



E-ISSN:2547-9865

ISSN:2602-3520

BARTIN BARTIN  
ÜNİVERSİTESİ UNIVERSITY

# Edebiyat Fakültesi Dergisi Journal of Faculty of Letters

Cilt/Volume: **6**

Sayı/Number: **2**

Aralık/December **2021**



Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi

Bartın University  
Journal of Faculty of Letters

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

Cilt/Volume: 6 Sayı/Number: 2  
Aralık/December 2021

BARTIN

Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Cilt: 6, Sayı: 2  
Aralık 2021  
BARTIN – TÜRKİYE



Bartın University  
Journal of Faculty of Letters  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Volume: 6, Number: 2  
December 2021  
BARTIN – TURKEY

**Sahibi / Owner**

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

**Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Aslı YAZICI

**Editör Yardımcıları / Assistants of Editor**

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ALTAY  
Arş. Gör. Dr. Alp Eren DEMİRKAYA

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Erdak CENGİZ (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Funda TOPRAK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hakan POYRAZ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tania Todorova (University of Library Studies and Information Technologies)  
Doç. Dr. Ensar ÇETİN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN  
Doç. Dr. Birgül KOÇAK OKSEV  
Doç. Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU  
Doç. Dr. Sevda KAMAN  
Dr. Öğr. Üyesi Abdül Halim VAROL  
Dr. Öğr. Üyesi Huriye ÇOLAKLAR  
Dr. Öğr. Üyesi Mine DEMİR  
Dr. Öğr. Üyesi Savaş KARAGÖZLÜ  
Dr. Öğr. Üyesi Temel Alper KARSLI

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

Arş. Gör. Dr. Ahmet CAN  
Arş. Gör. Alper ÇALIK  
Arş. Gör. Dilan POLAT  
Arş. Gör. Hasan ÖZTÜRK  
Arş. Gör. İnci AYDOĞAN  
Arş. Gör. İzzettin ELALMIŞ  
Arş. Gör. Öner GÜLER  
Arş. Gör. Sema ÜNÜVAR  
([edebiyatdergi@bartin.edu.tr](mailto:edebiyatdergi@bartin.edu.tr))

**Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Adviser**

Doç. Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU

**Dizgi / Composition**

Arş. Gör. Sait ÇİL

**Kapak Tasarımı / Cover Design**

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa FİDAN

**Adres / Adress**

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 74100 Bartın-TÜRKİYE

### DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

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

Prof. Dr. Abdullah UÇMAN	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema UĞURCAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU	(Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Aslı YAZICI	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat YAZICI	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Talip YILDIRIM	(Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet AKKAYA	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa ARSLAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat CERİTOĞLU	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüdayar CİHAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Ensar ÇETİN	(Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DEMİR	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Necdet DEMİRCİ	(Kerkük Üniversitesi-Irak)
Doç. Dr. Mitat DURMUŞ	(Kars Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman DÜZGÜN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet EFİLOĞLU	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat ELMALI	(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Mesut GÜN	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Galip GÜNER	(Erciyes Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer Tuğrul KARA	(Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Akartürk KARAHAN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE	(Vilnius Üniversitesi-Litvanya)
Doç. Dr. Bilge Özkan NALBANT	(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman ÖZBEK	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. İsa SARI	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış SARIKÖSE	(Karabük Üniversitesi)
Doç. Dr. Berdi SARIYEV	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. M. Emin ŞEN	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK	(Erciyes Üniversitesi)
Doç. Dr. Sibel ÜST ERDEM	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Özden YALÇINKAYA ALKAR	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Habibe YAZICI ERSOY	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Ethem ARIOĞLU	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan AYDIN	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet BÜYÜKAKKAŞ	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hülya GÖKÇE	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erol KUYMA	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serpil SOYDAN	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

## BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Hamdi BRAVO	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Funda TOPRAK	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Burçak ŞENTÜRK	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Can ŞEN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru ÖZGÜN	(Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Emrah ÇETİN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Pervin BEZİRCİ	(İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülsün TÜTÜNCÜ	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mihrican AYLANÇ	(Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Murat PARLAKPINAR	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nurdan BESLİ	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selda UYGUR GÜRBÜZ	(Namık Kemal Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Suhal SAĞLAN	(Selçuk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Baysar TANIYAN	(Pamukkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Celal ASLAN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İrem ASLAN SEYHAN	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tuba UYMAZ	(Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yaşar TOKAY	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Gör. Mustafa BÜYÜKGEBİZ	(Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi)
Dr. Ekbet ENVERİ	(Neşehir Valiliği İl Göç İdaresi Müdürlüğü)
Dr. Mehdi REZAEL	(İran Allameh Tabataba Üniversitesi)

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

## İÇİNDEKİLER

<b>Editörden</b> .....	1
<b>Makaleler</b>	
<b>Doç. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM – Dr. Öğr. Üyesi Handan BİLİCİ ALTUNKAYALIER</b> Arkhelaos Kabartması ve Hellenistik Estetik .....	3
<b>Asst. Prof. Dr. Çelik EKMEKÇİ</b> The Demythologizing Effect in Angela Carter’s “The Werewolf” and “The Company of Wolves” .....	20
<b>Arş. Gör. Dr. Ömer GÜVEN</b> Sivas Ağzındaki Farsça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları .....	30
<b>Mehmet Emin TOSUN</b> John Rawls’un Adalet Anlayışının Jacques Ranciere’in Siyaset Düşüncesi Temelinde Değerlendirilmesi .....	46
<b>Dr. Melih YENER</b> 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Sait Faik Abasıyanık’la İlgili Düşünceler .....	65
<b>Sümeyye KARAKAYA</b> Çağatay Türkçesinde Akrabalık Kavram Alanındaki Söz Varlığı .....	80
<b>Halil KURU – Burcu ÜNLÜ KURU</b> Süleyman Bulut’un Çocukların Hakları Var Adlı Eserinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi .....	101
<b>Mahfuz BULUT</b> Cahit Zarifoğlu’nun Radyo Oyunları Üzerine Bir İnceleme .....	115
<b>Kübra ELMALI</b> Altun Yaruk’ta “Könül” Kelimesiyle Kurulmuş Deyimler .....	135
<b>Sümeyye KAMACI</b> Felsefe Tarihinde Erdem Sınıflandırması ve Taşköprüzâde Ahmet Efendi’nin Ahlak Düşüncesindeki Erdem ve Karakter Güçleri .....	168
<b>Şerife EROĞLU</b> Abbasilerin İktidarı Meşrulaştırma Çabalarına Bir Örnek: Me’mûn Dönemi İlim Meclisleri ve Halku’l-Kur’an Mihnesi .....	190

**Çağrı KİRENCİ**

k. İskender'in Periler Ölürken Özür Diler Adlı Eserinde Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı  
Yansımalar ..... 212

**Olgu Sunumu****Bahar Biçen ARAS – Ramazan ÇELİK – İpek YARAR**

Krizler Fırsat Yaratır mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir  
Vizyon: "MEF Üniversitesi Kütüphanesi ..... 232

**Kitap Tanıtımı****İsmail TURAN**

Yılmaz Daşcıoğlu'ndan Şiir Üzerine: *Bitmeyen Başlangıçlar* ..... 271

**Yayın İlkeleri** ..... 278



---

Bartın Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Dergisi  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Cilt: 6, Sayı: 2  
Aralık 2021  
BARTIN – TÜRKİYE



Bartın University  
Journal of Faculty of Letters  
ISSN: 2602-3520  
E-ISSN: 2547-9865  
Volume: 6, Number: 2  
December 2021  
BARTIN – TURKEY

---

## EDİTÖRDEN

Değerli Bilim İnsanları,

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Arastirmax, Sobiad ve İdealonline indekslerinde taranmaktadır. Dergimizin 6. cilt 2. sayısını sizlerle buluşturmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu sayımızda Türk Dili ve Edebiyatı alanından sekiz, Felsefe alanından iki ve Çeviribilim, Tarih, Bilgi ve Belge Yönetimi ve Arkeoloji alanlarından birer olmak üzere on dört makale yer almakta.

Yeni sayımızı sizlere sunarken tüm yayım ekibimize, yazar ve hakemlerimize katkılarından ötürü çok teşekkür ediyorum.

**Prof. Dr. Aşlı YAZICI**

**Editör**





<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 16.12.2021  
Kabul Tarihi: 29.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 16.12.2021  
Accepted date: 29.12.2021  
Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Arkhelaos Kabartması ve Hellenistik Estetik

*The Archelaos Stele And Hellenistic Aesthetic*

Doç. Dr. Fatma Bağdatlı Çam  
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Sanat Tarihi Bölümü,  
fatmabagdatli@yahoo.com,  
0000-0003-1772-8404



Dr. Öğr. Üyesi Handan Bilici Altunkayaaher  
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Sanat Tarihi Bölümü,  
hbiliici@bartin.edu.tr,  
0000-0003-0676-4696



### Öz

17. yüzyılda Roma'da Via Appia'da bulunmuş ve günümüzde British Museum'da korunmakta olan eser, bir adak kabartmasıdır. Adak kabartmaları, tanrıya şükretmek ya da dilekte bulunmak adına sunulan ve adakta bulunulan konuyu simgesel yolla aktarıldığı eserlerdir. Prieneli Arkhelaos isminde bir heykeltıraş tarafından yapıldığı yazıtı sayesinde kanıtlanabilmektedir. Adak steli üzerinde şiir yarışmasında galibiyet kazanan bir şair tarafından adak olarak sunulmuştur. Stel üzerinde toplam dört sıradan oluşan frizlerde Sanatsal esinin simgesi olarak kabul edilen, Apollon ve Mousalar, en altta Homeros'un apotheosisi betimlenmiştir. Homeros şairlerin esin kaynağı olarak burada yüceltilmekte ve tanrısal onurlar verilmektedir. Stelin en üst bölümünde sanatsal esinin simgelyen tanrıların anne ve babası olarak Zeus ve Mnemosyne hepsinin üzerinde hakim konumda betimlenmiştir. Adakta bulunan şairin kendisi de tüm bu sahnelerin dışında yanda bir heykel gibi betimlenmiştir. Bu adak stelinin temsil ettiği konuların simgesel anlatımları yoluyla yarışmada galibiyet kazanan şairin esin kaynakları ve kendisini onlarla ilişkili olarak anlatması dönemin sanat dilini yansıtır. Ayrıca heykeltıraşlık açısından da dönemin form ve stil özelliklerinin özenle uygulanması eserin anlamına katkıda bulunmaktadır. Arkhelaos kabartması tüm bu sanatsal ve ikonografik özellikleriyle, Hellenistik Sanat ve Estetik anlayışının bir yansıması olarak kabul edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Arkhelaos; Hellenistik Heykel; Apetheosis; Hellenistik Estetik; Homeros.

### Abstract

The stele, which was found on the Via Appia in Rome in the 17th century and is currently preserved in the British Museum, is a votive relief. Votive reliefs are works that are presented in order to pray or make a wish to the god and convey the subject of the dedication in a symbolic way. It can be proved by the inscription that it was made by a sculptor named Archelaos of Priene. It was presented as an offering by a poet who won the poetry competition on the votive stele. On the stele, on the friezes consisting of a total of four rows, Apollo and the Mouses, which are accepted as the symbol of artistic inspiration, and Homer's apotheosis are depicted at the bottom. Homer is glorified and divine honors are given here as a source of inspiration for poets. At the top of the stele, Zeus and Mnemosyne are depicted as the parents of the gods, symbolizing artistic inspiration, in a dominant position over all of them. Apart from all these scenes, the poet himself in the votive is depicted like a statue on the side. The inspirations of the poet, who won the competition through symbolic expressions of the subjects represented by this votive stele, and the way he describes himself in relation to them reflect the artistic language of the period. In addition, the careful application of the form and style features of the period in terms of sculpture contributes to the meaning of the work. With all these artistic and iconographic features, the Archelaos relief is accepted as a reflection of the Hellenistic Art and Aesthetics.

**Keywords:** Archelaos; Hellenistic Sculpture; Apetheosis; Hellenistic Aesthetic; Homeros.

1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Arkheleaos Kabartması, heykeltıraşlık sanatı açısından Geç Hellenistik Dönem içerisinde değerlendirilen orijinal olarak korunagelmış önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. 17.yüzyılda, İtalya’da Roma yakınlarında bir Roma Villasında bulunmuş ve günümüzde British Museum’da sergilenmektedir. (Ölçüleri: 1.21m x 0.76m) (Resim 1)

Eserin ismi, heykeltraş Prieneli Arkheleaos tarafından imzalanmış olduğu için, heykeltraşın isminden almaktadır. Stelde betimlenen konudan yola çıkarak “Homeros’un Apotheosis’i” olarak da tanımlanmaktadır. (Resim 3) Eser mermerden yapılmıştır ve İskenderiye’de bir yarışmada galip gelmiş bir şairin başarısının karşılığında tanrılara teşekkürlerini sunmak üzere yaptırdığı bir adak kabartmasıdır. Adak kabartmaları Grek kültüründe en erken dönemlerden itibaren, öncelikle sağlık, askeri, siyasi ve yaşamla ilgili dileklerinin gerçekleşmesinin ardından tanrılara teşekkürlerini sunmak üzere hazırlanmış, heykel, stel ve figürin gibi sembolik betimlemeleri içermektedir. Klasik Dönemden itibaren yaygınlaşarak, Roma Döneminde de devam eden bir gelenek olarak sürdürüğü anlaşılmaktadır. Arkheleaos Kabartması da adandığı konuyla ilgili olarak, şairin galibiyetini ilişkilendirdiği tanrılar, tanrısal esin perileri ve elbette Grek kültürünün temellerini dayandırdığı ozan Homeros ile ilgili bir kompozisyonda, şairin başarısını yüceltmektedir.

## Hellenistik Sanat ve Estetik Anlayışı: “Hellenistik Beğeni”

Arkheleaos Kabartmasının Hellenistik Sanat anlayışı içerisinde estetik açıdan değerlendirilmesinden önce Grek Heykel Sanatının estetik anlayışının temellerine değinmek yerinde olacaktır. Grek heykel sanatının zirveye ulaştığı Klasik Dönem form ve stil özellikleriyle sanatsal bir idealizm idealinin yaratılmasını sağlamıştır. Sanat kuramı bu büyük sanatla yan yana gelişmiştir. Zamanın sanatçıların çoğu sadece inşa etmek, yontmak ve boyamakla kalmamış, aynı zamanda sanat hakkında da yazmıştır. Onların metinleri sadece pratik deneyime dayalı teknik bilgi ve fikirlerden değil, aynı zamanda "yasalar ve simetri" ve "sanat kanunları" ile ilgili genel tartışmalardan oluşuyor ve çağdaş sanatçılar için bir rehber niteliğindeki estetik ilkeleri içeriyordu (Tatarkiewicz, 1970: 48). Dönemin felsefesinde de “güzel” tanımının karşılığına yönelik arayış ve teoriler sonucunda, Platona göre idealar dünyasının bir yansıması olarak yorumlanmış, Aristoteles ise karşıt bir yorumla, sanatın arka planındaki düşüncüyü temsil etmektedir (Tunalı 2018: 76-86). Aristoteles, mükemmel güzellik üzerinde durarak, sanatın temelinin doğayı taklit olduğunu da ileriye sürer(Mimesis). Aristoteles’in düşüncesinde doğal olan, tabiatın özünde bulunan ve mükemmel olan güzelliktir. (Tunalı, 2018, s. 97-113; Başaran-Kasapoğlu, 2018, s. 2838)

Yunanlıların klasik sanatı, her eserde bir kanon (canon), yani sanatçının bağlı olduğu bir form olduğunu varsayıyordu. Kanon terimi Antik Grekçe’de “Yasa, ölçü, ölçüt, kural” anlamları bulunan, ideal olanı bulmada kullanılan, insan vücudunun doğal boyutlarını ve

oranlarını belirleyen bir sistemler bütünüdür. Klasik dönemin Yunan sanatı kanonun estetik bir gerekçesi vardı. Bu onların ana özelliğidir. Bir diğeri ise esneklikleridir. (Başaran-Kasapoğlu, 2018, s. 2840; Ayrıca bkz. Richter, 1950, s. 120; Boardman,1985, s. 205; Stewart 1978, s. 122-131)

GreK ideal heykelinin en önemli özelliklerinden diğeri orantılarla ilgili olmaları ve sayılarla ifade edilebilmeleriydi. Kusursuz bir sütunun kaidesinin hacim olarak başlığını ne kadar aşması gerektiğini ve kusursuz bir heykeldeki vücudun baştan ne kadar büyük olması gerektiğini belirlediler. Kanonun arkasındaki felsefi varsayım, hepsinden daha mükemmel olan tek bir orantı olduğuydu (Yunan İdeal Sanatı/İdealizm). MÖ.5.yüzyılda Polykleitos tarafından yazılmış olduğu bilinen “canon” isimli kitabıyla belirlenen bu standartlar, sayısal değerlerden oluşmaktadır (Oran olarak baş ölçü kabul edilir ve vücudun başa oranı 1/7 olarak belirlenmektedir.) (Tatarkiewicz, 1970, s. 48-49; Richter, 1959, s. 120, Fig.155; Fuchs, 1969, s. 86, Abb.79; Stewart, 1978, s. 122-131). Vitruvius da aynı konuda: "Doğa insan vücudunu öyle tasarlamıştır ki, çeneden alnın üst kısmına ve saç köklerine kadar olan kafatası, vücudun uzunluğunun onda birine eşit olmalıdır. Baş çene altından tepesine kadar ölçüsü ise sekizde bir olmalıdır". Polykleitos'un incelemesinin günümüze ulaşan tek parçası (Dpryphoros), bir sanat eserinde "mükemmelliğin birçok sayısal ilişkiye bağlı olduğunu kanıtladığını" belirtir. (Vitruvius, s. 103-104) Heykel Sanatındaki bu mükemmel oran düzeni (canon) Hellenistik Dönemin başlangıcında heykeltraş Lysippos tarafından ölçüler sisteminde başın vücuda oranı 1/8 olarak uygulanmış (symmetria) ve daha ince uzun ve derinlik kazandırılmıştır.

Helenistik Dönem sanatı (MÖ.331-31), konu bakımından klasik sanattan farklıydı. Sarayların, tiyatroların, hamamların ve stadyumların mimarisinin yanı sıra dini sanatı ve insana dair konuları da içeriyordu. Büyük İskender'in fetihleri birçok yeni şehrin yaratılmasını sağlamış ve şehir planlaması bir sanat olarak ortaya çıkmıştır (Stewart, 2014, s. 13-14). Portreler, manzaralar ve dekoratif kompozisyonlar ana resim türleri haline gelmiştir. Büyük servetler kazanan ve gösterişli bir lüks içinde yaşayan sosyal sınıflar ortaya çıkmış, bu sınıfın talepleri doğrultusunda ve sanat endüstrisi artık daha büyük bir önem kazanmıştır. Sanat merkezleri doğuya doğru kaymış ve sanatta ilk kez uluslararası bir karışımın ürünü ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatın da yönlendiricisi konumdaki yönetici otoritenin yerine soy ve yetiştirmeden bağımsız her Yunanlının erişebileceği bütünüyle yeni ve rasyonel bir kavram olan “arete” (erdem) Sofistler tarafından icad edilmiş ve sanat artık her kesimden ulaşılabilir olmuştur (Hauser, 2021, s. 157). Hellenistik Dünyada birey artık bir kültürün ya da devletin geleneksel gruplarının değil, ekonomi üzerine temellenen toplulukların üyesi olabilir, özgürce istediği kentin yurttası olabilirdi. Sanata yönelik tarihsel yaklaşım sayesinde ortaya çıkan, eski eserlere artan ilgi ve geçmişin çok çeşitli sanatsal idealini kavrayarak kendine özgü “Hellenistik Beğeni”yi ortaya çıkarmış ve sanat unsuru daha rastlantısal olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu da dönemin en belirgin özelliği olan eklektizmin doğasını sağlamıştır. (Hauser, 2021, s. 159-

161) Bu dönemde natürmort ve manzaraya olan rağbet artmış, insan figürü doğanın bir parçası olarak natüralist biçimde ele alınmaya başlar. Portredeki gelişim biyografi ve otobiyografinin edebiyatta da giderek artan ölçüde görülür. Hellenistik edebiyatta konular efsanelerin uzak dünyasında değil, çoğunlukla hitap ettikleri izleyicinin dünyasına meydana gelen olayları temel alır. Felsefede kişinin kendisi üzerine düşünmesine yönelik, Büyük İskender başta olmak üzere yönetici ve kurtarıcı kahramanların tapımlarının artması inanç anlamında da gelişmeleri yansıtmaktadır. (Hauser, 2021, s. 162) Bu endüstrinin üretim ivmesini arttırması neticesinde, Hellenistik Krallıkların yeni sanat merkezleri, sanat akımları ve dinsel içeriğinden uzaklaşan simgesel bir anlam kazanmaya başladığı, eserimizin de dahil olduğu Geç Hellenistik (MÖ.150/130-31) konseptin Roma Sanatı repertuarına aktarılmasını sağlamıştır.

