıştır. İlçenin 1925-26 yıllarına ait idari taksimatı, nahiye ve köyleri bir liste halinde verilmiştir. Aynı yıllarda ilçede bulunan binaları sayı olarak bir tablo ile göstermiştir. Karaman Tarihi başlığı altında ele aldığı bölümde ise ilçenin tarihini; Saideli kitabında olduğu gibi Eski Devir, Selçuk, Karamanoğulları, Osmanoğulları ve Cumhuriyet Devri olmak üzere beş döneme ayırır. Eski devir olarak ayırdığı kısım üzerinde fazla durulmamıştır. Selçuk Devrini içeren bölümde Kızlar (Alaaddin) Türbesi ve Cami, Emir Musa Medresesi, Dış ve ikinci kaleler ve Sadettin Bey Türbe ve Mescidi gibi yapıları ele alınmış, bunların kitabelerini vermiş ve metni beş adet fotoğrafla desteklemiştir.

Karamanoğulları'nı ele aldığı ve kitapçığın esasını teşkil eden bölümde bu Beyliğin tarihi ve beylerini anlatmıştır. Karamanoğullarının ilçede yapmış olduğu anıtları ile incelemiştir. Anıtları inceleyen kende kitabelerini, yer yer fotoğraf ve planlarını koymuş; vakfiye veya kitabelerinde geçen şahıslar ile diğer bazı yapılar hakkında da bilgiler verilmiştir.

Bazı Osmanlı eserlerinede kısaca değinilmektedir.

Kitapçık beş bölüme ayrılmakla beraber hemen hemen hepsi Ka-

ramanoğulları dönemi anlatılmaktadır. Sadece yeri geldikçe beyliğin diğer devletlerle olan ilişkilerine değinilmiştir.

Yazarın **Konya Dergisi**'nde çıkan makaleleri şunlardır :

Gaffar Totaysalgır, "Arvana Köyü-Gölü-Ablahanım-And Efsânesi", **Konya**, Sayı : 52, Konya, Şubat 1943, s. 30-40.

Konya'nın Bozkır ilçesine bağlı olan köyün ve çevresinin coğrafyası anlatılmış, Tarihi Mevkiler bölümünde Tınastepe, Kuşkoz ve Mezar Gediği gibi yerler ele alınmıştır. Bu mevkilerde henüz yerleşmemiş çadırda yaşayan insanlardan Ablahanım adlı bir yaşlı hanımla görüşmüştür. Ablahanım'dan aşiretleri ve akrabala aşiretleri hakkındaki aldığı bilgileri aktarmıştır. Dalayman Aşireti'nin Dalayman'da, Alaaddin Aşireti'nin Urfa ve Antep taraflarında oturduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu yörüklerde söylenen bir türküyü de kaydetmiştir. Ablahanım'dan yirmi yörük topluluğu ve bunların oturdukları yerler hakkındaki bilgileri derlemiştir.

Gezdiği mevkilerden eski eserler hakkında bilgiler vermiş ve bir adet fotoğraf eklemiştir.

And Efsanesi ibret alınacak bir öykü olarak verilmiş ve aynı derginin 47. sayısında çıkan Sandı Efsanesi'ne benzediğine dikkat çekilmiştir.

Makale, folklor ve halk edebiyatı üzerinde hazırlanmıştır. Araştırmada dikkat çeken bir hususta derginin makalede geçen yörük toplulukları hakkında okuyucularından bilgi istemesidir.

Gaffar Totaysalgır, "Mut Kazası ve Baba Hocant", **Konya**, Sayı : 64-65, Konya, Şubat-Mart 1944, s. 17-18.

Mersin iline bağlı ilçedir. Coğrafyasından sonra, Su yolu, Kale, Han, Camii, iki türbe (biri Şeyh Hocant Baba'ya ait, diğeri kime ait belli değil), ayrıca Bağyaylası'nda Turhan Bey ve Nur Sofu adındaki türbelerden çok kısa bahsedilmiştir.

Gaffar Totaysalgır, "Konya'da Seyit Ahmet, Fakih Ahmet, Şeyh Alaman", **Konya**, Sayı : 67-68, Konya, Mayıs-Haziran 1944, s. 33-35.

Makalede, Konya içinde bulunan bu üç eser üzerinde durulmuş, bunlara ait kitabeler verilmiştir. Ayrıca Alaman kelimesi üzerinde durarak bu kelimenin Türkçe'de "asker neferi" demek olduğu belirtilmiştir.