Helenistik sanatın yeniliği, barok niteliğinden ve realizme uzanan derinlik anlayışından kaynaklanır. Zenginliği ve anıtsallığı, ayrıca dinamizmi, duyguyu ve dışavurumu hedefliyordu. Bu nitelikler öncelikle heykelde ikinci olarak mimaride izlenebilir. Bergama'daki Zeus Sunağı (MÖ 2. yüzyıl) ve dramatik içeriğiyle Laokoon (MÖ 1. yüzyıl) (Resim 5) Helenistik barok'un özellikle iyi bilinen ve tipik anıtlarıdır (Stewart, 2014, s. 17-18, Fig.8).

Helenistik sanatın diğer bir yeniliği, konu çeşitliliği, tür ve üsluplarda yatmaktadır. Bu durum klasik çağın kanonik, homojen sanatıyla belirgin bir tezat oluşturmaktadır. Elbette barok, Hellenistik sanatın zenginliğini tek başına tanımlamaya yeterli değildir. Dönemin atölyelerinin güçlü stilleri, Pergamon, Rhodos, İskenderiye gibi yeni sanat merkezlerinde barokun yanı sıra gerçekçilik/realizm ve rokoko (Pollitt, 1987, s. 111-147; Stewart, 2014, s. 17-20) nitelikleri de “Hellenistik Beğeni”yi belirgin hale getirmeye başlar.

Hellenistik Dönemde Estetik ilkelerin çoğu genellikle klasikleştiricidir ve güzellik için Aristoteles'in üç ana kriterini de karşılar: düzen, ölçülebilirlik ve kesinlik (τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον). Hellenistik Dönemde tanrıların yanı sıra soyut kavramların personifikasyonları ve bunlarla ilişkili olarak yönetici (Hellenistik Krallar) ve din görevlilerinin (rahip-rahibe) de kendilerini hizmet ettikleri tanrıların alışlagelmiş ve standartlaşmış formuna öykündüğü bir tür temsil dilinin yaratıldığı görülür. Örneğin kadınların khiton ve himationlarını giyiniş biçimi ve duruşlarıyla bazen hangi tanrıçanın hizmetinde olduklarını bazen de *arete*, *sophia* gibi Hellenistik felsefe ve elit sınıfının niteliklerini taşıdığını belirten standart formlarla yansıttıkları görülür. Örneğin adak heykellerinde ya da mezar stelleri üzerinde *pudicitia* duruşunu yansıtan bir tipolojide betimlenen kadının olasılıkla evli, erdem sahibi ve elit sınıfa mensup olduğu anlaşılabilir. Erkek figürlerinde de Dioskurides Tipi olarak tanımlanan, himaitonu giyiş biçimi, kolunun göğüs üzerinde çapraz duruşu ve sakal yapısıyla, eğitim görmüş (filozof gibi), erdemli ve elit sınıfa mensup olarak tanımlanabilmektedir. Aristoteles'in estetiğin ölçüsü olarak belirttiği tanımlara uygun olarak, Hellenistik Dönemde bu temsil biçimi sayesinde heykel, kabartma ya da resim sanatında betimlenen figürlerin tanrı ya da insan olup

olmadığı ya da statüsü hakkında bilgilendirici kesin formlar, izleyicinin eserle ilişki kumasını ve arka planda aktarılan görsel mesajı /bilgiyi okuyabilmesi sağlanmıştır.

Helenistik sanat hem son derece natüralist hem de gerçekçilikten tamamen yoksun(ideal) eserler üretmiştir. Hem anıtsal sanat ürünleri, Hellenistik Kralların hizmetinde, klasik idealin yansımaları olarak barok etkisinde üretilmiş, hem de elit sınıfın bireysel taleplerini karşılamak üzere realist ve dekoratif eserlerde oldukça artmıştır. Kendi içerisinde kimi zaman klasisizme, hatta arkaizme dönüldüğü de görülebilir. Bu durum, MÖ 1. yüzyılın ortalarında Bergama'da ve Batı Anadolu ile ilişkili atölyelerde izlenebilir (Stewart, 2014, s. 17-20).

İskenderiye sanatı tipik olarak eklektiktir. Hellenistik Dönemde yaygın olarak görülen tüm form ve stillerden etkileri kendi özgün sanat potasında erittiği görülür. (Pollitt, 1987, s. 250-263). Eserimizin de üretim merkezi olarak İskenderiye, Hellenistik Dönemde bir atölye ya da bir okul olarak değerlendirilmez, ancak Ptolemaios Krallığının hizmetinde Grek dünyasının farklı bölgelerinden sanatçıların, şairlerin, edebiyatçı ve filozofların çalıştığı bilinmektedir. Antik yazarların aktarımına göre, Ptolemaiosların cömertliği sayesinde İskenderiye'ye oldukça yoğun bir sanatçı göçü yaşanmıştır (Zanker, 1996, s. 160, 195-196; Pfeiffer, 1968, s. 106–107, 119–120). Ptolemaios Philadelphos yönetimindeyken, döneminin “Atina”sı olarak tanımlanmaktadır. (Burada Atina, Klasik ideal sanatının yaratıldığı ve sanatın öncü merkezi olarak MÖ.5.yüzyıldan bu yana simge haline geldiği için, Pergamon gibi Hellenistik kentlerin Yunan kültür ve sanat merkezi olan Atina gibi olma hedefini temsil etmektedir.) En ünlü bilgeler ve ozanlar İskenderiye'ye gelmiş burada eser vermiştir. (Winckelmann, 2012, s. 283, 296; Zanker, 1996, s. 160, 195-196). I. Ptolemaios Philipator tarafından inşaa edilen “Homerion” (Homeros Kutsal alanı), dışında İskenderiye Kütüphanesi ve Mouseion'un varlığı bilinmektedir (Zanker, 1996, s. 162; Stewart, 2014, s. 139). Kentte kraliyetin temsili, büyük boyutlu, anıtsal eserlerin yanı sıra çok sayıda mermer ve pişmiş toprak atölyesinin toplumun alt ve orta kesimine hitap eden tanrı ve tanrıça heykelleri, tanrısal ve gerçek hayattan temaları temsil eden heykelcikler, mezar stelleri ve adak eserleri ürettiği anlaşılmıştır.

#### **Arkheleaos Kabartması (Resim 1-4)**

Arkheleaos kabartmasının (Pinkwart 1965), İskenderiye'de böylesi bir atmosferde üretildiği düşünülmektedir. Roma'ya gelişi ise, olasılıkla Roma'nın MÖ.2.yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu ve doğuya doğru ilerleyişi sırasında, savaş ganimeti olarak ele geçirdikleri şehirlerin sanat eserlerinin Roma'ya götürülüşü sayesinde olmalıdır. (Winckelmann, 2012, s. 284-299; Özgan, 2013, s. 35-49) Arkheleaos Kabartması, biçim olarak bir dağı anımsatacak biçimde şekillendirilmiştir. (Resim 1) Dağın zirvesinden aşağı doğru inen yamaçlar şeklinde oluşturulan friz sıraları üzerinde esin perileri ve Mousalar ile Tanrı Apollon'un bulunduğu bir kompozisyon yer alır. En altta da stelin diğer çağdaşlarından ayrılmasını sağlayan adak sahnesi yer almaktadır. Üzerinde küçük boyutlu figürlerden oluşan toplam yirmi yedi figürlü kompozisyonlar yer almaktadır. Stelin üst bölümünde Olymposun baş tanrı Zeus, oturduğu

kayalık üzerinde geriye doğru yaslanmış ve o yöne doğru bakmaktadır. (Resim 2) Elinde asası ve yanında kartalıyla, üst gövdesi çıplak, saç ve sakal düzenlemesiyle Hellenistik Dönemde alışık olduğumuz Zeus tipolojisini yansıtmaktadır. Hemen yanında ayakta duran Mnemosyne (Anı), titan tanrılardan biri olarak bilinir ve alt sahnede yer alan Mousaların da annesidir. (Resim 2) Zeus ve Mnemosyne'nin altında iki sıra friz içerisinde, hepsi de edebiyat ve şiirin farklı dallarının esin kaynakları olan, dokuz esin perisi (Mousa) ve sanatsal ilhamın temsili olan tanrı Apollon temsil ettikleri sanatsal ilhamın temsili (atribü) ile betimlenmişlerdir. (Resim 4) Bu sahnelerin olasılıkla Delphi Kutsal şehrindeki Apollon Kutsal Alanının yanındaki Parnassos Dağında, Apollonun kutsal mağarasında geçtiğini aktarmak amacıyla doğal bir peyzaj içerisinde betimlenmiştir. Bu türde doğal peyzajın frizlerde hikayeci kompozisyonların parçası olarak MÖ.2.yüzyılın ortalarından itibaren Pergamon Zeus Sunağında yer alan Telephos frizi (Resim 7) ile temsil edildiği ve sonraki süreçte yaygınlaştığı bilinmektedir.

Mousalar ve Apollon'un yer aldığı bu sahnenin sağında bir kaide üzerinde adakta bulunan şairin üç ayaklı kazanın yanında betimlendiği görülür. (Resim 4) Böylece bir yarışmada galibiyet kazanan şairin (kimliği tartışmalıdır) ilham kaynağı olarak Mousalar ve Apollon'u işaret ettiği anlaşılabilir. En alta yer alan friz bandı içerisinde tahtta (diphros) oturan Homeros ve onu taçlandıran Oikumene (Dünyada yaşayan insanlar) ve Kronos (Zaman) (Resim 3) ve iki yanındaki küçük figürlerin de Ozanın eserleri olan İlyada ve Osyseia olduğu anlaşılır. Oikumene ve Kronos olarak tanımlanan figürler Ptolemaios IV Philipator ve Arsinoe III olmalıdır. (Resim 3) Olay İskenderiye'de Philipator tarafından kurulmuş olan Homerion'da geçmektedir. Bu figürlerin önünde onlara dönük himation giymiş olan figür Mit'in kendisidir. Kurban sunusunun gerçekleştirildiği silindirik altar konuyu iki bölüme ayırmaktadır. Klasik bir adak stelindeki anlayışla, sunağın sağında yer alan figürler adakta bulunan kişileri temsil eder ve sol yanda tahtta oturan figür ise adakta bulunulan tanrıdır (Smith, 2002, s. 190; Özgan, 2020, s. 47). Sunağın sağındaki figürler de sırasıyla *Historia* (tarih), *Poiesis* (şiir), *Tragedia* ve *Komedia*, arkalarındaki küçük çocuk Pistis (İnsan doğası), *Arete*(erdem/onur), *Mneme* (farkındalık/hafıza/hatıra) ve *Sophia* (bilgelik) şeklinde sanat, edebiyat ve şiirle ilişkili olan esin kaynaklarının yani aslında soyut olan kavramların personifikasyonları (kişileştirme) betimlenmiştir.

Arkheleos Kabartması, Özgan'a göre, döneminde üretilen eserlerin niteliklerine oranla düşük kalitede bir eser olmasına rağmen, yazıtıyla korunmuş orijinal bir eser olarak, en tartışılan eserlerden biri olmuştur. (Özgan, 2020, s. 43) Eserimiz, bir adak kabartmasıdır. Klasik gelenekle benzerlik gösteren bu dönemin adak kabartmaları, tanrılara teşekkür amacıyla üretilmiş ve genellikle üzerinde büyük boyutlu olarak betimlenmiş tanrı figürleri karşısında tapınan küçük boyutlu figürlerin işlendiği görülür. Bu stellerde ana tema tanrının boyutlarının gerçek insanların iki katı büyüklükte yapılması, tanrının kendisini ve yüceliğinin temsil edilmesidir. (Smith, 2002, s. 190) Arkheleos kabartmasının çağdaşı örneklerden ayrıldığı en



önemli nokta, stel üzerinde Zeus ve Apollon gibi Olympos tanrılarına doğrudan bir tapınım ya da yüceltme yerine, Grek kültürünün ve şiirinin temeli olarak kabul edilen Homeros'un simgesel olarak yüceltilmesi ve adak sunumunun gerçekleştirilerek tanrılaştırılmasıdır (Zanker, 1996, s. 160-162).

### İkonografik Çözümleme/Temsil Ettiği Anlam

İskenderiye'de üretildiği kabul gören Arkheleos Kabartması, olasılıkla bir şiir yarışmasında galibiyet kazanan bir şair tarafından Tanrı Apollon, Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan esin perileri Mousalar ve tanrılaştırılmış Homeros'a ithaf edilmiş olduğuna yukarıda değinilmişti. Bir adak steli olması nedeniyle öncelikle izleyiciye nasıl bir bilgi ve mesaj verdiği sorgulanmalıdır. Öncelikle sahnelerdeki figür ve konuların içerikleriyle konu ile ilgileri ve anlamları açıklanmalıdır. Ardından konunun anlatılma biçimi sorgulanmalı, hem form hem de içerik açısından ayrıca irdelenmelidir. Son olarak eseri üreten sanatçının söz konusu içeriği biçimlendirirken dönemin sanat dili ve beğenisini ne ölçüde yansıttığı değerlendirmeli, böylece hem sipariş veren hem de üretenin izleyiciye konuyu aktarım yolunu anlamış olacağız.

Stel üzerinde şairin başarısını kutlamak amacıyla Yunan sanatının ve şiirinin esin kaynağı olarak kabul edilen tanrı Apollon ve onun yönetimindeki esin perileri Mousalara bu başarısını atfetmektedir. Apollon'un kutsal alanı olan Delphi'ye atıfta bulunan dağ formunun stelin ana biçimini vermesi, Parnassos Dağı ile ilişkilendirilir (Smith, 2002, s. 190; Barringer, 2008, s. 160). (Resim 1) Hesiodos'a göre Mousalar ve Apollon, insanlara müzik ve çalma yeteneği verir. Mousalar tarafından sevilen insanlar o kadar şanslıdır ki dudaklarından bal akar. (Hesiodos, s. 95-96) Apollon'un elinde *kytharası* ile Parnassos dağındaki mağarası içerisinde betimlenmesi, şairimizin de şiirlerini *kythara* eşliğinde söylediğine işaret ediyor olmalıdır. (Resim 4) Mousalar'ın buradaki temsili Apollonla birlikte, sadece yaratıcı esin kaynağı olmalarından değil aynı zamanda Zeus'un düzenli ve ölçülü olduğu ölçüde yaratıcı olan gücünün de temsilidir. Erhat'a göre "insanı tanrı, tanrıyı da insan yapar Mousalar." (Erhat, 1993, s. 208-209) Anneleri Mnemosyne ve babaları Zeus ile birlikte betimlenmeleri, bu tanrısal yaratıcılığın kaynağı olarak yüceltilmeleri anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda şairimizin İskenderiye'de bulunan Mouseion'da bu esini bulduğunu da vurgulamaktadır. Antik Yunan'da *paideia* olarak isimlendirilen ilköğretim eğitiminde kızlarla erkeklerin eğitiminin koro, müzik ve dans aşamalarının Apollon ve Artemisin koruması altında yapıldığı inancının varlığını, Platon'un bu eğitimin Apollon ve Mousalar yoluyla gerçekleştiğini belirtmesiyle anlayabiliriz. (Gucci, 2018, s. 672). Zanker, stel üzerinde seçilen konuların, Apollon ve Mousalar ve Homeros temasının, bu dönemdeki bir gencin aldığı eğitimde geçmişten gelen köklü kültürün temel alındığını ve kültürel hafızanın önemini vurguladığını belirtmektedir. (Zanker, 1996, s. 160-162; Stewart, 2014, s. 134-139)

Homeros, ise özel bir yere sahiptir. Tıpkı sahnenin zirvesinde betimlenen Zeus'u anımsatan baba tanrı tipolojisi içerisinde bir taht üzerinde oturur, elinde asası ve gür saç ve sakalıyla betimlenir. Başının üzerine Oikumene (Yeryüzünde yaşayan insanlar) ve Kronos (Zaman) tarafından bir çelengin konması, Homeros'un Hellenistik Dönemde geçmişin ve köklü Yunan kültürünün temel taşı olarak yeniden yüceltilmesi ve hatta yeni dönemin yücelen şiirinin de kaynağı olarak tanrısal bir onurlandırmaya kavuşmaktadır (*apetheosis*). (Resim 3) Şiirin ve ozanların baş tanrısıdır (Zanker, 1996, s. 162). Homeros'u tanrısal yolculuğuna hazırlayan en önemli etmen yazdığı İlyada ve Odysseia destanlarıdır. Mitos'un desteği ile gerçekleştirmiştir bunu, zira sahnede Mitos'u kurban törenini yönetirken buluruz. Klasik Dönemden itibaren adak stelleri üzerinde tanrıların karşısında daha küçük boyutlu insanların sunu yaparken betimlenmesi bir gelenektir. Homeros'un tanrılaştırılması, aslında Yunan klasik çağının ve kültürünün temsili olması nedeniyle bu onurlandırmaları kazanmıştır. Homeros, Yunan kültürünü oluşturan temel sanatsal ve çağdaş kültürün temelini oluşturan kavramları, *Historia* (tarih), *Poiesis* (şiir), *Tragedia* ve *Komedia*, *Pistis* (İnsan doğası), *Arete* (erdem/onur), *Mneme* (farkındalık/hafıza/hatıra) ve *Sophia* (bilgelik) tarafından tanrılaştırılmaktadır. Tıpkı, Büyük İskender ya da Hellenistik Krallar'ın kurdukları kentlerde yeniden Yunan kültürünün yeşermesini sağlayarak, yeni bir düzen yaratarak halk tarafından tanrısal onurlar kazanmaları ve kendilerine ait kültlerin kurulması gibi. (Zanker, 1996, s. 160; Bağdatlı Çam, 2019, s. 219-230).

Yunan kültürünün kökeninde Homeros'un destanlarının yatması, *mimesis* olarak sadece imgeler yoluyla bir tanrının ya da bir kahramanın hikâyesini aktarmasına olanak sağlamıştır. (Pucci, 2018, s. 705-706). Hellenistik Dönemde edebi açıdan yeni türler ortaya çıkar, ancak geçmişin eserleriyle sıkı sıkıya bağlantılar devam eder. İskenderiye Kütüphanesi ve Mouseion'da toplanan yazarlar, İlyada ve Odysseia, Attika Tragedialarını, Herodotos ve Thukydides'in eserlerini temel alan çalışmalar gerçekleştirir. (Braccini, 2018, s. 970; ayrıca bkz. G. Zanker, 2015, s. 49). İskenderiye'de Mouseiondaki yazarlardan Kallimakhos'un, Homeros Hymnoslarının etkisinde olduğu bilinmektedir. (Braccini, 2018, s. 970) Hellenistik Dönemin önemli epik şairlerinden Rhodoslu Apollonios'un Argonautika'sı, yapısal olarak Homeros'un etkisini yansıtır. (Braccini, 2018, s. 972; Pollitt, 1987, s. 14-15). İlk üç Ptolemaios döneminde İskenderiye'de "klasiklerin" kutsallaştırılması, Mouseion'daki bilimsel etkinlikleri hızlandırılmış olmalıdır. (Zanker, 2015, s. 49; Pfeiffer, s. 1968, 106–107, 119–120).

Hellenistik Dönemde Homeros'un temaları popülerliğini sürdürmektedir. Kointos Smyrnaios'un *Posthomerika* (Homeros'tan Sonra Olan Olaylar), İskenderiyeli iki şairin Homeros temalarını konu edinen şiirleri, Tryphiodoros'un "Troia'nın Zaptı" ve Kolluthos'un "Helene'nin Kaçırılışı" bu eserlere örnek gösterilebilir. (Braccini, 2018, s. 972-973; Zanker, 1996, s. 195-196). Homeros için Smyrna başta olmak üzere birçok Yunan kentinin tanrılaştırıldığı kutsal alanlar inşaa etmesi, Homeros'un yüksek Yunan kültürünün kaynağı ve

temsili olmasından ileri gelmektedir (Zanker, 1996, s. 160-164). Bu sebeple şairimizin kendisinin başarısında asıl pay sahibi olarak Homeros'u işaret etmesi ve *apetheosis* sahnesi ile göstermesi de aynı zamanda döneminin Homeros'a atfettiği bir yüceltmenin simgesidir.

Prieneli Arkheleas, steli biçimlendirirken Hellenistik Dönemin beğeni anlayışına hitap edecek bir anlatım metodu seçmiş görünmektedir. Stel üzerinde konunun hikayeci anlatım metoduyla aktarıldığı görülür.

Klasik Dönem sanat anlayışı içerisinde bu hikaye, kompozisyonlarda olayın özünü anlatan bir “an”ın yaratılması, izleyicinin olayın bilinçaltında yorumlamasına ve tamamlamasına izin vermektedir. Bu durumu Myron'un Athena ve Marsyas grubunda Marsyas'ın flütü görünce verdiği tepkiyi, sanki o anda donup kalmış (*skhemata*) şekilde gergin ve heyecanlı duruşunun, sanki bir fotoğraf karesi gibi yansıtabilmesi, oldukça iyi açıklamaktadır. (Resim 6) Böylece görsel sanatlar yoluyla da bir hikayenin tıpkı dinlendiğinde yarattığı etkiyi simgesel bir anlatımla izleyiciye aktarımı sağlanmış bulunmaktadır (Guerrini, 2018, s. 776-778). Bu başlangıcın ardından Hellenistik Dönemde Pergamon Sunağı içerisinde yer alan Telephos frizi örneğinde olduğu gibi doğal bir peyzaj içerisinde kahramanın yaşamı boyunca başından geçen olaylar dizisi kronolojik bir dizgiyle tıpkı resim sanatında olduğu gibi akıcı bir kompozisyon diliyle, izleyiciye aktarılmaktadır. (Pollitt, 1987, s. 185-209) (Resim 7) Arkheleas da Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan Mousaları, yöneticileri olan tanrı Apollon ile birlikte doğal ortamlarında, Parnassos Dağında betimlemeyi tercih etmiştir. Burada sanatçının kaygısı belli bir akıştan ziyade konunun şair için temsil ettiği anlamın vurgulanmasını sağlamaya çalışmış görünmektedir. İzleyici Mousaların bulunduğu sahnenin hemen yanında şairin heykeli ile ilişkilendirerek başarısının tanrısal esin kaynağı olduğunu rahatlıkla ilişkilendirebilecek bir bağlantıyla vermiştir. Kendi imzasını da bu alanda, Zeus'un hemen altındaki pervaza yazması da sanatçının isminin yüceltilmesini temsil ediyor olabilir. Zira yazıtın hemen altındaki Mousanın eliyle yazıtı işaret etmesi bu konuya dikkat çekmektedir. Sanatçının başarısı, Hellenistik Dönemin bu hikayeci aktarım yöntemini uygularken, izleyicinin ilgisine hitap etmesidir. Dolaysızlık ilkesi doğrultusunda, okuyucuyu veya izleyiciyi anlatıya veya resme dahil etmenin şiirsel ve sanatsal pratiği bu dönemin en önemli özelliğidir. Şiirde, Callimachus'un mimetik ilahilerinin büyüleyici örneklerine sahibiz (Zanker, 2015, s. 58). Hellenistik estetik yöntemlerinden olan, şiir ve sanatın okuyucuları ve izleyicileri dahil etmek için uyguladığı son ana prosedür, gömülü görsel ipuçlarını takip ederek bir sahnenin tam resmini doldurmaları talebiydi. Bunu yapabilmeleri için yardımcı olan, sanattaki analogilerin varlığıdır. Bergama Sunağı'ndaki Telephos frizinde, Auge'nin, gemi yapımcılarının kendisi ve Telephus'un açığa çıkarılacağı teknesini inşa ederken izlediği tek bir sahne vardır (Resim 7); an, onun tüm korkunç yolculuğunu temsil eder, ancak bekleyen ıstırapı canlandırmak için oldukça yeterlidir. (Zanker, 2015, s. 60-61)

Homeros’un *apetheosis* sahnesinde, Klasik Dönem adak stellerindeki geleneksel düzeni tercih etmesi, adakta bulunanlar ve adakta bulunulan tanrı kavramı izleyenin sahnede olan biteni anlamasına yardımcı olmaktadır. Ancak yeni olan, bilinen pantheonda yer alan tanrı yerine, dönemin Hellenistik Dönem Yönetici kültür geleneğine öykünerek, Homeros’un bir kurucu kahraman gibi, sanatın ya da Şiirin kurucu kahramanı olarak yceldilmesidir. Böylece Hellenistik Dönem sanat anlayışının ortaya çıkardığı yenilik olarak geleneksel Őemalardan yararlanarak yeni olanı inşaa etmesi sanatçının yaratıcılığının ve “hellenistik beğeni”ye hitap etme becerisi olarak yorumlanmalıdır.

Bu yeni anlayış içerisinde, Homeros’a adakta bulunanlar, gerçek insanlar yerine sanat ve kültürü temsil eden kavramların insan formunda (personifikasyon/kiŐiŐeŐtirme) verilmesi de sanatçının yorum becerisine eklenmelidir. Yunan Sanatında, baŐlangıcından itibaren insanı ve antropomorfik (insan biçimli) tanrıları sanatın merkezine yerleŐtirmiŐtir. Beden tanımı sadece fiziksel yapıyı değil aynı zamanda ahlaki niteliğinin de temsili olarak kabul edilmiştir. Yunan sanatının konuları göze göründüğü Şekliyle değil tema ve olay açısından önemli sayılan biçimlerde ve unsurlarda tasvir edildiği bilinmektedir. Bu tasvir biçimine kavramsal gerçeklik olarak yaklaşmak yerinde bir tespit olacaktır. (Gucci, 2018, s. 703-704).

Sanatçının ustalığı ve izleyiciye hikayenin bütün olarak aktarılabilmesi için, dönemin form ve stillerine hakimiyetiyle anlaŐılabilecektir. Zira eserin genel kabul gören tarihi M.2.yüzyıl yani Yüksek Hellenistik Dönemin sonları olarak kabul edilebilir. Bu dönemin heykeltıraşlık stillerinde estetik formlar başlangıçta belirttiğimiz “symmetria”ya uygun olarak daha ince uzun ve esnek hareketli fiğr yapısı olarak göze çarpmaktadır. Kadın formlarında göğüs altından geçirilen kemerle daraltılmıŐ üst gövde ve uzun bir alt gövde yapısı, kumaŐın yumuşak ve akışkan yapısıyla dinamik duruŐlarla desteklenmektedir. Oturan ya da uzanan fiğrlerin yana ya da geriye dönüŐleri, ayakta duran fiğrlerin esnek ya da hareketli bir bacakla kumaŐta yarattığı kıvrım yapısı ışık gölge etkisiyle de dinamik bir görünüm kazandırır. Ancak dönemin anıtsal eserlerindeki barok yapıdan ziyade daha sade ve konunun sakinliğine uyum sağlayan bir akıcılıkla yerleŐtirilmiŐ bir sahne düzeni ortaya çıkmıştır. Tanrısal fiğrlerin Zeus, Mnemosyne, Apollon ve Mousaların Klasik Dönemden bu yana bilinen tipolojilerinin korunduğu, hatta dönemin en bilinen Mousa tiplerinin tekrarlandığı (Ridway, 2002, s. 117-118, Pl.41) ve kendilerine ait atribleri ile betimlenmesi, sadece sanatsal yorumlamada yukarıda saydığımız ađdaŐ stil özelliklerinin görülmesi sanatçının dönemin sanat anlayışına hakim, yüksek ustalık becerisini kanıtlar.

En alttaki Homeros’un *apetheosis* sahnesinde sunağın ilerisinde yer alan sanatsal ve kültürel kavramların personifikasyonları olarak yorumladığımız fiğrler ise temsil ettikleri anlama uygun simgelerle ve yine dönemin stil ve form anlayışı içerisinde betimlenmiştir. Ancak tanrısal fiğrlerin aksine sanatçının fiğrlerin kimliğinin izleyiciye tanıtılması ihtiyaı

doğrultusunda frizin altında isimlerini yazması da sanatta yeni ortaya çıkan simgeler olduğunu kanıtlamaktadır.

### Sonuç

Sanatçının ustalığına dair değerlendirmenin ardından, son olarak, şimdiye kadar incelediğimiz dönem estetiğinin tüm bireysel yönlerinin kökeninde yatan Helenizm'in estetik ilkesine geliyoruz. G. Zanker'e göre bu, saf "eğlence"yi çağrıştıran "ruhun önderliği" anlamına gelen "psychagogia"dır. Kavram, erken dönem İskenderiyeli bilim adamı ve ara sıra şair olan Eratosthenes tarafından temsil edilir. Strabon bu kavramı şu şekilde tanımlar: "her şairin amacı eğitim (*didaskalia*) değil, eğlencedir" (Strabon: 1.1.10, 1.2.3). Bu dönemde farklı felsefi okulların, edebiyatın mı sanatın mı zevk vermesi gerektiği konusunda önemli tartışmaları olmasına rağmen, "psychagogia" şairlerin ve sanatçıların pratiğinde baskın estetik haline gelmiştir. Şiiri ve dolaylı olarak tüm sanatı, geleneksel olarak atfedilen ahlak, siyaset, hitabet, tarih ve coğrafya öğretimi rolünden kurtarmıştır. Böylece şairler ya da sanatçılar, belli kalıplara katı bağımlılıklarından kurtulmuş ve içeriklerini özgürce biçimlendirebilmişlerdir. (Zanker, 2015, s. 62-63) Bu yeni estetik yorumlama biçimi sayesinde geleneksel olan, şiirsel ve sanatsal biçimlere yeni kaynaklar sunmuştur. Ayrıca düşük düzeyde, hatta yerli malzemenin rafine şiirsel ve sanatsal biçimlerde sunulduğu, ancak inceliğe önem veren yapısı ve yansıttığı enerjisiyle, Barok'un karşıt estetiğini oluşturmuştur. Sonuç olarak da, izleyicileri neredeyse fiziksel olarak şiir ve sanat dünyasına çekebilecekleri, tanıklara dönüştürerek görsel sunumda hissedebilecekleri gerçekçi bir kalite ve dolaylılık yaratmıştır.

### Kaynakça

Bağdatlı Çam F. (2019). "Hellenistik dönem yönetici kültürünün (ruler cult) ortaya çıkışı ve simgeleri /The emergence of ruler cult and symbols of the Hellenistic Period", *Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı'ya Sunulan Yazılar* (ed. A. Erön, E. Erdan), Ankara, 219-230.

Barringer J.M. (2008). *Art, myth and ritual in Classical Greece*, Cambridge University Press.

Başaran C.- Kasapoğlu H. (2018). "Kanon: Grek klasik heykeltıraşlığında estetik arayışı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Aralık, (22) (Özel Sayı): 2835-2853.

Boardman, J. (1985). *Greek sculpture: The classical period a Handbook*. London: Thames and Hudson Ltd.

Braccini T. (2018). Hellenistik imparatorluk dönemi. Gelenekten yenilikçiliğe şiir, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*,(L.Tonguç Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 969-977.

Erhat A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul.

Fuchs, W. (1969). *Die skulptur der Griechen. München*: Hirmer Verlag.

Guerrini C. (2018). "Ciddi" sanat, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*,( L.Tonguç Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 768-776.

- Hauser A. (2021). *Sanatın toplumsal tarihi*, (D. Şahin, ev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hesiodos. (1991). *Hesiodos eseri ve kaynakları*, (S.Eyuboğlu-A.Erhat, ev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özgan (2020). R. *Hellenistik devir heykeltraşlığı IV*, Aydın: Aydın Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özgan, R. (2013). *Roma portre sanatı I*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Pfeiffer R. (1968). *History of classical scholarship: From the beginnings to the end of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon Press.
- Pinkwart D. (1965). «Das Relief des Archelaos von Priene», *Antike Plastik IV*, 55-65.
- Pollitt J.J. (1987). *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge Univeristy Press.
- Pucci G. (2018). Grsel sanatlar. Giriş, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*, (L.Tonguç Basmacı, ev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 700-708.
- Richter, G. M. A. (1950). *The sculpture and sculptors of the Greeks*. New Haven and London: Yale University Press.
- Richter, G. M. A. (1959). *A handbook of Greek Art*. Oxford: Phaidon Prees Ltd.
- Ridgway B.S (2002). *Hellenistic Sculpture III. The styles of ca.100-31 B.C.*, The University of Wisconsin Press.
- Smith R.R.R. (2002). *Hellenistik heykel* (A. Yoltar Yıldırım, ev.), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Stewart A. (1978). The canon of Polykleitos: A question of evidence, *The Journal of Hellenic Studies*, 98, pp. 122-131.
- Stewart A. (2014). *Art in the Hellenistic World. An introduction*, Cambridge University PRes.
- Tatarkiewicz, W. (1970). *History of aesthetics Vol. I: Ancient aesthetics*, Warszawa.
- Tunalı, İ. (2018). Grek estetik'i, İstanbul.
- Vitruvius, *Mimarlık stne on kitap* (. Drşken, ev.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Winckelmann J.J. (2012). *Antikağ sanat tarihi*, (O. zğl, ev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Zanker G. (2015). The context and experience of poetry and art in the Hellenistic World, eds.P. Destre-P. Murray, *A Companion to Ancient Aesthetics*, Wiley Blackwell Press., 47-67.
- Zanker P. (1996). *The mask of Socrates. The image of the intellectual in antiquity*, University of California Press.



**Resim 1.** Arkhelaos Kabartması (Homeros'un Apetheosisi)  
([https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1819-0812-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1819-0812-1))



**Resim 2.** Zeus, Mnemosyne ve Mousalar



**Resim.3.** Homeros'un *Apetheosis* Sahnesi





Resim.4. Apollon Kitharaidos, Mousalar ve Şair (en sağda)



Resim 5. Laokoon Grubu

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n\\_ve\\_o%C4%9Fullar%C4%B1#/media/Dosya:Laocoon\\_and\\_His\\_Sons.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1#/media/Dosya:Laocoon_and_His_Sons.jpg))



**Resim 6.** Athena Marsyas Grubu. Heykeltraş Myron Roma Kopyası)

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_marsius05\\_pushkin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_marsius05_pushkin.jpg))



**Resim 7.** Pergamon Zeus Sunağı, Telephos Frizi. Telephos'un Annesi Auge.  
(<https://artsandculture.google.com/asset/the-telephos-frieze-on-the-north-side-of-the-courtyard-constructing-auge%E2%80%99s-boat-unknown/uQGyS5Hz0fIr2Q>)



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 27.07.2021  
Kabul Tarihi: 26.09.2021  
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 27.07.2021  
Accepted date: 26.09.2021  
Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## The Demythologizing Effect in Angela Carter's "The Werewolf" and "The Company of Wolves"\*

*Angela Carter'in "Kurt Adam" ve  
"Kurtların Dostu" Adlı Kısa Hikâyelerinde  
Mitolojiden Arındırma Etkisi*

Çelik Ekmekçi, Asst. Prof. Dr.  
Bartın University, Faculty of Letters,  
Department of Translation Studies,  
English Translation & Interpretation,  
celikekmekci@bartin.edu.tr,  
0000-0002-7123-2621



**Abstract**

Fairy tales have prominent influences on Angela Carter's sense of interpretation in her narratives, especially in practicing her demythologizing processes. For Carter, what is essential is the new readings of old texts which help her focus on the primary purpose of her demythologizing business. Through demythologization, Carter discards and disregards the traditional, or intended meanings in these old texts and then she prepares the panorama to create her subversive rewritings. Carter's demythologization is considered to be Carter's literal force which eradicates patriarchal mythic abjections through her new readings of old texts. The purpose of this study is to reveal the rooted deceptions in the misogynistic myths, hindering the gender codes and the sexual roles of women. Furthermore, it is also within the purpose of this study to display new subversive panorama creating a literal space for women who reflect autonomy, sexuality, free-will and rationality in Carter's "The Werewolf" and "The Company of Wolves" as the new readings of the well-known tale "The Little Red Riding Hood.

**Keywords:** Demythologization; Classical Fairy Tales; Subversive Tales; Body Politics; Angela Carter.

**Öz**

Angela Carter'ın eserleri üzerindeki yorumlama anlayışında, özellikle de mitolojiden arındırma işlemini uygulamasında, masalların çok büyük bir etkisi vardır. Carter için esas olan, eski eserlerin yeniden okumalarını yapmaktır ki bu okumalar, onun mitolojiden arındırma vazifesindeki öncelikli amacına odaklanmasını sağlar. Carter, mitolojiden arındırma tekniği sayesinde eski eserlerde olan geleneksel ve istenilen anlamları çıkarıp onları hiçe sayar ve böylece yeniden yazılmış, alışılmışı yıkan tarzdaki eserlerini meydana getirmek için gerekli olan genel görünümü hazırlamış olur. Carter'ın edebi gücü olarak görülen bu mitolojiden arındırma etkisi, kendisinin eski eserleri yeniden okumasıyla, ataerkil mitlerle ilgili bayağılığı yok eder. Bu çalışmanın amacı, kadınların cinsel rolleri ve cinsiyet kodları üzerine ket vuran, bir nevi kadın düşmanı olan geleneksel mitlerdeki kökleşmiş aldatmacaları ortaya çıkarmaktır. Bu çalışmanın bir diğer amacı da, meşhur "Kırmızı Başlıklı Kız" hikayesinin yeniden okumaları olan Carter'ın "Kurt Adam" ve "Kurtların Dostu" adlı kısa hikâyelerinde; özerkliği, özgür cinselliği ve özgür iradeyi yansıtan kadınlar için edebi bir uzam oluşturan yıkıcı bir görünümü göstermektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mitolojiden Arındırma; Klasik Masallar; Yıkıcı Hikâyeler; Beden Politikası; Angela Carter.

- 1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

\*: I hereby declare that this paper has been extracted from the dissertation of mine entitled: "Body Politics in Angela Carter's Works" and it includes the literary and theoretical analyses scrutinized within the scope of my doctoral study.

## Introduction to the Carterian<sup>1</sup> Demythologizing Business

Angela Carter's achievements of rewritings of fairy tales can be pointed out through her deconstruction and demythologizing processes. In "Notes from the Front Line" (1998), Carter contends: "I'm in the demythologizing business. I'm interested in myths [...] just because they are extraordinary lies designed to make people unfree" (1998, p. 27). Therefore, what is new for Carter's demythologized fairy tales is that she brings new contents to the old frames by creating authenticity<sup>2</sup> in which authentic and unique characteristics perform perverse and subversive body politics. It is also expressed that "while Carter would sometimes construct her own fairy tales from archetypal fragments of old ones her principal art revisit and deconstruct old narratives" (Calvin, 2011, p. 181). When Carter's new perspectives and readings of the old texts are intermingled with one another, a new demythologizing scope is produced. Moreover, in the rewritings of Carter's fairy tales and stories, Carter defends de Sade and makes use of his ideology because her rewritings originate from de Sade's pornographic materials which result in many of the controversies in *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography* (1978). Carter defends de Sade claiming that "he treats all sexual reality as political reality and that is inevitable" (1979, p. 31). Similarly, Aytül Özüm, in her article "Deconstructed Masculine Evil in Angela Carter's *The Bloody Chamber*" (2011), writes that "[i]n *The Sadeian Woman*, Carter reads de Sade in such a way that, she believes he claimed the "rights of free sexuality for women" and created 'women as beings of power in his imaginary worlds' (1979, p. 41)" (Carter qtd. in Özüm, 2011, p. 2). In other words, the representation of female sexuality is the crucial link between Carter and de Sade, especially in *The Bloody Chamber* and *The Sadeian Woman*. As Özüm puts it:

In *The Sadeian Woman*, what Carter depicts is not the mere objectification of the female to the pervert male world, but reinforcing the idea of separation of women's sexuality from their reproductive function. In the selected stories, the evil female are allowed to take as much pleasure from sex as the evil male who have always already been accepted as such. The link which combines the subverted version of the fairy-tales and *The Sadeian Woman* is embedded in the way Carter reimagines the young heroines as active in their own sexual development and experience. (2011, p. 2)

In her rewritten stories, Carter's females are sexually active and they develop their sexualities through sexual experiences. This is a similar point in the Sadeian atmosphere since women are as sexually-active as men. In a similar vein, they get sexual pleasure as much as

<sup>1</sup> Relating to or characteristic of the Modern English novelist Angela Carter or her ideas.