Gaffar Totaysalgır, "İshaklı Bucacı ve Hanı", **Konya**, Sayı : 116-117, Konya, Haziran-Temmuz 1948, s. 40-42.

Afyon ili Bolvadin ilçesine bağlı olan İshaklı'nın coğrafya ve tarihi anlatılmıştır. Han hakkında bilgiler verilmiş ve kitabelerini yazmıştır. Ayrıca Ulu Camii (Çarşı Camii) ile kitabesi anlatılmıştır.

Gaffar Totaysalgır, "Konya ve Sultan Hanı", Konya, Sayı: 120-121, Konya, Ekim-Kasım 1948, s. 34-36.

Konya hakkında bilgi verdikten sonra, Konya'dan çıkıp değişik güzergahlara giden yollar ile bu yolların üzerindeki hanlar ve yerleşme yerleri belirtilmiştir. Aksaray Sultan Hanı hakkında ayrıntılı bilgi ile kitabeleri verilmiştir. Ayrıca Konya-Sultan Hanı arasında yer alan ve yıkılmış olan Ak Han'dan kısaca dipnotta bahsetmiştir.

### YAYINLANAN ESERLERİNİN LİSTESİ

- GAFFAR, "Karaman Kazası", Babalık, Sayı: 2657, Konya, 29 Mart 1927.
- » "Karaman Kazası", Babalık, Sayı: 2697, Konya, 16 Mayıs 1927.
- » "Argıdhanı Nahiyesi", Babalık, Sayı: 2637, Konya, 2 Mart 1928.
- » "Akşehir Kazası", Babalık, Sayı: 2758-2759, Konya, 31 Temmuz 1928, 1 Ağustos 1928.
- » "Akşehir Kazası", Yeni Fikir Mecmuası, Sayı: 38, Konya, 12 Ağustos 1928.
- » Eflatun Pınarı ve Eski Bir Ma'bed, Konya Halkevi Dil, Edebiyat ve Tarih Araştırmaları, No: 3.
- Gaffar TOTAYSALGIR, Konya'da Eti Tapınaklarından Eflatun Pınarı, Konya, 1935.
- » Konya'da Eti Tapınaklarından Gargara İkizin Eti Tapınağı, Konya, 1936.
- » Konya'da Eti Tapınaklarından Siella Eti Tapınağı, Konya, 1937.
- » Saideli (Kadımhani), Konya, 1939.
- » Karaman (Larendel), Konya, 1944,
- » "Kuzören ve Sarioğlan Köyleri", Ekekon, Konya, 30 Temmuz 1938, 1 Ağustos 1938, 4 Ağustos 1938, 5 Ağustos 1938.
- » "Arvana Köyü - Gölü - Ablahanım - And Efsanesi", Konya, Sayı: 52, Konya, 1943, s. 30-40.
- » "Mut Kazası ve Baba Hocand", Konya, Sayı: 64-65, Konya, 1944, s. 17-18.

- » "Konya'da Seyid Ahmed, Fakih Ahmed ve Şeyh Alaman", Konya, Sayı: 67-68 Konya, Mayıs-Haziran 1944, s. 33-35.
- » "Şihaklı Bucağı ve Hanı", Konya, Sayı: 116-117, Konya, 1948, s. 40-47.
- » "Konya ve Sultan Hanı", Konya, Sayı: 120-121, Konya, 1948, s. 34-36.

#### YAYINLANACAKLAR (9)

Sultanhanı Köyü ve Sultanhanı

Akşehir İlçesi'nde Aramalar

İlgın İlçesi'nde Aramalar

Türk Mezarları

Ayrancı'da Etiler

Ahiler

Çukurbağ- (Ma-gırı-as) Balgason Köyü ve Habiller Köy

Yakınlarında Eti Tapınakları

Aksaray Vilayeti (10)

Pratik Bahçecilik (11)