<sup>2</sup> As Theodor Adorno writes: "authenticity and inauthenticity have, as their criterion, the decision in which the individual subject chooses itself as its own possession [...]" (2003, p. 94). For further information, see Adorno's *The Jargon of Authenticity*, Routledge, 2003.

men. In this respect, both in the rewritten stories in *The Bloody Chamber* and *The Sadeian Woman*, Carter's women have sexual codes and sexual rights through which they are able to reflect their subversive identities by challenging the misogynistic ideology represented in the earlier texts. It is Carter's subverted female characteristics that save women from victimization in her new stories. In other words, it is through Carter's new readings that women are able to save themselves from the evil policies of men. Özüm contends that in Carter's stories: "the representation of the female evil in the reappropriation of the fairy tales saves the woman subject from being victimized in the traditionally acknowledged frameworks" (2011, p. 1). In traditional fairy tales, women are represented through patriarchal norms which define their sexual roles. However, Carter reconstructs these traditional fairy tales and subverts them by deconstructing the roles of stigmatized women and their social behaviors. Sexual attributions of women which are depicted in traditional fairy tales are reformulated through Carter's subverted and perverted rewritten fairy tales. Carter's rewritten stories "fabricate new cultural and literary realities in which sexuality and free will in women replace the patriarchal traits of innocence and morality in traditional fairy tales" (Özüm, 2011, p. 2). Therefore, the female image: "which is mostly associated with the good, decent, innocent and naive is rendered either to have inclinations towards perverted sexual practices or to be violently harmful for the opposite sex (Özüm, 2011, p. 2). It is through Carter's subversive panorama that the real gender representations are reflected within the dichotomy of good and evil women since in the Carterian sense, she who is virtuous does not ensure that she is morally good while she who is evil does not show that she is immoral. In this respect, Carter breaks the codes of conventional social behavior for women by deconstructing their traditional representations. In her rewritten stories, Carter enables her female characters to reflect their sexual practices through free will and free sexuality.

Introduced into literary critiques with Carter and her works, the term demythologization has been in use to deconstruct androtexts.<sup>3</sup> In this regard, Carter's "The Werewolf" and "The Company of Wolves,"<sup>4</sup> the rewritten versions and the new readings of "The Little Red Riding Hood," can be considered to demythologize the androcentric<sup>5</sup> myth in which the sexuality and the gender codes of women are ignored. In other words, Carter challenges and disrupts male authority in her rewritten stories. The females reflected in these works perform subversive and perverse body politics to reject the male hindrances on their sexual developments. Therefore, this paper proposes that the female characters demythologize the male panorama of seeing women sexually

<sup>3</sup> Literary texts written by men.

<sup>4</sup> I hereby declare that I translated Carter's story titled "The Company of Wolves" from English into Turkish as "Kurtların Dostu." (Carter'in "The Company of Wolves" adlı hikayesini İngilizce'den Türkçe'ye "Kurtların Dostu" olarak çevirmiş olduğumu burada belirtirim.)

<sup>5</sup> Concerned specifically with men by taking a male point of view.

inactive. In other words, in the Carterian atmosphere, traditional social codes of women and the sense of morality in traditional fairy tales, are turned upside down. The real gender relations of women who have autonomy, free-sexuality, free-will, and rationality are reflected. Based on that, Carter's rewritten stories "The Werewolf" and "The Company of Wolves" show alternatives and possibilities to see how this subversive panorama can be reflected as the demythologized versions of "The Little Red Riding Hood."

### On Fairy Tales and Gender Relations

As Sonya Andermahr puts it in her "Contemporary Women's Writing: Carter's Literary Legacy" (2012), the groundbreaking innovations of Carter are reflected as the significance of the stories in *The Bloody Chamber*: "it is the element of demythologizing that most concerned Carter herself and has been so fruitful for subsequent women writers" (2012, p. 20). Carter demythologizes androcentric fairy tales and rewrite them as gynocentric<sup>6</sup> texts. In his *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling* (2009), Jack Zipes states that women writers are prominently active in making fairy tales popular because they all know that these tales are androtexts in which women are subordinated and put into an inferior position; hence, women writers challenge gender politics in these fairy tales which have long been shaped by patriarchy. According to Zipes, fairy tales:

became instituted as a genre and became canonized, women played an active role in disseminating, challenging, and appropriating the tales. They were never passive even if they accepted the sexist stereotypes in the canonical tales. [...] Women writers became more aware of the patriarchal implications and prejudices of the canon and thus began a more conscious revision of the classical tales [...]. (2009, p. 126)

Therefore, Carter revises classical tales in *The Bloody Chamber* to become more aware and conscious of the male-oriented world's policies on women. Carter's readings of fairy tales have authentic characteristic features because she "took these tales and made them part of her life, felt them, sensed them, digested them, and re-generated them to comment politically on the situation of women in their times and on the struggles between the sexes" (Zipes, 2009, p. 126). Carter focuses on gender politics which are shaped in the articulation of fairy tales. In this respect, Carter already knows the significance of her rewritings in which body politics of women are represented with the politics of gender. Therefore, Carter is decisive and consistent enough to produce rewritten forms of canon-fairy tales since she already knows how to react to the realities which are either distorted, or corrupted. As Ketu H. Katrak asserts in her *Politics of the*

---

<sup>6</sup> Concerned specifically with women by taking a female point of view.

*Female Body* (2006), women writers show “the struggles of protagonists to resist patriarchal objectification and definition as daughter, wife, mother, [...]. Sociocultural parameters of womanhood [...] are grounded [...] and unconsciously constitute an ideological framework that controls women’s bodies” (2006, p. 9). Women writers like Carter react patriarchal ideology because they are against the sexist politics of patriarchy which control women’s bodies. Based on that, what is crucial here is that Carter reflects the actual representation of female sexuality in her rewritings. Therefore, by unveiling the concealed truths in patriarchy, she presents the subversive actualities to the readers in her rewritings. Carter is well aware of the significance of the female body and its empowered politics in the historiography of fairy tales. In this regard, it is possible to see autonomous characteristics of her female heroes in her subversive and perverse rewritings.

### **Carter’s “The Werewolf” As a Rewritten Version of “The Little Red Riding Hood”**

Carter’s “The Werewolf” in *The Bloody Chamber and Other Stories*, parodies Charles Perrault’s “Little Red Riding Hood.” On that account, it is possible to see how Carter deconstructs the original tale by demythologizing the old texts through her subversive and perverse narrative qualities. At the beginning of the tale, Carter introduces the atmosphere of the setting in which such mythic contents as devils and witches are described. Then, the protagonist, a little child, is introduced and the tale begins within the quest of the little child to her grandmother’s house to give presents that her mother has prepared. The grandmother’s house is located in the depths of a dark and dangerous forest. The child is aware that she might be exposed to probable dangers such as bears or wolves. Therefore, she has a knife for self-defense. As Carter puts it:

The good child does as her mother bids – five miles’ trudge through the forest; do not leave the path because of bears, the wild boar, the starving wolves. Here, take your father’s hunting knife; you know how to use it [...] she knew the forest too well to fear it but she must always be on her guard. When she heard that freezing howl of a wolf, she dropped her gifts, seized her knife and turned on the beast. (1995b, p. 109)

Though Carter represents patriarchal messages to show what to do or what not to do (path image, dark forest, wolf image), she deconstructs these facts by depicting that even the little child has a weapon to defend herself against the malign atrocities. The impending attack comes as a wolf. Carter contends that “it went for her throat, as wolves do, but she made a great swipe at it with her father’s knife and slashed off its right forepaw” (1995b, p. 109). The little girl is so cold-blooded that she cuts the paw of the wolf without hesitation and takes it with her. Therefore, the little girl shows her powerful body politics by being fearless and decisive. Carter deconstructs such



traditional female characteristics as naivety, timidity and cowardice to form her autonomous but subversive female portrayal. Thereafter, the most shocking event takes place when the little girl realizes that the paw she cuts is, in fact, the hand of her grandmother. Carter metaphorically associates the paw with the penis. In other words, the cut paw symbolizes the collapse of the men's hegemony over women. As soon as the little girl sees that something is wrong with her grandmother, she understands. Immediately afterwards, the little girl causes her grandmother's death and lives happily ever after by possessing the house of her grandmother. The ending of "The Werewolf" is written as follows:

She found her grandmother was so sick she had taken to her bed and fallen into a fretful sleep, moaning and shaking so that the child guesses she had a fever. She felt the forehead, it burned. She shook out the cloth from her basket, to use it to make the old woman a cold compress, and the wolf's paw fell to the floor. But it was no longer a wolf's paw. It was a hand, chopped off at the wrist, [...] By the wart, she knew it for her grandmother's hand. [...] The child crossed herself and cried out so loud the neighbors heard her and came rushing in. [...] they drove the old woman in her shift as she was, out into the snow with sticks, beating her old carcass as far as the edge of the forest, and pelted her with stones until she fell down death. Now the child lived in her grandmother's house; she prospered. (Carter, 1995b, p. 109-110)

Through Carter's rewritings of old texts, her fairy tales end surprisingly. Carter demythologizes the conventional panorama of the androtexts in which the male-oriented traditional and moral<sup>7</sup> endings are challenged and attacked. Hence, this time it is not the man but the woman who gains the victory.

### **Carter's "The Company of Wolves" As a Rewritten Version of "The Little Red Riding Hood"**

In "The Company of Wolves," Carter rewrites "The Red Riding Hood" from a different perspective. As Lorna Jowett puts it in her "Between the Paws of the Tender Wolf: Authorship, Adaptation and Audience" (2012), Carter's "The Company of Wolves:" "is a re-telling of Little Red Riding Hood and the act of telling stories is integral to the story" (2012, p. 41). However, this time the Carterian demythologizing process is performed by the little girl herself, apart from her grandmother. In a similar vein, throughout the narration, the setting is introduced in which the wolves possess magical and mystical attributions. Again, the plot overview is constructed upon the little girl's quest to her grandmother's house on Christmas Eve. Similarly, the little girl with a red-shawl sets off for a visit to her grandmother's house to give presents, and she has a

<sup>7</sup> For Perrault's moral message, see "Little Red Riding Hood" qtd. in Angela Carter's *Little Red Riding Hood, Cinderella, and Other Fairy Tales of Charles Perrault*, introd. by Jack Zipes, 2008, p. 3.

weapon again to protect herself from dangerous wolves. Yet, the red-shawl image, which has the same symbolic meaning as in the description of the original tale, is used abundantly to imply that the little girl is a virgin and she keeps her virginity. The metaphors which are related to the little girl's virginity are described in a parodic way as follows:

She stands and moves within the invisible pentacle of her own virginity. She is an unbroken egg; she is a sealed vessel; she has inside her a magic space the entrance to which is shut tight with a plug membrane; she is a closed system; she does not know how to shiver. She has her knife and she is afraid of nothing. (Carter, 1995a, p. 113-114)

Carter makes fun of the sense of morality in traditional fairy tales for young girls especially in terms of keeping their chastity. However, what Carter does is to let them have authentic sexual identities so that the Carterian female characters perform their subversive body politics.

Then, in the middle of the deep forest, the little girl comes across a young man who looks very gentle. She starts talking to him and tells him everything he needs, then the young man sees the condition of the little girl and he bets her on a kiss that he will be the first to get to the little girl's grandmother's house. As soon as the young man challenges the little girl, the little girl accepts the challenge. "Is it a bet? he asked her. Shall we make a game of it? What will you give me if I get to your grandmother's house before you? What would you like? she asked ingeniously. A kiss" (Carter, 1995a, p. 115). Thence, the young man reaches the house of the little girl's grandmother earlier than the little girl and he kills her grandmother. When the little girl arrives, she understands that her grandmother is dead. Immediately afterwards, the little girl asks: "What big eyes you have. All the better to see you with. [...] Where is my grandmother? There is nobody here but we two, darling" (Carter, 1995a, p. 117). When the little girl takes a look outside, she sees that there are a lot of wolves, and she stops fearing and acts half-mockingly. Then, the little girl starts undressing by throwing her red-shawl and blouse into the fire. Now, the little girl is as naked as the fire and she is ready to burn the wolf-man. The little girl is freer and more powerful than ever before because she discovers her body and her sexuality by questioning her female identity. She is utterly fearless and decisive, she knows how to play with the wolf-man, who this time fears her, and she goes on asking questions cunningly and ironically as follows:

What big arms you have.

All the better to hug you with. [...]

What big teeth you have! [...]

All the better to eat you with.

The girl burst out laughing; she knew she was nobody's meat. She laughed at him full in the face, she ripped off his shirt for him and flung it into the fire [...]

She will lay his fearful head on her lap and she will pick out the lice from his pelt and perhaps she will put the lice into her mouth and eat them [...] See! Sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf. (Carter, 1995a, p. 118)

Carter makes fun of serious plots of conventional fairy tales by deconstructing and demythologizing female stereotypes of old iconoclasm. As Sarah Sceats contends in her article titled "Flights of Fancy: Angela Carter's Transgressive Narratives" (2005), Carter's "The Company of Wolves" simply proposes that Little Red Riding Hood "needs no rescue by woodcutter or father; that the ideal solution is [...] to get into bed with the wolf, [...]. Carter's reversals, bestial transformations and use of gothic subtly redefine the conventions of the genre at the same time as challenging gender ideologies" (2005, p. 145). Carter's female heroes use their own identities to keep their autonomous selves by challenging traditional gender ideologies. For Carter's women, such patriarchal notions as virginity, chastity and virtue are not important but are "consolatory nonsenses" (Carter, 1979, p. 5). In her *Body Texts in The Novels of Angela Carter: Writing From a Corporeographic Point of View* (1998), Anna Kérchy also puts it that Carter's heroes "become Woman, doomed to identify with stereotypes of ideologically-prescribed Femininity, embodying Virgins, Witches, Whores, Mothers, Pregnant Women, Monsters or Enigmas. Yet, they also challenge these compulsory clichés of Womanhood" (2008, p. 60). Through Carter's rewritings of old tales, subversive endings are observed and the Carterian process of demythologization takes place since Carter's women challenge traditional notions about the roles of womanhood. In this regard, the little girl in "The Company of Wolves" performs subversive and perverse body politics by destroying the established sexual hierarchy of men.

### Conclusion

Carter's demythologizing business is targeted against conventional social codes, obstructing women and their sexuality in old misogynistic narratives. In this respect, Carter attacks traditional views which depict women sexually lifeless and artificial in her rewritten intertextual stories because Carter's subversive female characteristics perform charmingly authentic, but alarmingly freakish sexuality. Therefore, Carter demythologizes the traditional representations of women in androtexts and she also destroys the patriarchal ideology in androcentric myths which depict women like puppets having neither carnal rights nor sexual desires of their own. As a result, this paper has argued that in "The Werewolf" and "The Company of Wolves" as the demythologized versions of "The Little Red Riding Hood" Carter attacks the sense of morality and decorum in conventional tales. Through her subversive female

characterizations, Carter reflects female sexuality, female autonomy, female will-power, and female rationality in her intertextual rewritings.

### References

- Adorno, T. (2003). *The Jargon of Authenticity*. New York: Routledge.
- Andermahr, S. (2012). Contemporary Women's Writing: Carter's Literary Legacy. *Angela Carter: New Critical Readings*. Andermahr, S. and Lawrence Phillips ed. (p. 19-30). London: Continuum International Publishing.
- Carter, A. (1979). *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago.
- . (1995a). "The Company of Wolves." *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Vintage. pp.110-118.
- . (1995b). "The Werewolf." *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Vintage, pp.108-110.
- . (1998). "Notes from the Front Line." *Shaking a Leg: Collected Writings*. introd. Joan Smith. London: Penguin Books. pp. 26-30.
- . (2008). *Little Red Riding Hood, Cinderella, and Other Classic Fairy Tales of Charles Perrault*. introd. Jack Zipes. London: Penguin Books.
- Calvin, D. (2011). Anti-Fairy Tale and the Demythologising Business in Jane Campion's *The Piano* and Angela Carter's "The Bloody Chamber." *Postmodern Reinterpretations Of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meanings*. ed. Anna Kérchy. (p. 181-201). Lewiston, Lempeter: The Edwin Mellen Press.
- Jowett, L. (2012). Between the Paws of the Tender Wolf: Authorship, Adaptation and Audience. *Angela Carter: New Critical Readings*. Andermahr, S. and Lawrence Phillips ed. (p. 40-49). London: Continuum International Publishing.
- Katrak, H. K. (2006). *Politics of the Female Body*. London: Rutgers University Press.
- Kérchy, A. (2008). *Body Texts in The Novels of Angela Carter: Writing From a Corporeographic Point of View*. Lampeter UK: The Edwin Mellen Press.
- Özüm, A. (2011). Deconstructed Masculine Evil in Angela Carter's *The Bloody Chamber Stories*. *Constructing Good and Evil*. ed. Laura Torres Zuniga and Isabel M. Andres Cuevas. (p. 153-161). Oxford, United Kingdom: Interdisciplinary Press. <http://www.interdisciplinary.net/publishing/id-press/>
- Sceats, S. (2005). Flights of Fancy: Angela Carter's Transgressive Narratives. *A Companion to Magical Realism*. Hart, M. S. & Ouyang, W. ed. (p. 142-150). Woodbridge: Tamesis, Athenaeum Press.

Zipes, J. (2009). *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling*. New York: Routledge.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 07.10.2021

Kabul Tarihi: 09.11.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 07.10.2021

Accepted date: 09.11.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Sivas Ağzındaki Farsça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları

*Voice Changes Seen In The Persian Quotation Words Of The Sivas Dialect*

Ömer GÜVEN

Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Arş. Gör. Dr.  
omer.guven@amasya.edu.tr,  
0000-0002-9376-3538



### Öz

Türkler tarihleri boyunca ekonomik, dini, siyasi, kültürel sebepler olmak üzere çeşitli sebeplerle birçok milletle ilişki kurmuşlardır. Türklerin yoğun ilişki kurduğu milletlerin başında Farslar gelmektedir. Farslarla Türkler arasında ilişkiler Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden önceki dönemlere kadar gider. Özellikle coğrafi yakınlık sebebiyle Türkler ve Farslar arasında çeşitli münasebetler başlamıştır. Bu münasebetler sonucunda Farsçadan pek çok kelime Türkçeye geçmiştir. Geçen bu kelimeler çoğu zaman çeşitli fonetik değişimlere uğrayarak Türkiye Türkçesi ağzlarında da yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bu çalışmada Sivas ili ağzlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerdeki ses olayları ele alınmıştır. Çalışmada ilk olarak Sivas ili ağzları ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalar taranmış ve bu eserlerdeki Farsça alıntı kelimeler tespit edilmiştir. Ardından taranan bu eserlere ilave olarak tarafımızca yapılan derlemeler ve soruşturmalar sonucunda elde edilen veriler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Toplanan dil verileri "Ünlüler İle İlgili Ses Olayları" ve "Ünsüzlerle İle İlgili Ses Olayları" başlıkları altında ele alınmıştır. Bu kısa çalışmadaki temel amacımız; Sivas ili ağzlarındaki Farsça alıntı kelimelerin kullanımını göstermek ve bu alıntı kelimelerdeki başlıca ses olaylarını belirlemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Türkçesi ağzları; Sivas ili ağzları; Farsça alıntı kelimeler; ses olayları; söz varlığı.

### Abstract

Throughout the history of Turks, they have established relations with many nations for various reasons, including economic, religious, political and cultural reasons. The Persians are at the forefront of nations with which Turks have intensive relations. The relations between Persians and Turks go back to periods even before the Turks accepted Islam. Due to geographical nearness, various relations have started between Turks and Persians. As a result of these relations, many words transferred from Persian to Turkish. Most of the time these words have been going through various phonetic changes, and are used widely in Turkey's Turkish dialects. In this study, phonetics of words in Sivas dialects which are quoted from Persian languages are discussed.

In this study, phonetic events in Persian loanwords used in Sivas Province dialects are discussed. In the study, firstly, scientific studies on the dialects of Sivas province were scanned, and Persian-quoted words in these studies were proven. In addition to these scanned works, the data obtained as a result of the compilations and investigations made by us were also included in the study. The collected language data are discussed under the titles of "phonetics of vowels" and "phonetics of Consonants". Our main purpose in this short study; To show the use of Persian-quoted words in the dialects of Sivas province and to determine the main phonetic in these quoted words.

**Keywords:** Turkey Turkish dialect; the dialect of Sivas city; Persian quotation words; Phonetic occurrences; vocabulary.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Bir dilde çeşitli etkiler, özellikle kültür etkileri dolayısıyla yabancı dillerden ek ve kelime alınmasına alıntı ve bir dile başka dilden girmiş ve o dilde benimsenmiş olan kelimeye de alıntı kelime denir (Korkmaz, 2007, s. 16).

Kültürel etkileşimin en yoğun olduğu alan dildir. Çünkü dil, gündelik yaşamda en çok kullanılan araç ve en kolay etkilenen sistemdir. Belli bir kavramı, bir nesneyi ya da fiili karşılayamayan dil, türetme yapısı, o dili kullanan toplumun sosyolojik durumu gibi benzeri ölçütlere göre yakınından başlamak üzere (kültürel, siyasi, coğrafi dil akrabalığı vb.) diğer dillere müracaat eder. Belki de bu alıntılama süreci, dilin “Az çaba ile çok şey anlatma” yasasına bağlıdır. Çünkü yeni bir kelime türetmek veya onu karşılayacak bir kelime grubu oluşturmak, eylemsel olarak kelime almaktan daha zordur (Durmuş, 2004, s. 1-2).

Milletlerin tarih boyunca girmiş oldukları çeşitli etkileşimler sonucu, her dile, belli oranda alıntı kelime girmiştir. Alınan bu alıntı kelimeler kimi zaman aslı şekillerini korurken çoğu zaman girdikleri dilin yapısına uyarlar. Girdikleri dil bu alıntı kelimeleri zamanla kendi ses ve şekil yapısına dönüştürür. Bu dönüşüm kimi zaman o kadar ileri boyuta taşınır ki alıntı kelimelerin kaynak dildeki şekli ile girdiği dildeki şekli birbirinden çok farklılaşabilir. Bu bakımdan alıntı kelimeler belli ölçüde kalmak ve dilin yapısını değiştirmemek kaydıyla girdikleri dil açısından zenginlik oluşturur.

Araştırmacılara göre bir dile yabancı öğelerin girişi genel olarak şu nedenlerle gerçekleşmektedir:

1. Sosyal hayattaki köklü değişiklikler
2. Din ve medeniyet dairesindeki değişiklikler
3. Tercüme faaliyetleri
4. Alfabe değişikliği
5. Geri kalmışlık
6. Dil bilinci eksikliği
7. Çok coğrafya değiştirmek
8. Dilin türetme yapısının kısırlığı
9. Bilimsel ve teknolojik yenilikler
10. Özenti-kişilerin beğenilme arzusu (Buran, 2001, s. 79).

Hangi nedenlerle girmiş olursa olsun Türkçe ile Farsça arasında etkileşim oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. Bu durumu Ali Akar şu şekilde ifade eder: “Dil ilişkileri, dil bilimi çalışmalarının üzerinde önemle durduğu araştırma alanlarından biridir. Tarihi çok eskilere dayanan, geniş bir coğrafyada konuşulan ve yüzyıllar boyunca sürekli göç eden bir milletin

dili olan Türkçe, bu uzun süreç içinde birçok dille karşı karşıya gelmiş, bunların bazılarıyla yoğun etkileşimde bulunmuştur. Bu diller arasında Arapça ve Farsça öne çıkmaktadır. Türkçe ile Arapça arasında ilk dil ilişkileri, X. yüzyıldan itibaren, Arapça dinî terimlerin alınması ile başlamıştır. Türkçe Farsça dil ilişkileri ise iki halkın hemen hemen aynı coğrafyayı paylaşmaları sebebiyle daha erken dönemlerde, VII. yüzyılın ortalarında başlamıştır” (Akar, 2000, s. 13).

Sadettin Özçelik ise *Türkçedeki Farsça Kelimelerde Görülen Ses Olayları* adlı önemli çalışmasında Türkçe ile Farsça arasındaki etkileşim hakkında şu bilgileri verir: “Türkçe ile Farsçanın kelime alışverişi ve etkileşimi coğrafi yakınlık nedeniyle neredeyse Eski Türkçe dönemine kadar uzanır. Farsça kelimelerin Türkçede kullanılması, özellikle Orta Türkçe döneminden başlayarak hız kazanır ve Türkçe edebî dilde 20. yüzyıla kadar sürer. Daha sonra Millî Edebiyat döneminden başlayarak Farsça ile kelime alışverişinin, önce yavaşladığını ve giderek durduğunu söylemek mümkündür. Artık dilimizde yeni bir dönem açılır ve sadeleşme düşüncesiyle birlikte, özellikle edebî dilde, Türkçeleşme hız kazanır” (Özçelik, 2002, s. 1033).

Türkiye Türkçesindeki alıntı sözcüklerde görülen ses olayları ile ilgili bir çalışma yapan Veysel İbrahim Karaca, Türkçe Sözlük’ün 10. baskısını esas alarak Türkçenin hangi dillerden sözcük aldığını ve bu sözcüklerin sayısı hakkında çeşitli bilgiler verir. Bu bilgilere göre Türkiye Türkçesinde bulunan alıntı sözcüklerin toplamı 15.333 adettir. Bu sayı Türkçe sözlüğün toplam söz varlığı olan 63.818 sayısına oranlandığında, alıntı sözcüklerin yüzdelik oranı yaklaşık % 24’e tekabül etmektedir (Karaca, 2012, s. 2063). Karacanın verdiği bilgilere göre Türkçe Sözlükteki alıntı sözcüklerin sayısını şu şekilde tabulayabiliriz.

Arapça 6619	Fransızca 4947	Farsça 1843	İtalyanca 630
İngilizce 512	Yunanca 403	Almanca 84	Latince 78
Rusça 41	İspanyolca 34	Ermenice 23	Slavca 19
Macarca 14	Rumca 13	Moğolca 12	Bulgarca 9
Japonca 8	İbranice 7	Çince 5	Malezyaca 4
Portekizce 4	Norveççe 2	Hintçe 2	Tibetçe 2
Sanskritçe 2	Brezilya Yerel Dilleri 2	Fince 2	Gürcüce 2
Korece 1	Soğdca 1	Afrika Yerel Dilleri 1	Amerika Yerel Dilleri 1
Arnavutça 1	Eskimo Dili 1	Kızıl Derili Dilleri 1	Keltçe 1
Malayaca 1	Maldivce 1		



Tablo incelendiğinde Türkçeye en fazla Arapçadan kelime girdiği görülür. Arapçadan sonra ikinci sırada Fransızca yer almaktadır. Fransızcanın ardından en fazla alıntı kelime ise Farsçadan Türkçeye girmiştir. Türklerin özellikle İslamiyeti benimsemeleri ile beraber Farsçadan Türkçeye yoğun olarak kelime girişi olmuştur. Türkçeye giren bu alıntı kelimeler standart Türkçede kullanıldığı gibi Türkiye Türkçesi ağızlarında da çeşitli fonetik değişikliklere uğrayarak varlığını sürdürmüştür.

Böyle bir çalışmaya başlarken genel olarak Sivas ili ağızlarında yer alan alıntı kelimelerdeki ses olaylarını incelemeyi hedefledik. Ancak çalışmaya başladıktan sonra ortaya çıkan dil malzemesi fazla olduğu için alıntı kelimeleri de kendi içinde tasnif etme yöntemini benimsedik. Sivas ili ağızlarında kullanılan Arapça alıntı kelimeleri ayrı bir çalışmada<sup>1</sup> değerlendirdik. Bu çalışmada ise Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerdeki ses olaylarını ele aldık.

Çalışmadaki dil verilerinin belirlenmesinde şu yöntem izlenmiştir: İlk olarak Sivas ili ağızları ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalar taranmış ve bu eserlerdeki Farsça alıntı kelimeler tespit edilmiştir.<sup>2</sup> Tespit edilen dil verileri hangi kaynaktan alınmışsa o kaynak ve sayfa numarası belirtilmiştir. Taranan bu eserlerden tespit edilen verilere ilave olarak tarafımızca yapılan derlemeler ve soruşturmalar sonucunda elde edilen kelimeler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu kelimeler çalışmada MDD (metin dışı derleme) şeklinde gösterilmiştir. Çalışmada yer verilen örnekler alındığı kaynaktaki kullanılan transkripsiyon işaretleri ile kullanılmıştır. Bu sebeple çalışmada kimi zaman aynı sesi karşılamak için farklı işaret kullanılmıştır. Örneğin uzun a sesi çalışmaların bazısında  $\bar{a}$  şeklinde gösterilirken bazısında ise  $a:$  şeklinde gösterilmiştir.

Belirlenen dil malzemesi öncelikle “Ünlülerle İlgili Ses Olayları” ve “Ünsüzlerle İlgili Ses Olayları” şeklinde iki başlık altında tasnif edilmiştir. Ünlülerle İlgili Ses Olayları başlığı altında *Ünlü Değişmeleri*, *Ünlü Düşmesi* ve *Ünlü Türemesi* şeklinde bölümlere ayrılarak incelenmiştir. Ünsüzlerle İlgili Ses Olayları başlığı altında ise *Ünsüz Benzeşmesi*, *Ötümlüleşme*, *Ötümsüzleşme*, *Süreklileşme*, *Sürekli Ünsüzler Arasındaki Değişmeler*, *Süreksizleşme*, *Ünsüz Düşmesi*, *Ünsüz Türemesi*, *Ünsüz İkizleşmesi*, *Hece Kaynaşması* ve *Göçüşme* şeklinde ele alınmıştır.

## 1. Ünlüler ile İlgili Ses Olayları

### 1.1. Ünlü Değişmeleri

#### 1.1.1. İnce Ünlülerin Kalınlaşması

<sup>1</sup> Ömer Güven, (basım aşamasında), *Sivas Ağzındaki Arapça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları*, 9. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 13 – 17 Eylül 2021.

<sup>2</sup> Taranan bu çalışmalar için bk. Kısaltmalar.

Belirli ünsüzlerin artdamaksılaştırma etkilerine bağlı olarak veya kelime içinden gelen başka nedenlerle ince ünlülerin kalın sıraya geçmesi olayıdır (Korkmaz, 2007, s. 137). Sivas ili ağızlarında yaygın olarak görülen ünlü kalınlaşmaları Farsça alıntı kelimelerde de sıklıkla karşımıza çıkar. Özellikle *ķ*, *ğ*, *ñ* gibi kalınlaştırıcı özelliğe sahip çeşitli ünsüzlerin tesirleri bu kalınlaşmalarda önemli rol oynamaktadır.

**e > a/á değişmesi:** ataşlı < ateşli SYİA 34, merdivan < merdiven ŞYA 26, hasbahça < hasbahçe SMKA 24, cırtbazlar < ciritbazlar SMKA 24, divānasıyam < divanesiyim SİA 39, bahcáyı < bahçeyi SİA 39, barabar < beraber HMKH 33, comart < cömert ŞSV 38, meyva < meyve ŞSV 100, şekar < şeker SKMS 114, dastar < destar SGAS 94, payalı < payeli SGAS 204, ağer < eğer STİAT 217, navruz < nevrüz SİYA 109, abdas < abdest SİYA 547, şaker < şeker SİYA 691.

**i > ı/í değişmesi:** pādīşahım < padişahım SİA 40, boranı < borani SGAS 64, nişanı < nişanlı DMA 48, nişannılı < nişanlı SZA 35.

**ö > o/ó değişmesi:** kóşe < köşe ŞYA 26, comart < cömert ŞSV 38, kómüşünü < kömüşünü SİYA 109, kór < kör SİYA 656, kóy < köy SİYA 656.

**ö > u değişmesi:** Kufde < köfte SMKA 25.

**ü > o/ó değişmesi:** goya < güya SMKA 25, gól < gül SİYA 622.

**ü > u/ú değişmesi:** gúl < gül SİA 40, düşman < düşman SZA 248, zulale < sülale SİYA 720.

### 1.1.2. Kalın Ünlülerin İncelmesi

İncelme, bazı ünsüzlerin etkisiyle kelimedede türlü hecelerde kalın sıradan olan ünlülerin ince sıraya geçmesi (Korkmaz, 2007, s. 130) olayı olarak tanımlanmaktadır. Tespit edilen örneklere göre kalın ünlülerin incelenmesi ince ünlülerin kalınlaşmasına nazaran çok daha azdır. Özellikle a > e değişmeleri kalın ünlülerin incelenmesinde daha geniş bir kullanım alanına sahiptir.

**a > e değişmesi:** tene < tane SYİA 34, Bahdiyer < Bahtiyar SİA 37, hasde < hasta SİA 37, serhoş < sarhoş HMKH 98, kekil < kâkül ŞSV 93, terezi < terazi YSV 136, bereber < beraber DMA 47, eфта < hafta DMA 46, endeze < endaze HMKH 54.

**a > á değişmesi:** táne < tane SİYA 108.

**ı > i değişmesi:** timar < tımar HMKH 108.

### 1.1.3. Geniş Ünlülerin Daralması

Yanlarında geniş ünlüleri daraltma etkisi yapan bazı ünsüzlerin etkisi altında geniş ünlülerin a < ı, o < u, e < i, ö < ü biçimindeki daralma olayına ünlü daralması denir (Korkmaz, 2007, s. 226). Geniş ünlülerin daralmasında çeşitli etkenler rol oynamaktadır. Özellikle /y/

sesi gibi seslerin daraltıcı etkisi bu daralmalarda en önemli faktörlerden biridir. Sivas ili ağızlarından tespit edilen başlıca ünlü daralmaları şunlardır:

**a > ı değişmesi:** parıy1 < paray1 SİA 45.

**e > é değişmesi:** herkeş < herkes SZA 35.

**e > i değişmesi:** çerçeve < çerçeve ŞSV 40, hergiş < herkes SİYA 634, piynir < peynir SİYA 679, bizirgānlara < bezirganlara GYA 63.

**e > ı değişmesi:** bahcıya < bahceye SİA 45.

**o > u değişmesi:** çuban < çoban SYİA 37, afyun < afyon SMKA 27, horuz < horoz SMKA 27.

**ö > u değişmesi:** Kufde < köfte SMKA 25.

**ö > ü değişmesi:** küfde < köfte SİYA 660.

**u > ı değişmesi:** armit < armut SKMS 19, barıt < barut SGAS 54, pabiç < pabuç SİYA 675, pambık < pamuk SİYA 676.

#### 1.1.4. Dar Ünlülerin Genişlemesi

Kelime içindeki dar sıradan /ı/, /i/, /u/, /ü/ ünlülerinin çeşitli nedenlerle boğulanma özellikleri bakımından /a/, /e/, /o/, /ö/ ünlülerine dönüşmesi olayıdır (Korkmaz, 2007, s. 227). Ünlü genişlemeleri genellikle dudak ve damak ünsüzlerinin yanındaki ünlülere etkileri sonucu gerçekleşirler. Özellikle /b/, /m/, /p/, /v/ gibi dudak ünsüzleri ünlü genişlemelerine yol açar.

**i > a değişmesi:** kaadda < kâğıtta SİA 49, şahan < şahin SGAS 222, hamaşa < همیشه STİAT 242.

**i > e/é değişmesi:** heç < hiç SYİA 37, hêş < hiç SYİA 37, süvaresinin < süvarisinin SZA 36, zencir < zincir ŞSV 131, enteşe < endişe SGAS 114, şehir < şehir SİYA 692, behuzur < bihuzur MDD.

**u > o/ó değişmesi:** gor < gur SİYA 623.

**ü > o değişmesi:** göya < güya SMKA 25.

**ü > ö değişmesi:** göya < güya ŞSV 78, dölbent < tülbent DMA 52.

#### 1.1.5. Yuvarlak Ünlülerin Düzleşmesi

Düzleşme çeşitli sebeplerle ve genellikle de dilimize geçmiş yabancı sözcüklerde ilk hecedeki bir ünlünün düz bir ünlüye değişmesi (Korkmaz, 2007, s. 227) olarak tanımlanmaktadır. Bölge ağzındaki Farsça alıntı kelimelerde yer alan “u, ü” yuvarlak ünlüleri düzleşerek “a, e, i” şekline dönüşmektedir. Ünlü düzleşmelerinde çeşitli ünsüzlerin etkisinin yanında ilerleyici ve gerileyici benzeşmelerin de etkisi söz konusudur.

**u > i değişmesi:** çabih < çabuk SGAS 78.

**u > a değişmesi:** barhadar < berhudar SGAS 54.

**ü > e değişmesi:** beyran < büryan STİAT 221.

**ü > i değişmesi:** çünkü < çünkü SZA 38, kekil < kâkül ŞSV 93, dırbını < dürbünü DMA 58.

### 1.1.6. Düz Ünlülerin Yuvarlaklaşması

Kelimede ön ses ve iç ses durumundaki düz ünlülerin çeşitli fonetik etkenlerle yuvarlak sıraya geçmelerine ünlü yuvarlaklaşması denir (Korkmaz, 2007, s. 230). Düz ünlülerin yuvarlaklaşmasında umumiyetle dudak ünsüzleri etkilidir. Bunun yanında bazı yuvarlaklaşmalarda ünlü benzeşmeleri ile şahsi kullanımlar da önemli rol oynar.

**a > o/ö değişmesi:** govur < gavur STİAT 241.

**e > ü değişmesi:** çerçüve < çerçeve HMKH 43.

**i > u değişmesi:** merduvan < merdiven HMKH 85, zengun < zengin YSV 151, peşkur < peşkir SGAS 205, cuvan < civan STİAT 223.

**ı > u değişmesi:** bahcuvan < bahçıvan SİA 41, çuvalduz < çuvaldız YSV 52, bahaduröğlü < bahadıroğlü DMA 55, çamaşur < çamaşır SİYA 583.

**i > ü değişmesi:** terzü < terzi SMKA 26, erüşte < erişte HMKH 55, püşman < pişman HMKH 92, şüşe < şişe YSV 134, evrüşüm < ibrişim STİAT 231.

## 1.2. Ünlü Düşmesi

Türlü ses etkileri altında kelimelerin iç ve son seslerinde bulunan bazı ünlülerin düşmesi olayına “ünlü düşmesi” denir (Korkmaz, 2007, s. 227). Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerdeki ünlü düşmesi örneği son derece sınırlıdır.

### 1.2.1. Kelime Ortasında Ünlü Düşmesi

pātşah < padişah STİAT 257.

### 1.3. Ünlü Türemesi

Ses özelliklerine veya birbirleri ile birleşme şartlarına bağlı bazı nedenlerle kelimenin ön, iç ve sonuna ünlü getirilmesi olayına “ünlü türemesi” denir (Korkmaz, 2007, s. 229). Ünlü türemelerinin büyük çoğunluğu kelime başında meydana gelmiştir. Kelime içinde ve kelime sonunda meydana gelen ünlü türemeleri daha azdır. Kelime başında meydana gelen ünlü türemeleri /r/ ve /l/ ünsüzleriyle başlayan Farsça alıntı kelimelerde görülür. Bölge ağzında ünlü düşmelerine göre ünlü türemelerinin geniş yer kapladığını söyleyebiliriz.

### 1.3.1. Kelime Başında Ünlü Türemesi

iras < rast SYİA 40, ilāan < leğen ŞYA 29, irasladı < rastladı SMKA 29, ireşber < rençper SMKA 29, üleşi < leşi SZA 39, ürüzgar < rüzgâr SZA 39, ireçel < reçel ŞSV 91, irende < rende ŞSV 91, ısmarış < sipariş YSV 99, iravan < revan STİAT 247, irenk < renk STİAT 247, üruşan < ruşen SAKTS 19.

### 1.3.2. Kelime Ortasında Ünlü Türemesi

mayahoş < mayhoş HMKH 85, şamadan < şamdan DMA 60, dübürüm < dürbün SAKTS 19, hurada < hurda MDD.

1.3.3. *Kelime Sonunda Ünlü Türemesi*

lengeri < lenger SİYA 662.

2. **Ünsüzler ile İlgili Ses Olayları**

2.1. **Ünsüz Benzeşmesi**

İç seste yan yana iki ünsüz bulunan yerlerde veya söyleniş bakımından aynı durumda bulunan komşu kelimelerin son ve ön sesleri arasında bazen iki ünsüzden birinin kendisine yakın boğumlanma niteliği taşıyan öteki tarafından büsbütün veya kısmen benzeştirilmesi (Korkmaz, 2007, s. 229) şeklinde tanımlanır. Benzeşme örnekleri bölge ağzında tam benzeşme ve gerileyici benzeşme şeklinde karşımıza çıkar.

2.1.1. *Tam benzeşme*

Sivas ili ağızlarında örneği çok azdır.

sümmül < sümbül SİYA 131, temmel < tembel SİYA 131.

2.1.2. *Gerileyici benzeşme*

Bölge ağzında Farsça alıntı kelimelerdeki benzeşmelerin büyük çoğunluğu gerileyici benzeşme şeklinde görülür.

**-hc- > -cc- benzeşmesi:** baççalar < bahçeler SİYA 132.

**-rn- > -nn- benzeşmesi:** zunna < zurna SİYA 132.

**-td- > -dd- benzeşmesi:** damaddan < damattan SZA 60, armuddan < armuttan MDD.

2.2. **Ötümlüleşme (Tonlulaşma)**

Ünsüzlerin boğumlanması sırasında, ciğerlerden gelen havaya ses tellerinin titreşerek ton vermesi ve tonsuz ünsüzlere tonluluk niteliği kazandırmasıdır (Korkmaz, 2007, s. 215). Sivas ili ağızlarının en belirgin özelliklerinden biri ötümlüleşme olayının çok yaygın kullanılmasıdır. Bu durum Farsça alıntı kelimelerde de görülmektedir. Başta t > d değişikliği olmak üzere pek çok ötümlüleşme örneği belgelenmiştir.