#### SONUÇ

Öğretmen Abdülgaffar Totaysalgır, dikkatli, gözlemci, titiz bir araştırmacıdır. Araştırmalarında önce Abdülgaffar daha sonra Gaffar ve Gaffar Totaysalgır imzasını kullanmıştır. Kırım'da gördüğü Rus zulmünden dolayı Anadolu'ya gelmiş, I. Dünya Savaşını, Kurtuluş Savaşının zor günlerini yaşamıştır. Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin İlanı ve kurulan yeni Türkiye'yi görmüştür. Mensub olduğu Türk milletinin gururunu taşıyan ve bu sebeplerle Büyük Ata'nın hararetli bir taraftarı olduğu görülmektedir. Atatürk'ün büyük milletimizin tarih görüşünü ortaya koymak ve bilimsel bir Türk Tarihi yazdırmak için 1930 yılında oluşturduğu Türk Tarih Tezi'nin ve daha sonra ortaya attığı Güneş - Dil Teorisi'nin yakın izleyicisi olmuştur. Bu görüşleri desteklemek amacıyla ve zamanının aydını olarak Halk evlerinin çalışmalarına da katılmıştır. Olayları günlük takip etme yeteneği ve iyi gözlemciliği ile görev yaptığı çevreleri gezmiş-

(9) Bu liste yazarın Konya'da Eti Tapınaklarından Gargara İkizin Eti Tapınağı kitabının arka kapagından alınmıştır.

(10) Yukarıda kısaca tanıtılmıştır. Aksaray için önemli bir kaynaktır.

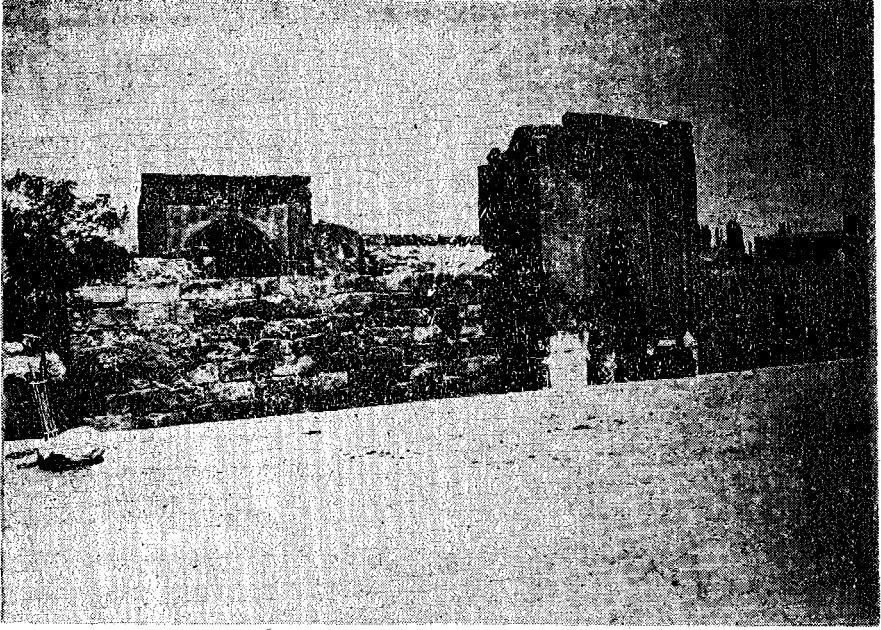
(11) Yazarın latin alfabesine çevrilen günlüğünden öğrenilmiştir. Bu kitabını görmemiz mümkün olmamıştır.

tir. Zamanı için şahsi fotoğraf makinesi lüks olmakla birlikte, gezdiği yerlerin fotoğraflarını çekmiş ve bir cam negatif arşivi de oluşturmuştur. Konya Halkevi'nin düzenlediği bir fotoğraf yarışmasında Ilgın'daki Lala Mustafa Paşa Kervansarayı konulu fotoğrafıyla birinci seçilmiştir (Res. 4). Buralarla ilgili araştırmalarında eski eserlerin yanında halkın yaşayışı, folkloru, edebiyatı, yer adları üzerinde de durmuş ve bir dizi kitap ve makale hazırlamıştır. Bu araştırmalarının bir kısmı basılmış bir kısmı da hazırlanmış ancak basılamamıştır.