**ç > c değişmesi:** hec < hiç SİA 62, kepce < kepeç SİYA 125, oruc < oruç SİYA 139, pabuc < pabuç SİYA 675, cingan < çingene MDD.

**f > v değişmesi:** hoşav < hoşaf DMA 79, esvane < efsane SİYA 608, zivaf < zifaf SİYA 720, havta < hafta GYA 18.

**h > ğ değişmesi:** ğemen < hemen DMA 77, veyagutda < veyahut da DMA 79, şüfağâne < şifahane DMA 79.

**h > h̄ değişmesi:** baḥça < bahçe SİYA 565.

**k > g değişmesi:** mercimeg < mercimek SYİA 54, keşge < keşke STİAT 249, keşgē < keşkeği SİYA 125, hergiş < herkes SİYA 634.

**ķ > ğ değişmesi:** ğabristan < kabristan SMKA 34, ğulube < kulübe SİYA 627.

**k > v değişmesi:** menevşe < menekşe YSV 113.

**p > b değişmesi:** bahalı < pahalı SYİA 47, beştembalı < peştamalı SYİA 47, berşembe < perşembe SYİA 47, bazarda < pazarda SYİA 47, sehba < sehpa HMKH 97, berçin < perçin SGAS 60, hebden < hepten SİYA 124, reşberlükde < rençperlikte DMA 80.

**s > z değişmesi:** abdez < abdest SKMS 13, herkez < herkes SGAS 152, zebze < sebze SİYA 718, zulale < sülale SİYA 720.

**t > d değişmesi:** dene < tane SYİA 47, seferberlikde < seferberlikte SYİA 48, yahud < yahut SİA 63, hasde < hasta SİA 63, kaadda < kağıtta SİA 63, usda < usta SZA 50, bosdan < bostan SZA 50, berbad < berbat HMKH 34, dasdar < dastar HMKH 47, dezgah < tezgah HMKH 49, desti < testi ŞSV 47, desdere < testere SGAS 97, şefdali < şeftali SGAS 223, desdan < destan STİAT 227, hefde < hafta STİAT 243, nohud < nohut SİYA 139, çeşid < çeşit SİYA 139, döl bent < tül bent DMA 52, veyahud < veyahut DMA 83, armud < armut DMA 83, derd < dert SİYA 595, erişde < erişte SİYA 607.

### 2.3. Ötümsüzleşme (Tonsuzlaşma)

Ses tellerinin ciğerlerden gelen havayı titreştirmemesi ve ton vermemesi; ünsüzlerin boğumlanma sırasında titreşimlerini kaybederek tonsuzluk niteliği kazanması olayına denilmektedir (Korkmaz, 2007, s. 215). Türkiye Türkçesi ağızlarında olduğu gibi Sivas ili ağızlarında da ötümsüzleşmelerin kullanım alanı daha sınırlı sayıdadır. Tespit edilen başlıca ötümsüzleşme örnekleri şunlardır:

**b > p değişmesi:** epdese < abdeste SYİA 49, sepze < sebze HMKH 97.

**d > t değişmesi:** aptas < abdest SİYA 126, patişah < padişah SİYA 126.

**g > ğ değişmesi:** peygamberiñ < peygamberin DMA 90.

**g > k değişmesi:** kerkef < gergef SİYA 650.

**j > ş değişmesi:** müşde < müjde SGAS 191.

**v > f değişmesi:** kahfe < kahve SYİA 49, refa < reva HMKH 90, bedafa < bedava SAKTS 24.

### 2.4. Süreklileşme

Süreksiz ünsüzlerin sürekli ünsüzler hâline gelmesi olayıdır. Sürekli ünsüzler, kendi aralarında “sızıcı” ve “akıcı” olmak üzere ikiye ayrıldığından süreklileşme olayını “sızıcılaşma” ve “akıcılaşma” olarak iki başlık altında ele alacağız.

#### 2.4.1. Sızıcılaşma

Sızıcılışma, patlayıcı ünsüzlerin çeşitli nedenlerle sızıcı ünsüzlere dönüşmesi olayıdır. (Korkmaz, 2007, s. 193). Sivas ili ağızlarında sızıcılışmalar kelime başında, kelime içinde ve kelime sonunda gerçekleşir. Kelime başında ve kelime içinde gerçekleşen sızıcılışmalar son derece sınırlıdır. Sızıcılışmaların büyük çoğunluğu kelime içinde meydana gelir. Bölge ağzında tespit edilen Farsça alıntı kelimelerdeki sızıcılışmalar şunlardır:

**b > v değişmesi:** evdes < abdest STİAT 231, evrüşüm < ibrişim STİAT 231, beraver < beraber DMA 85.

**c/ç > j değişmesi:** çejlen < çeç ile SİYA 129, hoja < hoca DMA 86.

**ç > ş değişmesi:** reşberlik < rençperlik SYİA 50, şüğü < çünkü DMA 85, şit < çift DMA 85, oruş < oruç GYA 18, şüğü < çünkü SİYA 140, şırşef < çirkef SAKTS 25.

**k > ğ değişmesi:** ğulübe < kulübe DMA 85, çırağ < çirak DMA 88.

**ķ > ħ değişmesi:** çıraķ < çirak SMKA 34, guş < ħoş SAKTS 25.

#### 2.4.2. Akıcılışma

b, g, k, h gibi patlayıcı ünsüzlerin l, m, n, r, y gibi akıcı ünsüzlere dönüşmesi olayıdır (Korkmaz, 2007, s. 14). Sivas ili ağızlarında akıcılışmalar sızıcılışmalar kadar yaygın değildir. Bölge ağzından tespit edilen örnekler şunlardır:

**b > m değişmesi:** mahana < bahane SAKTS 26.

**ğ > y değişmesi:** eyer < eğer SİA 67, ciyer < ciğer HMKH 40, meyer < meğer MDD.

**k > y değişmesi:** meneyşe < menekşe DMA 89.

**v > y değişmesi:** keygür < kevgir HMKH 80.

#### 2.5. Sürekli Ünsüzler Arasındaki Değişmeler

Bölge ağzında sürekli ünsüzler arasındaki değişimler oldukça yaygındır. Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerdeki sürekli ünsüzler arasında meydana gelen değişimlerin sebepleri çeşitlilik göstermektedir. Özellikle gerileyici benzeşmelerin bu değişmelerde önemli bir etkisi söz konusudur.

**f > h değişmesi:** lah < laf SGAS 181.

**l > y değişmesi:** lādiger < yadigâr STİAT 250.

**m > n değişmesi:** çarşamba < çarşamba ŞYA 37.

**n > l değişmesi:** miltan < mintan SGAS 189, leşder < neşter STİAT 251.

**n > y değişmesi:** pendir < peynir SGAS 204.

**r > l değişmesi:** kelesdedür < kerestedir SZA 56, dülbün < dürbün STİAT 229, ülüzgar < rüzgar STİAT 266, selbes < serbest SAKTS 27, ileşberlik < rençperlik SİYA 124, biladerin < biraderin SİYA 130, belber < berber SİYA 130, zehilleme < zehirleme GYA 19, kengel < kenger SAKTS 27.

**r > n değişmesi:** mundar < murdar HMKH 86, zunna < zurna SİYA 131.

**ş > s değişmesi:** pestemal < peştamal SAKTS 26.

**s > ş değişmesi:** herkeş < herkes SİA 68.

## 2.6. Süreksizleşme

Sürekli ünsüzlerin yerlerini süreksiz ünsüzlere bırakması olayıdır. Bölge ağzında yaygın bir ses olayı değildir.

**j > c değişmesi:** barac < baraj SİYA 566.

## 2.7. Ünsüz Düşmesi

Sözcük içinde (bir ünsüzden önce), sözcük sonunda veya kaynaşma olayı ile iç seste /r/, /n/, /l/, /f/ gibi akıcı ve sızıcı ünsüzler ile /y/, /g/, /ğ/, /k/, /h/ gibi ünlüleşme ve sızıcılaşarak erime özelliği taşıyan ünsüzlerin kaybolması olayıdır (Korkmaz, 2007, s. 231). Bölge ağzında ünsüz düşmeleri kelime başında, kelime ortasında ve kelime sonunda olmak üzere üç şekilde görülür. Özellikle /ğ/, /h/ ve /t/ sesleri Farça alıntı kelimelerde düşme eğilimi gösterir. Çoğu zaman /ğ/ ve /h/ seslerinin düştüğü kelimelerde bir ünlü uzaması meydana gelir.

### 2.7.1. Kelime Başında Ünsüz Düşmesi

**/h/ düşmesi:** eç < hiç SİA 78, albúki < hâlbuki DMA 95, ěmen < hemen DMA 95, ehta < hafta DMA 95, avuç < havuç SİYA 561.

### 2.7.2. Kelime Ortasında Ünsüz Düşmesi

**f düşmesi:** kóte < köfte ŞYA 39.

**ğ düşmesi:** āar < eğer ŞYA 40, kāad < kâğıt ŞYA 40, meer < meğer SİYA 133, ilean < leğen SGAS 160, eer < eğer SİYA 603.

**h düşmesi:** pādişān < padişahın SİYA 40, bāce < bahçe GYA 4, tōmu < tohumu ŞYA 40, ka:ya < kahya ŞSV 93, orduğāmı < ordugâhını SİYA 134, pēriz < perhiz DMA 96, veyāut < veyahut DMA 96, bāşış < bahşış MDD.

**m düşmesi:** davulbaz < davlumbaz SKMS.

**n düşmesi:** rek rek < renk renk SYİA 55, reşberlik < rençperlik SYİA 55, külük < külünk MDD, tüfek < tüfenk MDD.

**r düşmesi:** ajdaha < ejderha STİAT 217.

**v düşmesi:** pehlūan < pehlivan SZA 67, çu:al < çuval SGAS 89.

**y düşmesi:** la:lek < leylek SGAS 181.

### 2.7.3. Kelime Sonunda Ünsüz Düşmesi

**h düşmesi:** patışā < padişah SİYA 677.

**k düşmesi:** keşkē < keşkek SİYA 650.



**t düşmesi:** çiftçilig < çiftçilik SYİA 55, epdes < abdest SYİA 55, serbes < serbest SYİA 55, dos < dost SYİA 58, iras < rast SYİA 55, pos < post SYİA 58, dürüs < dürüst SMKA 40.

## 2.8. Ünsüz Türemesi

Kelimenin ön, iç ve son seslerinde, kelimenin aslında olmayan bir ünsüzün türemesi olayına denir (Korkmaz, 2007, s. 231). Sivas ili ağızlarındaki Farsça kelimelerde ünsüz türemeleri ünsüz düşmesi kadar yaygın değildir. Ünsüz türemeleri, kelime başında, kelime ortasında ve kelime sonunda olmak üzere üç şekilde görülür. Özellikle /y/ türemesi en fazla karşılaşılan ünsüz türemesidir. Talat Tekin, genellikle düz-dar bir ünlüyle başlayan sözcüklerin başında yarı-ünlü /y/ sesinin türemesinin Türk dillerinde çok rastlanıldığını ve iyi bilinen ses olayı olduğunu belirtmiştir (Tekin, 1994, s. 51). Tespit edilen başlıca ünsüz türemeleri şunlardır:

**b türemesi:** pambıḡ < pamuk SAKTS 22.

**h/h türemesi:** hayvāh < eyvah SZA 69, bedduha < beddua SGAS 58, ḡambar < ambar SİYA 123.

**m türemesi:** keşkem < keške HMKH 80, tenem < tane DMA 98.

**r türemesi:** şirve < şive SAKTS 21.

**t türemesi:** şünküt < çünkü SİYA 140.

**y türemesi:** veyran < viran STİAT 268, piyadey < piyade DMA 99, taney < tane DMA 99, beriyāber < beraber GYA 52.

## 2.9. Ünsüz İkizleşmesi

İç seste iki ünlü arasında bulunan ve vurguyu üzerinde bulunduran ikinci hece başındaki ünsüzlerin, açık ve zayıf boğumlanmalı ilk hece ünlülerinin etkisi altında, kendi hece sınırlarını açacak bir yoğunlukla boğumlanmaları sonucunda, söz konusu ünsüzdeki tekrarlanmayı gösteren ses olayıdır. Bu olay sonunda açık ilk heceler zayıflıktan kurtulmakta ve birer kapalı heceye dönüşmektedir (Korkmaz, 2007, s. 231). Ünsüz ikizleşmeleri genellikle -n, -y, -z gibi ünsüzlerde görülmektedir. Bu ikizleşmelerin oluşmasındaki en önemli faktör söyleyen kişinin vurgu ve tonlamalarıdır.

bazzar < pazar SGAS 57, tanne < tane DMA 92, eyyer < eğer DMA 92.

## 2.10. Hece Kaynaşması

Hece kaynaşması bir sözcükte yan yana bulunan iki veya daha çok hecedeki seslerin yahut da yan yana bulunan iki sözcükten birincinin son sesi ile ikincinin ön sesinin birleşip kaynaşması ve dolayısıyla hece sayısının azalması olayıdır (Korkmaz, 2007, s. 116). Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça kelimelerde sınırlı sayıda görülür. Hece kaynaşmasının gerçekleştiği kelimelerde bir ünlü uzaması meydana gelir.

**/ğ/ ünsüzünün erimesiyle:** kād < kâğıt SMKA 373.

/h/ ünsüzünün erimesiyle: şēr < şehir SİYA 692.

### 2.11. Göçüşme

Kelime içindeki komşu veya uzak seslerin yer değiştirmesi olayına göçüşme<sup>3</sup> denilmektedir. Ünsüzlerin birbiri ile karşılaşmasından doğan telâffuz zorluklarını giderme amacına dayanan bu olay, daha çok /r/ ve /l/ akıcı ünsüzlerinin bulunduğu kelimelerde ve ağızlarda görülür. Yan yana bulunan sesler arasındaki göçüşme *yakın göçüşme*, uzak sesler arasındaki göçüşme de *uzak göçüşme* adını alır (Korkmaz, 2007, s. 107). Genel olarak söyleyiş kolaylığı sağlamak için yapılan göçüşme olayı ağızlarda ve halk dilinde standart Türkçeden daha geniş yer tutar. Özellikle /r/ ve /l/ seslerinin göçüşmeye uğradıkları görülür.

kevrancılar < kervancılar SMKA 41, devrüş < derviş SMKA 41, şavlar < şalvar DMA 99, çarpaz < çapraz DMA 99, keyhası < kâhyası DMA 99, savran < sarvan SGAS 212, esvane < efsane SİYA 608, dübürüm < dürbün SAKTS 19, deyra < derya MDD.

### Sonuç ve Değerlendirme

*Sivas Ağzındaki Farsça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları* adlı bu çalışmada standart Türkçeden farklı ses özelliği taşıyan Farsça alıntı sözcükler ele alınmıştır. Çalışmada ele alınan dil malzemesi belirlenirken iki yöntem kullanılmıştır. İlk olarak Sivas ili ağızları ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalar taranmış ve bu eserlerdeki Farsça alıntı kelimeler tespit edilmiştir. Ardından taranan bu eserlere ilave olarak tarafımızca yapılan derlemeler ve soruşturmalar sonucunda elde edilen veriler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Toplanan dil verileri “Ünlüler İle İlgili Ses Olayları” ve “Ünsüzlerle İle İlgili Ses Olayları” başlıkları altında ele alınmıştır. Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerde görülen en belirgin dil özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

- Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerde ünlü değişimleri yaygındır. Bu değişimler inceme, kalınlaşma, daralma, genişleme, yuvarlaklaşma ve düzleşme şeklinde gerçekleşir.
- Bölge ağzında tespit edilen örneklerde ünlü düşmeleri sınırlı sayıda kalmışken ünlü türemeleri daha yaygın kullanılmaktadır.
- Türkçenin genel temayülü olan ötümlüleşme hadisesi bölge ağzındaki Farsça alıntı kelimelerde de yaygındır. Bunun aksine ötümsüzleşmeler ötümlüleşmelere göre daha dar bir kullanıma sahiptir.

<sup>3</sup> Göçüşme ile ilgili geniş bilgi için bk. Ahmet Caferoğlu, “Anadolu Ağızlarında Metathese Gelişmesi”, *TDAY-Bulleten* 1955, Ankara, TDK Yayınları, s. 1-7; Hasan Eren, “Türk Dilinde Metathese Olayı”, *TDAY-Bulleten* 1953, Ankara, TDK Yayınları, s. 161-180.

• Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça kelimelerde sızıcılışma, akıcılışma, sürekli ünsüzler arasındaki değişimler gibi ünsüzlerde meydana gelen değişmelerin pek çok örneği tespit edilmiştir.

• Bölge ağız ünsüz türemeleri ve ünsüz düşmeleri bakımından çeşitlilik gösterir. Ünsüz düşmesi gerçekleşen pek çok örnekte bir ünlü uzamasının olduğu görülür. Benzer şekilde hece kaynaşmalarında da bir ünlü uzamaları görülür.

Sonuç olarak diller arasındaki etkileşim geçmişte olduğu gibi gelecekte de olacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken husus bu etkileşimin doğal seyri içinde olması, suni yönlendirmelerden uzak olmasıdır. Türkçe ile Farsça da tarih boyunca birbiriyle etkileşime giren dillerin başında yer alır Bu uzun süreçte iki dil arasında çeşitli alışveriş olmuştur. Bu alışveriş neticesinde Farsçadan Türkçeye pek çok kelime geçmiştir. Geçen bu kelimelerin kullanım sahasına çıktığı alanlardan biri de Türkiye Türkçesi ağızlarıdır. Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan bu alıntı kelimeler kimi zaman aslı şekillerini korusa da çoğu zaman Türkçenin dillik özelliklerini benimsemiştir. Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan bu alıntı kelimelerin derinlemesine ele alınmasıyla bu hususlar daha belirgin olarak ortaya konulacaktır. Bu bakımdan yeni derlemelerin ve alan araştırmalarının yapılması oldukça önemlidir.

### **Kısaltmalar**

#### **Taranan Eserler**

<b>SZA</b>	: Sivas İli Zara İlçesi Ağızı
<b>DMA</b>	: Divriği Merkez İlçe Ağızı
<b>SGAS</b>	: Sivas İli Gürün İlçesi Merkez Köyleri Ağızı Sözlüğü
<b>HMKH</b>	: Hafik İlçe Merkezinin Kelime Hazinesi
<b>SKMS</b>	: Sivas İli Kangal İlçe Merkezi Sözlüğü
<b>SYİA</b>	: Sivas İli Yıldızeli İlçesi Ağızı
<b>ŞYA</b>	: Şarkışla ve Yöresi Ağızları
<b>ŞSV</b>	: Şarkışla'nın Söz Varlığı
<b>SMKA</b>	: Sivas Merkez İlçe ve Köyleri Ağızı
<b>YSV</b>	: Yıldızeli'nin Söz Varlığı
<b>STİAT</b>	: Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamamalar
<b>GYA</b>	: Gemerek ve Yöresi Ağızları
<b>SİYA</b>	: Sivas İli ve Yöresi Ağızları
<b>SİA</b>	: Sivas İlbeyli Ağızı
<b>SAKTS</b>	: Sivas Akıncılar Ağızı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü

## Çeviriyazı İşaretleri

### Ünlüler

- á : Yarı kalın, düz, geniş (a-e arası) ünlü.  
ā/a: : Normalden uzun a ünlüsü.  
è : Yarı geniş, düz, ince (e-i arası) ünlü.  
í : Normalden uzun i ünlüsü  
ō : Normalden uzun o ünlüsü.  
ó : Yarı kalın, yuvarlak, geniş (o-ö arası) ünlü.  
ú : Yarı kalın, yuvarlak, dar (u-ü arası) ünlü.

### Ünsüzler

- ğ : Patlayıcı, tonlu, arka damak ünsüzü  
k : Sızıcı, tonsuz, art damak ünsüzü  
K : Patlayıcı, yarı tonlu, art damak (k-ğ arası) ünsüzü  
k̄ : Yarı kalın ünlülerle hece kuran orta damak k'si  
ñ : Patlayıcı, tonlu damaklı geniz ünsüzü

## Kaynakça

- Akar, A. (2010). Türkçe-Arapça arasındaki sözcük ilişkileri. *Karadeniz-Black Sea-Çerno More, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 9-16.
- Aksan, D. (1990). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dil bilim 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Buran, A. (2001). Yabancı diller karşısında Türkçe, *Türk Yurdu-Türkçeye Saygı*, 162-163, 79-82.
- Caferoğlu, A. (1955). Anadolu ağızlarında metathese gelişmesi, *TDAY-Belleten*. Ankara: TDK Yayınları, 1-7.
- Caferoğlu, A. (1994). *Sivas ve Tokat illeri ağızlarından toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Darıcı, T. A. (2013). *Şarkışla'nın söz varlığı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Demir, N. ve Şen, Ü. (2006). *Sivas ili ve yöresi ağızları (Etnik yapı-dil inceleme-metinler-sözlük)*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Ş. (2001). *Sivas merkez ilçe ve köyleri ağızları (Giriş-inceleme-metinler)*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Üniversitesi, Van.

- Durmuş, O. (2004). Alıntı kelimeler bakımından Türkçe sözlük, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 26, 1-21.
- Eren, H. (1953). Türk dilinde metathese olayı, *TDAY-Belleten*. Ankara: TDK Yayınları, 161-180.
- Güven, Ö. (2014). *Sivas ili Zara ilçesi ağzı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Güven, Ö. (basım aşamasında), *Sivas ağzındaki Arapça alıntı kelimelerde görülen ses olayları*, 9. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 13 – 17 Eylül 2021.
- İçer, E. (2010). *Sivas ili Yıldızeli ağzı (İnceleme-metinler-sözlük)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Karaca, V. İ. (2012). Türkiye Türkçesindeki alıntı sözcüklerde görülen ses olayları üzerine bir inceleme, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 7 (4), 2059-2090.
- Korkmaz, Z. (2007). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: 3. bs., TDK Yayınları.
- Ökruca, L. (2011). *Sivas ili Kangal ilçe merkezi sözlüğü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Özçelik, S. (2002). Türkçedeki Farsça kelimelerde görülen ses olayları. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, 610, 1033-1041.
- Öztürk, Z. (2014). *Sivas ili Gürün ilçesi merkez köyleri ağzı sözlüğü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Tanyıldız, E. (2014). *Hafik ilçe merkezinin kelime hazinesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Taş, P. (2006). *Şarkışla ve yöresi ağızları*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Taşkıran, H. İ. (2021). *Sivas Akıncılar ağzı karşılaştırmalı ve tanıklı sözlüğü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Tekin, T. (1994). Türk dillerinde önseste y- türemesi, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 4, 51-66.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI*, 3. bs. (Birleştirilmiş tıpkıbasım), TDK Yay., Ankara, 2009.
- Türkiye’de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*, TDK Yay., İstanbul, 1939-1949.
- Yılmaz, K. (2011). *Yıldızeli’nin söz varlığı*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 14.05.2021

Kabul Tarihi: 10.07.2021

Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 14.05.2021

Accepted date: 10.07.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## John Rawls'un Adalet Anlayışının Jacques Ranciere'in Siyaset Düşüncesi Temelinde Değerlendirilmesi\*

*Evaluation Of John Rawls's Conception Of  
Justice On The Basis Of Jacques Ranciere's  
Political Thought*

**Mehmet Emin Tosun**  
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Felsefe Anabilim Dalı,  
Doktora Öğrencisi,  
Mehmetemintosun1@gmail.com,  
0000-0002-4265-9263



### Öz

Özgür ve eşit bir yaşamı bize sunacağına dair tam bir inanca sahip olduğumuz demokratik toplumlarda hak ve özgürlüklerle ilgili birtakım sorunlar ile karşılaştığımız olur. Bir çelişkiye sebebiyet veren bu duruma karşılık, kişilerin eşit ve özgür bir yaşamı gerçekleştirmeleri için toplum içerisindeki paylarının nasıl düzenlenmesi gerektiği sorusunu sormak bir kez daha önem kazanır. Bu soruya cevap verme girişiminde bulunan Rawls'a göre toplumsal kurumlar vasıtasıyla birtakım haklar adil bir şekilde dağıtılmalıdır. Bu amaçla insanların üzerinde uzlaşacaklarını düşündüğü iki adalet ilkesi öne sürer. Dolayısıyla, Rawls'un düşüncesinde bahsi geçen çelişkinin bir dağıtım sorunu olarak nitelendirildiği söylenebilir. Öte yandan, bu çelişkinin çözülmesi amacıyla, adaleti bir dağıtım sorunu olarak gören bu siyaset mantığının kendisi sorun edilebilir. Bu bağlamda, çalışmada ilk olarak Rawls'un adalet ilkelerinin dayandığı temel fikirlerin izi sürülüp adalet ilkelerine nasıl sirayet ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonrasında, Ranciere'in siyaset düşüncesine yer verilmiştir. Böylece Rawls'un demokratik toplum anlayışının dayandığı siyaset mantığı Ranciere'in siyasete dair düşünceleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Demokrasi; özgürlük; eşitlik; adalet; siyaset; dağıtım.

### Abstract

In the democratic societies that we believe strictly to present free and equal life to us we encounter several problems related to rights and freedoms. Against this dilemma it is important once more to ask the question of how their share in the society should be designated in order to realize a free and equal life for people. According to Rawls who is attempting to answer this question, several rights should be distributed fairly by social institutions. For that purpose he claims two principles of justice that people agree on. Thus in the context of Rawls's thought it can be said that the mentioned dilemma is described as a problem of distribution. On the other hand, this logic of politics which describes the justice as a distribution problem may be problematic in itself. So in this study firstly the basic ideas that Rawls presented as the justification of the principles of justice are traced and it is tried to reveal how these ideas affect to principles. Then the political thought of Ranciere is included. Finally the political logic on which Rawls's understanding of democratic society is based has been evaluated within the framework of Ranciere's thoughts on politics.

**Keywords:** Democracy; freedom; equality; justice; politics; distribution.

- 1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

\*: Bu çalışmanın John Rawls kısmı yüksek lisans tezimin bir bölümünün yeniden gözden geçirilmesiyle oluşturulmuştur. (John Rawls'un Dağıtıcı Adalet Görüşü, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.)

## Giriş

Günümüz demokratik toplumlarında kişilerin eşit ve özgür olduklarına dair bir inancın olmasına rağmen, var olan, sosyal ve ekonomik eşitsizlikler, fırsat eşitsizlikleri, ayrımcılık, gelir adaletsizliği, yoksulluk, şiddet ve özgürlükle ilgili sorunlar göz önüne alındığında, eşitliğin ve özgürlüğün demokratik toplum içerisinde gerçekleşmediği söylenebilir.

Bir çelişkiye sebebiyet veren bu duruma karşılık, kişilerin eşit ve özgür bir yaşamı gerçekleştirmeleri için toplum içerisindeki paylarının adil bir şekilde dağıtımını yapmak amacıyla toplumsal yapının nasıl düzenlenmesi gerektiği sorusuna verilecek olan cevap arayışlarının önemi bir kez daha kendisini göstermektedir. Bu soruya bir cevap verme girişiminde bulunan John Rawls'un düşüncesinde bir demokratik toplum kavrayışı vardır. Bu toplum iki ahlaki kapasiteye sahip olması bakımından eşit ve özgür olarak kabul edilen kişilerden ve kişilerin bu kapasitelerini gerçekleştirmesine ve geliştirmesine olanak sağlayan kurumsal yapılardan meydana gelir. Ona göre demokratik bir toplumun adil bir iş birliği olarak kabul edilebilmesi bu değerlerin karşılanmasına bağlıdır. Bu nedenle, J. Rawls, demokratik toplumun temel yapısına ilişkin siyasal ve sosyal bir adalet anlayışı ortaya koymaya çalışır. Bu adalet kavrayışı çerçevesinde bir uzlaşma sonucunda belirlenmiş iki ilke tarafından biçimlendirilen temel yapının meydana getirdiği toplumda temel hak ve özgürlükler kurumlar aracılığıyla adil bir şekilde dağıtılır. Böylece, toplum, eşit ve özgür kişilerin hep birlikte kabul ettiklerini bildikleri kurallar çerçevesinde herkesin karşılıklı fayda sağladığı bir iş birliği sistemi haline gelir. Ona göre, geliştirdiği adalet teorisi demokratik kurumların düzenlenmesi için kabul edilebilir ahlaki ve felsefi bir temeli sağlayarak bu amacı en iyi biçimde yerine getirir.

Öte yandan, J. Rawls'un demokratik toplumda birtakım fikirlerin içkin olarak var olduğunu düşünmesi ve dağıtımını bu çerçevede bir adalet problemi haline getirmesi bahsi geçen çelişkinin esasen toplumsal düzeni oluşturan siyasetin mantığına dayanıp dayanmadığına dair bir sorgulamayı gerektirebilir. Başka bir ifade ile, dağıtımın, siyaseti kuran mantığın bir düşünülme biçimi olarak adalet sorunu haline getirilmesinin kendisi sorun edilebilir. Zira, Jacques Ranciere'in felsefesinde siyaset, uzlaşmacı bir mantık üzerine kurulmaz. Ona göre, siyaset, prosedürel bir şekilde insan gruplarının belirli kurallar altında yönetilmesi değildir. Aksine bu tarz bir düzen kurma çabasının beyhudeliğinin açığa çıkartılmasıdır. Zira siyaset insan eylemlerinin uyumsuzluğudur. Bu nedenle, J. Ranciere, düzen kurmayı amaçlayan siyasetin yerine insani eyleme dayanan siyaseti önerir. Bu yönde, siyaset ile siyasal arasında bir ayrıma giden J. Ranciere'e göre demokrasinin en başından belirlenmiş bir ilkesi yoktur. Tam da bu kabul J. Ranciere düşüncesinde eşitlik ve özgürlüğün gerçekleşmesinin yoludur.

Bu bağlamda, çalışmada ilk olarak, J. Rawls'un adalet ilkelerinin gerekçesi olarak sunduğu temel fikirlerin izi sürülüp adalet ilkelerine ve ilkelerin oluşum koşullarına nasıl sirayet ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Daha sonra, J. Rawls'un adalet anlayışına temel oluşturan demokratik toplum anlayışının dayandığı siyaset mantığını değerlendirmek amacıyla J. Ranciere'in siyasete dair düşüncelerine yer verilmiştir.

### **John Rawls'un Demokratik Toplum ve Kişi Anlayışı**

Rawls, demokratik toplum kavrayışına uygun bir adalet anlayışı geliştirmenin peşindedir. Demokratik toplum yapısını çeşitlilik ve çoğulluk olgusu karakterize eder. Demokratik toplum yapısındaki “dinsel felsefi ve ahlaki öğretiler çeşitliliği, yakın zamanda ortadan kalkabilecek bir tarihsel durum olmaktan uzaktır; bu çeşitlilik kamusal demokratik kültürün kalıcı özelliğidir” (Rawls, 2007, s. 80) Dolayısıyla, bu toplum içinde insanların geniş ölçüde farklı hayat görüşlerine sahip olduğu görülür.

Demokratik bir toplumda kişiler toplumu doğal bir oluşum veya dini ya da belirli bir zümrenin değerleri tarafından belirlenen kurumsal bir düzen olarak görmezler. (Rawls, 2007, s. 60) Ayrıca herkes kendi iyisini gerçekleştirebileceği adalet ilkelerini hayata geçirmek isteyecektir. Böyle bir yapıda toplumsal yaşamı düzenleyecek olan ilkelerin neler olacağı konusunda anlaşmazlıkların çıkması mümkündür. Dolayısıyla, oluşturulacak adalet teorisi kişiler arasında anlaşmazlığın bulunduğu herhangi bir ahlaki temele dayanmamalıdır. Toplumsal düzeni sağlayacak olan temel, herkesin aynı nedenlerden ötürü kabul ettiği; fakat hayatlarına dair kendi planlarını kendi iyi anlayışlarına göre belirleyebilmelerine izin veren makul bir ortak yaşam zemini olmalıdır. (Brighouse, 2014, s.44) Bu nedenle, demokratik toplumun düzenini sağlayacak kurallar kişilerin karşılıklı faydaları temelinde belirlenmelidir. Karşılıklılık fikrine dayanan toplumsal iş birliği sistemi, iş birliğine giren kural ve prosedürlerin gerekliliklerini yerine getiren her bir kişinin diğeriyle beraber fayda gördüğü bir sistemdir. (Rawls, 2007, s. 61-62)

Rawls'a (1971, p. 4; 2007, s. 63) göre, demokratik toplum, kabul edilmiş belirli adalet ilkeleri ile içerisindeki kişilerin birbirlerine bağlı olduğu ve bu kurallara uygun bir şekilde davrandığı; bu sayede kişilerin karşılıklı faydalarının sağlandığı ve her bir kişinin temel hak ve özgürlüklerinin belirlendiği, kişilerin içerisine doğum ile girdiği ve hayatlarının sonuna kadar yaşamlarına yönelik tüm ihtiyaçlarının giderildiği, sonsuza dek var olacakmış gibi düşünülen bir iş birliği sistemidir. Demokratik toplum yapısını bu şekilde tasvir eden Rawls, buradan hareketle, bu toplum içerisinde örtük olarak var olduğunu, düşündüğü birtakım fikirleri tespit etmeye çalışır. (Rawls, 2001, p. 5) İşte bu fikirler Rawls'un teorisine temel olan fikirlerdir.

Rawls'a (2007, s. 60-61,329) göre, karşılıklı faydanın sağlanması fikrine dayanan demokratik toplum yapısı iki fikir içerir. Bunlardan birincisi hakkaniyetli iş birliği kuralları fikridir. Bu kurallar, toplum içindeki her bir kişinin, kendisinin dışındaki diğer herkesin aynı



şekilde kabul ettiğini düşünerek, makul olarak kabul etmesinin beklendiği ortak kurallardır. Rawls bu fikri makuliyet (reasonableness) olarak adlandırır. Demokratik toplum yapısının içerdiği ikinci fikir ise her bir kişinin rasyonel avantajı fikridir. Buna göre toplumsal iş birliği kişilerin kendi iyilerini gerçekleştirmelerine imkan sağlar. Rawls bu fikri ise rasyonellik (rational) olarak adlandırır. Bu bağlamda, demokratik toplum kuşaktan kuşağa devam eden hakkaniyetli bir iş birliği sistemi olan topluma işaret eder.

Hakkaniyetli bir iş birliği olarak değerlendirilen demokratik toplumda kişiler hayatının sonuna kadar toplumsal iş birliği yapan vatandaş olarak değerlendirilir. Bu nedenle, kişilerin toplumsal iş birliği kurabilmelerini sağlayacak her türlü kapasiteye sahip olduğu varsayılır. Rawls'a (2001, p. 18) göre kişiler iki ahlaki kapasiteye ya da yeteneğe sahiptir. Bu iki ahlaki kapasiteye ya da yeteneğe sahip olmalarından dolayı kişiler özgür ve eşit vatandaşlar olarak değerlendirilir.

Rawls'un, kişilerin sahip olduğunu düşündüğü kapasiteler, demokratik toplum yapısında içkin olduğunu düşündüğü fikirlere bağlıdır. (Rawls, 2007, s. 78) Bu yönde makuliyet fikri ile ilişkili olarak, Rawls'un teorisinde kişilerin ahlaki kapasitelerinden ilki adalet hissi/duygusu kapasitesidir (capacity for sense of justice). Bu, kişilerin "toplumsal iş birliğinin hakkaniyetli şartlarını belirleyen kamusal adalet anlayışını anlayabilme, uygulayabilme ve o doğrultuda hareket edebilme" (Rawls, 2007, s. 64) kapasitesine sahip olması demektir.

Adalet hissi, adalet ilkelerinin belirlediği sorumluluklara uygun eylemeyi talep etmektir. (Freeman, 2007, p. 150) Dolayısıyla, adalet hissi herkesin kendi adalet anlayışını empoze etmesi değildir; taraflar içinde her bir kişiyi anlamak ve bu kişiler tarafından kabul edilen ilkelere göre davranmaktır. (Rawls, 1971, p. 145) Bu bağlamda, bireyler makul (reasonable) olarak değerlendirilir. Bireylerin makul olması, adalet ilkelerini belirlerken, bu ilkelerden etkilenecek olan her bir kişinin bakış açısını dikkate alarak seçim yapmalarınıdır. Böylece, herkes için makul olan bu ilkelerin meşruluğu sağlanmış olacaktır. (Graham, 2007, p. 20) Böylece toplumsal iş birliği sistemi içinde her bir kişi diğeriyle beraber fayda görür. (Rawls, 2007, s. 93)

Demokratik toplum yapısına içkin olduğu düşünülen bir diğer fikir rasyonel avantaj fikridir. Bu fikir ile bağlantılı olarak, Rawls tarafından, kişilerin iş birliği kurabilmek için sahip olduğu düşünülen ikinci ahlaki kapasite ise bir iyi anlayışı kapasitesidir (capacity for conception of good). Buna göre, iyi anlayışı, kişilerin yaşamları boyunca gerçekleştirmek istedikleri, kararlaştırılmış nihai amaçlarıdır. Bu bağlamda kişilerin bir diğer özelliği rasyonel olmalarıdır. Böylece, kişiler kendi iyi anlayışlarını belirleyebildikleri, değiştirebildikleri ve hayata geçirebildikleri sürece rasyoneldirler. (Freeman, 2007, p. 54; Rawls, 2007, s. 64; Rawls, 2001, p. 19)

Her bir kişinin sosyal iş birliğine katılması için gerekli olan bu ahlaki kapasitelere, asgari anlamda sahip olması, bu kişilerin eşit olarak nitelendirilmesini sağlar. Ahlaki kapasitelere

sahip olan herkes adalet ilkelerinin koruması altındadır ve aynı temel hak, özgürlük ve fırsatlara sahiptir. Dolayısıyla, kişilerin herhangi bir iyi anlayışına dayalı özellikleri, siyasal adalet bağlamında kurulan toplumsal iş birliği içinde paylaşılan eşit vatandaşlık açısından bir öneme sahip değildir. (Rawls, 2001, p. 20-21; Rawls, 2007, p. 122)

Bireylerin özgür olmaları da iki ahlaki kapasite ile ilgilidir. Bu bağlamda, bireyler üç şekilde özgürdürler. Bunlardan birincisine göre, bireyler kendileri gibi diğer bireylerin de bir iyi anlayışı kapasitesine sahip olduğunu düşünür. İkinci olarak kişiler, kendilerini, kendilerine ait iyi anlayışlarına dayanan iddiaları geliştirmek için kurumlardan taleplerde bulunmaya yetkili gördükleri için özgürdürler. Son olarak, kişiler, adalet ilkeleri tarafından belirlenmiş toplumsal yapının kendilerine yükleyeceği makul görevleri yerine getirdikleri ve bunun karşılığında temel yapının kendilerine sunduğu, yani, hak kazanacağını umdukları makul beklentiler doğrultusunda iyi anlayışlarına dayalı iddialarını gerçekleştirdikleri için özgürdürler. (Rawls, 2007, s. 74,76,78)

### ***Toplumsal Kurumlar ve Kişiler Üzerindeki Etkisi***

Rawls'a (2007, s. 61,329) göre toplumsal iş birliğinin düzeni, kişilerin iş birliğinin hakkaniyetli kuralları üzerindeki uzlaşımına bağlıdır. Bu kurallar, kurumlar içerisindeki temel hak ve görevleri belirten ve toplumun temel yapısını düzenleyen ilkelerdir. Böylece toplum içerisindeki her bir bireyin çabasıyla elde edilen faydalar nesiller boyu adil olarak dağıtılır ve paylaşılır. Bu nedenle toplumsal kurumlar Rawls'un, adalet teorisinin ana konusudur. (Rawls, 1971, p. 3)

Rawls'un kurumlardan anladığı kamusal kurallar sistemidir. Bu kurallar, kamu kurumları ve pozisyonlarının, görev ve haklarını, yetki ve sınırlarını, herhangi bir kişinin yapmasına izin verilen ve verilmeyen olası eylemleri veya bu kurallar çiğnendiğinde kişiye hangi cezanın veya korumanın uygulanacağını belirleyen kurallardır. (Rawls, 1971, p. 7,55) Pogge'nin de vurguladığı (2007, p. 28) üzere, Rawls sosyal kurumlar derken, o, toplumsal iş birliğini meydana getiren taraflar arasındaki ilişkiyi planlayan toplumsal kurallar ve uygulamaları kasteder. Bu bağlamda, ekonomik iş birliği, suçlu cezalandırma ve politik karar verme gibi kural ve uygulamalar toplumsal kurumları meydana getirir. Kısacası kurumlar, siyasal, sosyal ve ekonomik uygulamaları meydana getiren kuralları içerir

Toplumun siyasal, sosyal ve ekonomik kurumlarının birbirleri ile ilişki içinde meydana getirdikleri düzenli işleyiş toplumun temel yapısını oluşturur. Temel yapı, kendisini meydana getiren kurumlar vasıtasıyla kişiler arasındaki iş birliğinden doğan kazançların ve toplum içindeki hak ve ödevlerin dağıtımının belirlenmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla, temel yapı, toplum içindeki kişilerin hayat planları ve beklentileri üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Çünkü insanlar, sahip oldukları birtakım yetenekler ve gerçekleştirmek istedikleri hayat planları ile temel yapı tarafından oluşturulmuş çeşitli sosyal statülerden herhangi biri içine doğarlar. (Rawls, 1971, p. 7) Bu durumda, kişiler hayatları boyunca yapacakları tüm planları

gerçekleştirebilmek için sadece içine doğdukları sosyal yapının onlara sunacağı fırsatlara sahip olacaktır. (Rawls, 2007, s. 300) Dolayısıyla, bir kişinin yaşamını iyi bir şekilde sürdürmesi yüksek oranda toplum içindeki temel yapının nasıl düzenlendiğine bağlıdır. Zira, Rawls'a (2001, p. 74) göre, insanlar ne yeteneklerini ne cinsiyetlerini ne de toplumsal statülerini hak ederler. Hiç kimse doğal yeteneklerin ve sosyal konumunun dağıtımındaki pozisyonunu hak etmez. (Rawls, 1971, p. 7, 104) Bu yüzden, kişilerin bu faktörlere dayalı olarak toplum içerisinde avantaj sağlaması veya dezavantaja düşmesi adil olmayacaktır. Rawls'a (1971, p. 102) göre, adil veya adaletsiz olan şey kurumların bu eşitsizliklerin üstesinden gelme şeklidir. Çünkü toplumsal sistemler insanlar tarafından değiştirilebilirler.