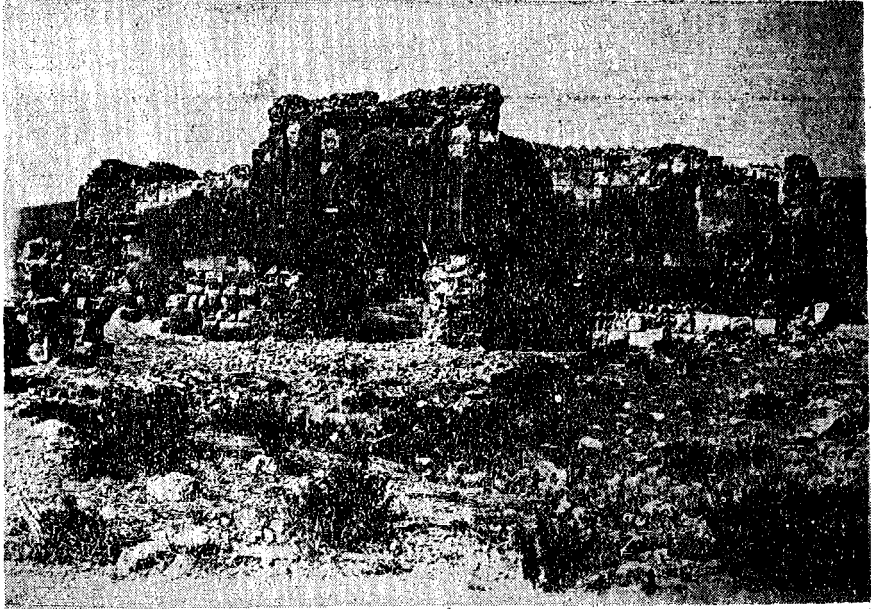
Araştırmaları, eski anıtlarla ilgili bilgiler ve fotoğraflarının yanında folklor ve halk edebiyatı ile ilgili küçük derlemeleri bakımından da önem taşırlar. Günümüzde araştırmacılar tarafından yeni yeni ele alınmaya başlayan Kürtlerin kimliği konusuna da çok azda olsa değinmiştir.

Yayımlarında gördüğümüz kadarıyla Atatürk'ün Tarih Tezi ve Güneş - Dil Teorisinde belirginleşen Milliyetçilik ilkesine ömrünün sonuna kadar bağlı kalmış ve bütün araştırmalarında bu görüşe faydalı olabilecek konulara değinmiştir. Bunda genç yaşta vatanından ayrılışının, Rus zulmünün, Türklüğe yapılan düşman saldırılarının büyük etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

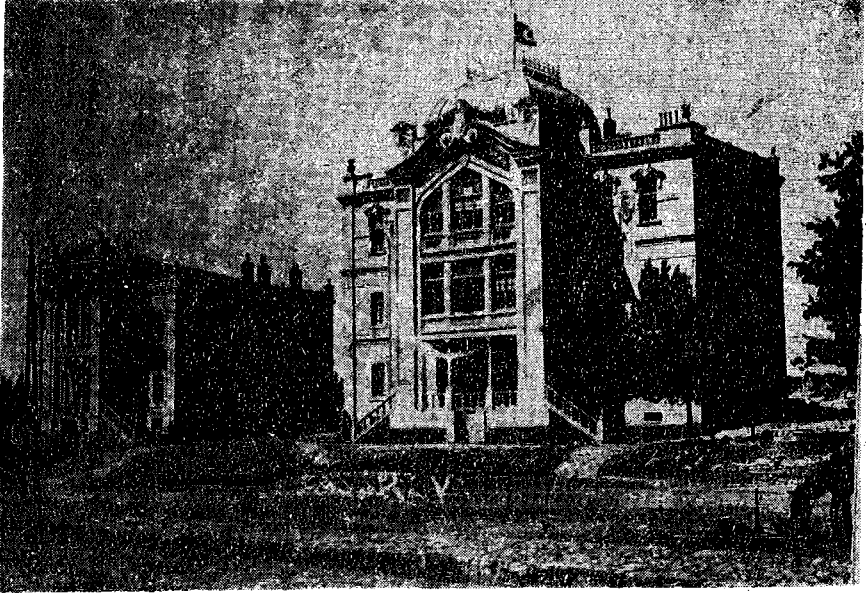
Bütün araştırmalarında kendini açıkça hissettiren Kırım hasreti Türklük şuuru, gururu ve vatan sevgisi ile dolu Gaffar Totaysalır'ı rahmet ve saygı ile anıyoruz.



**Resim 1 : Zincirli veya Taş Medrese**



**Resim 2 : Alay Han**



Resim 3 : Hükümet Konağı



Resim 4 : İlgın Lala Mustafa Paşa Kervansarayı