Rawls'a göre, “adil bir yapı insanların neye hak kazandığını cevaplar; onların sosyal kurumlara dayanan meşru beklentilerini karşılar.” (Rawls, 1971, p. 311) Dolayısıyla, Sandel'in de vurguladığı (Sandel, 2015, s. 225) üzere, ilk olarak adalet ilkeleri tarafından toplumsal iş birliğinin kuralları belirlenmelidir. İnsanlar ancak bu kurallar altında elde ettikleri ödülleri kazanırlar. Böylece, bu kurallara göre düzenlenmiş bir vergi sistemine göre dezavantajlılar için varlıklı bir kişinin gelirlerinin bir kısmı alınabilir. Bu durumda, varlıklı kişi hak ettiği bir şeyden mahrum edildiğine dair bir şikayette bulunamaz.

O halde toplumun temel yapısını düzenleyecek olan en uygun adalet ilkelerinin hangileri olduğuna bakabiliriz.

### **Adalet İlkelerinin Belirlenmesi**

Toplumsal iş birliğinin çoğulcu yapısından dolayı, Rawls'a göre, adil bir toplumu oluşturacak olan adalet ilkeleri iş birliği yapan özgür ve eşit kişilerin karşılıklı avantajları üzerine toplumsal bir sözleşme sonucunda belirlenmelidir. Fakat, Rawls'a (2001, p. 14) göre bu sözleşmenin geçerli olması için kişiler arasındaki uzlaşının belirli koşullar içerisinde olması gerekir. Zira her toplumun temel yapısında, geçmişin getirdiği ve bireylerin kendilerini tesadüfen içinde buldukları, avantajlı veya dezavantajlı toplumsal ya da doğal konumlar mevcuttur. Yine de bir uzlaşmaya varılabilir, fakat yapılacak herhangi bir sözleşme büyük olasılıkla avantajlı olan bazıları diğerlerine karşı daha güçlü olacaktır. (Sandel, 2015, s. 200,202) Dolayısıyla bu koşullar altında ulaşılabilecek bir anlaşma, kişilerin içinde bulunduğu bu konumlar tarafından çarpıtılmaya müsaittir.

Oysa temel yapının kurumlarını nesilden nesile düzenleyecek olan ilkeleri belirleyen bir toplumsal anlaşma üzerinde, toplumsal ya da doğal konumların etkisi olmamalıdır. Yani, toplumsal sözleşmenin yapılacağı koşullar, kişilerin sahip olduğu konumlar nedeniyle, birilerinin birileri üzerinde pazarlık üstünlüğü sağlamasına, birilerinin birilerini aldatmasına ve birilerinin birileri üzerinde baskı kurmasına izin vermemelidir. (Rawls, 2001, p. 15; 2007, s. 67) Bu bağlamda, Adil bir anlaşmaya varmak için, temel yapının kişiler üzerinde meydana getirdiği tüm özelliklerden ve durumlardan soyutlanmış ve bu özellikler tarafından manipüle edilmemiş bir bakış açısı bulunmalıdır. Bu yönde, Rawls, (1971, p. 12,18) toplumsal iş

birliğini tesis edecek adalet ilkelerini orijinal pozisyon (original position) ve bilgisizlik/cehalet peçesi (veil of ignorance) düşüncesi vasıtasıyla belirler.

### ***Orijinal Pozisyon, Bilgisizlik Peçesi ve Taraflar***

Rawls, hakkaniyet olarak adalet şeklinde tanımladığı teorisinde, toplumsal sözleşme teorilerindeki doğa durumuna benzeyen; fakat bu fikri bilgisizlik peçesi düşüncesiyle daha soyut bir hale getirerek adalet ilkelerini türetmeyi amaçladığı, orijinal pozisyon adında bir başlangıç durumu tasarlar. Bir temsil aracı olan bu düşünce, iş birliği sistemi olduğu düşünülen toplumun temel yapısına yönelik adalet ilkeleri seçmek için bir araya gelmiş, Rawls'un, taraflar (parties) diyerek işaret ettiği, eşit ve özgür kişilerin bulunduğu hipotetik bir durumu ifade eder. (Rawls, 1971, p. 3, 11; 2007, s. 68)

Öncelikle belirtmeliyiz ki, Rawls'un, adalet ilkelerini seçeceğini düşündüğü kişiler birer tasarımdır. Yani gerçek kişilerden ayırt edilmelidir. Gerçek kişilerden kasıt, birer vatandaş olarak, orijinal pozisyonda belirlenecek olan adalet ilkeleri tarafından düzenlenen ve bu nedenle adil bir toplum içerisinde özgür ve eşit kişiler olarak yaşayacak olan bireylerdir. Oysa ilkeleri seçen kişiler orijinal pozisyona aittir ve taraflar olarak adlandırılır. Rawls'a göre (2007, s. 72) taraflar, vatandaşları temsil eden ve sadece orijinal pozisyon içerisinde iş gören yapay varlıklardır.

Taraflar, orijinal pozisyon, herkes tarafından onaylanacak tarafsız adalet ilkelerini keşfetmeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla, Rawls, orijinal pozisyonda adalet ilkelerini seçecek olan kişilerin, sosyal ve doğal durumlarından soyutlanmış bireyler olarak temsil edilmesi gerektiğini düşünür. Bu bakımdan, adalet ilkelerinin seçiminde tarihsel, rastlantısal, sosyal, doğal öznel birtakım faktörlerin ortadan kaldırılması önemlidir. Bu nedenle Rawls orijinal pozisyonda adalet ilkelerini seçecek olan tarafları bilgisizlik peçesi altında konumlandırır. (Kocaoğlu, 2014, s. 47-48)

Bilgisizlik peçesi, tarafların, kendilerini nasıl bir toplum içerisinde hangi sosyal statüde olduklarını ve hangi doğal yeteneklerle donatılmış olduklarını bilmelerini engeller. Bunun yanı sıra bilgisizlik peçesi ardında taraflar, kendilerine ait iyi anlayışlarının ve psikolojik eğilimlerinin ne olduğu bilgisinden de yoksundur. (Rawls, 1971, p. 137) Varlıklı mı yoksa yoksul mu olduklarını, fiziksel olarak hangi özelliklere sahip olduklarını, bilmezler. Bilgisizlik peçesi altında kişiler, yetenek olarak nelere yatkın olup olmadıklarını da bilmezler. Bununla birlikte, kişiler, herhangi bir dinin mensubu olup olmadıklarını, mesleklerinde yetkin olup olmadıklarını ya da dünya meselelerine duyarlı kimseler olup olmadıklarını bilmezler. Ayrıca kişiler buldukları toplumun kültürel, politik ve ekonomik gelişmişlik düzeyini de bilmezler. (Lovett, 2011, p. 79)

Rawls, (1971, p. 143) tarafların, amaçlarına yönelik özel durumlar hakkında bilgi sahibi olmasalar da, bu özel durumların karşılanması için gerekli olan birtakım araçların var olduğunu bildiklerini varsayar. Bu nedenle, bilgisizlik peçesi altında kendilerine ait arzularını

ve tercihlerini bilmeyen taraflar, kendi menfaatlerinin peşinden gidebilmek için genel araçların gerekliliği üzerinde dururlar. Rawls'a (1971, p. 142) göre bu araçlar, birincil iyiler ya da birincil değerlerdir (primary goods). Birincil değerler, temel hak ve özgürlükleri, fırsatları, zenginliği ve öz saygıyı kapsar. Bu değerler rasyonel bir kişinin her ne olursa olsun istediği şeylerdir. (Rawls, 1971, p. 92; 2001, p. 58)

Rawls (2007, s. 118, 335) birincil iyileri belirlerken vatandaşların kendi iyilerinin peşinden gitmeleri ve iki ahlaki kapasitelerini geliştirip kullanabilmeleri için gerekli tüm amaçlara yönelik araçların ne olduğundan hareket ettiğini belirtir. Bu nedenle, Rawls'un teorisinde birincil iyiler fikri önemli bir konumdadır. Dolayısıyla, orijinal pozisyonda taraflar, toplum içinde hangi kişiyi temsil ettiklerini bilmeksizin, değerli bir yaşam sürmelerine yardım edecek birincil iyilere en iyi biçimde ulaşmayı sağlayan adalet ilkelerini seçmeye çalışırlar. (Kymlicka, 2006, s. 90-91)

Adalet ilkelerinin belirlenmesinde, kişilerin özel durumlarının etkisi ortadan kalkacağı için herkes aynı konumda olacaktır ve hiç kimse adalet ilkelerini kendisine uyduramayacaktır. Böylece, seçilecek adalet ilkeleri sonucunda oluşacak yapıda hiç kimsenin avantajlı ya da dezavantajlı olmaması sağlanmış olur. Seçilen ilkeler kimsenin yararına dayandırılmayacağı için adalet ilkelerini belirlemek için yapılan sözleşme adil olur. (Rawls, 1971, p. 12) Başka bir ifade ile bilgisizlik peçesi yönüyle orijinal durum eşitliğin sağlandığı adil bir durum olduğu için burada oluşturulan sözleşme de adildir. (Rawls, 2001, p. 16)

### **Adalet İlkeleri**

Rawls'a göre, orijinal pozisyon koşulları içerisinde, belirli sınırlamalar altında bulunan ve belirli özelliklere sahip olan taraflar, toplumun temel yapısını düzenlemek üzere iki adalet ilkesi üzerinde uzlaşırlar. Bu ilkeler şu şekildedir:

“a. Herkesin tamamıyla yeterli eşit temel haklar ve özgürlükler düzenine sahip olmak konusunda eşit hakkı bulunmaktadır ve bu düzen herkes için aynıdır; bu düzende, eşit siyasal özgürlüklerin, ama sadece bu özgürlüklerin, değerleri eşit olarak sağlanır.

b. Toplumsal ve ekonomik eşitsizlikler şu iki şartı karşılamalıdır: Birincisi, eşitsizlikler herkese adil bir fırsat eşitliği altında açık olan konumlara ve makamlara bağlanmalıdır ve ikincisi, bu eşitsizlikler toplumun en dezavantajlı üyelerinin en çok yararına olacak şekilde olmalıdır.” (Rawls, 2007, s. 51)

Adalet ilkelerinden birincisine göre, her bireyin diğer bireyler ile aynı, eşit temel özgürlüklere sahip olma hakkı vardır. İki kısma sahip ikincisine göre ise toplumsal ve ekonomik eşitsizliklerin düzenlenmesi; adil fırsat eşitliği gözetilerek kamudaki tüm pozisyonların herkese açık olmasını sağlayacak ve toplumdaki en dezavantajlıların lehine olacak şekilde yapılmalıdır. (Rawls, 1971, p. 302)

### *Adaletin Birinci İlkesi*

Rawls, adaletin birinci ilkesi vasıtasıyla, herkes için eşit bir şekilde güvence altına alınması gereken temel özgürlükleri şöyle sıralar: vicdan özgürlüğü, düşünce özgürlüğü, siyasal özgürlükler, iş birliği özgürlüğü, kişilerin psikolojik ve fiziksel bütünlüğünü koruyan hak ve özgürlükler ve hukuk kurallarıyla güvence altına alınmış olan hak ve özgürlükler. (Rawls, 1971, p. 61; Rawls, 2001, p. 44; Rawls, 2007, s. 321)

Rawls'a (2007, s. 322, 362) göre, bir özgürlüğün temel özgürlük olarak nitelendirilmesi, o özgürlüğün "ahlaki kişiliğin iki yeteneğinin yeterli gelişimi ve tam olarak kullanılması için gerekli toplumsal" şart olmasına bağlıdır. Dolayısıyla, Rawls'un temel özgürlükler fikri kendisinin kişi anlayışı ile yakından ilgilidir. Bu bağlamda, Rawls, temel özgürlükleri sıralarken, adalet hissi ve bir iyi anlayışı kapasitesine sahip olması bakımından özgür ve eşit ahlaki kişiler olarak kabul edilen vatandaşların, bu kapasitelerini geliştirebilme ve tam olarak kullanabilmesi için hangi siyasal ve toplumsal şartların gerekli olduğu sorusundan hareket eder. (Brighouse, 2014, s. 81) Bu nedenle, temel özgürlükler önemlidir.

Rawls'a (1971, p. 204; 2007, s. 253) göre, eşit özgürlükler herkes için aynıdır; fakat özgürlüğün değeri herkes için aynı değildir. Çünkü, bazı insanlar daha fazla fırsat ve imkana sahiptir. Buna karşın, bazıları ise yoksulluk, cehalet ve genel olarak birtakım imkansızlıklar içindedir. Bu açıdan, toplumun en dezavantajlı olan insanların temel özgürlüklerden yararlanma ve amaçlarını gerçekleştirme olasılığı daha sınırlı olacaktır. Bu nedenle, özgürlüğün değeri onlar için daha az olacaktır. Bu durum ise özgürlüğün değerindeki eşitsizliği meydana getirmektedir.

Kişiler özgürlükleri kullanacak imkanlara sahip olamadığı sürece birinci ilke özgürlükleri biçimsel olmaktan öteye taşımayacaktır. Biçimsel özgürlük, kişilerin bir şeyi yapıp yapmama konusunda bir başkasının müdahalesinin olmaması anlamına gelir; fakat bu, bir kişinin gerçekten de bu şeyi yapabileceği anlamına gelmez. Rawls'un adalet anlayışı tarafından düzenlenecek toplum içerisinde yaşayanların temel özgürlüklerden faydalanmaları sadece biçimsel değildir. (Brighouse, 2014, s. 84-85; Freeman, 2007, p. 59) Rawls'a (2007, s. 354, 358) göre, temel özgürlüklerin biçimsel olmadığının göstergelerinden biri adaletin birinci ilkesi vasıtasıyla siyasal özgürlüklerin adil değerinin sağlanmasıdır. Bunun anlamı, sosyal ve ekonomik konuları dikkate alınmaksızın, siyasal özgürlüklerin değerinin bütün vatandaşlar için eşit olmasıdır. Rawls, birinci ilke vasıtasıyla, sadece, siyasal özgürlüklerin eşit değerini güvence altına alır.

Rawls, diğer temel özgürlüklerin değerinin güvence altına alınması meselesini adaletin ikinci ilkesine bırakır. Ona göre, özgürlük, özgürlüğün değeri korunduğunda gerçek anlamını bulacaktır. Bu bakımdan, gerçek özgürlük, kişilerin özgürlüklerini kullanabilecekleri imkan ve araçlara sahip olmalarıdır. Bu nedenle, Rawls'a (1971, p.204) göre özgürlüğün değerindeki

eşitsizlikler tazmin edilmelidir. İşte bu düzenleme, Rawls'a göre, adaletin ikinci ilkesi vasıtasıyla olur.

### *Adaletin İkinci İlkesi*

Adaletin ikinci ilkesi, adil fırsat eşitliği ilkesi (fair equality of opportunity) ve fark ilkesi (difference principle) olarak adlandırılan iki alt kısma sahiptir.

Adil fırsat eşitliği, toplum içindeki kariyerlerin, mevkilerin, pozisyonların elde edilmesinde hiçbir ayrımcılığın olmamasını ve bu konumların herkese açık olmasını savunmanın yanında sosyal dezavantajları da düzeltmeye çalışır. (Freeman, 2007, p. 89) Buradaki düşünce, kariyerleri yeteneklere açarak biçimsel anlamda fırsatları eşitlemek değil, herkesin bu kariyerlere erişme sürecinde eşit şanslara sahip olmasını sağlamaktır. Bu bağlamda, Rawls'un tanımladığı adil fırsat eşitliği düşüncesi, benzer yetenek ve çaba düzeyindeki insanlar toplum içerisinde hangi sosyal sınıfta bulunursa bulunsun benzer hayat şanslarına sahip olmalıdır der. Dolayısıyla bu kişiler için toplum içerisindeki bütün kariyer pozisyonlarında eşit imkanlar olmalıdır. (Brighouse, 2014, s. 67; Rawls, 1971, p. 73)

Kısacası, adil fırsat eşitliğini, biçimsel fırsat eşitliğine karşı sosyal eşitsizlikleri düzeltici ilke olarak sunarak Rawls, herkesin herkesle eşit bir şekilde yarışabileceği bir ortam yaratmaya çalışır. Yani kişiler yalnızca elde etmek istedikleri mevkilere başvurma hakkına sahip olmakla kalmamalıdır, aynı zamanda, bu mevkileri elde etmek için eşit koşullar içerisinde yarışabilmelidir. (Pogge, 2007, p. 121) Çünkü, benzer yeteneklerle donatılmış kişiler aynı beklentilere sahip olmalıdır. Dolayısıyla, adil fırsat eşitliği düşüncesine göre toplumda her birey kendi yeteneklerini geliştirmede aynı fırsatlara sahipse elde edilen mevkiler ve kazançlar haklı olabilir. Herkes aynı noktadan yarışa başlarsa elde edilen ödüllerin dağıtımı adil olur. (Sandel, 2015, s. 216) Böylece, arzu edilen fırsatların elde edilmesinde sosyal şartların ve doğal talihin etkisi azaltılmış olacaktır.

Adil fırsat eşitliği ilkesinin temel gerekçelerini ele alacak olduğumuzda, bunları Rawls'un kişi anlayışından ayırmak mümkün değildir. Bu bakımdan, Rawls'a göre, bu tür fırsatlar eşit dağıtılmalıdır. Böylece kişi hem hayat planlarını gerçekleştirme imkanı bulacağından iyi anlayışı kapasitesini hem de toplum içerisinde eşit bir vatandaş olduğu hissini yaşayacağından adalet hissi kapasitesini gerçekleştirmiş olacaktır. (Freeman, 2007, p. 95; Rawls, 2001, p. 174) Rawls, (1971, p. 73-74) adil fırsat eşitliğinin keyfi birtakım farklılıkları düzelttiğini; fakat adalet için yeterli olmadığına inanır. Zira adil fırsat eşitliği toplumsal eşitsizlikleri düzeltmeye çalışırken, zeka, yetenek, sağlık gibi doğal eşitsizlikleri görmezden gelir. Yani, adil fırsat eşitliği herkesi aynı başlangıç çizgisine getirirse bile yarışın kim tarafından kazanılacağı bellidir: En hızlı olan. Fakat hızlı koşan birisi olarak dünyaya gelmek kişinin elinde olmadığı bir şeydir. Dolayısıyla, hızlı koşan birisi olarak dünyaya gelme, mutlu bir ailede dünyaya gelmeye benzer bir şekilde tamamen rastgeledir. Bu bakımdan, hiç kimse bu farklılıkları hak etmediğinden gelir ve refah dağılımının belirlenmesinde bu faktörler etkili olmamalıdır.

Dolayısıyla, adil fırsat eşitliği ilkesi insanlar arasındaki eşitsizliklere çözüm getirmede yetersiz kalır. Böylece adil fırsat eşitliği düşüncesindeki problemler bizi fark ilkesine ulaştırır. Rawls fark ilkesi vasıtasıyla doğal yeteneklerin eşitsiz dağılımının nasıl ele alınması gerektiği üzerinde durur. (Sandel, 2015, s. 216-217)

Rawls'a (1971, p. 75) göre, doğal eşitsizliklerin var olması bu eşitsizliklerin kimsenin dezavantajlı duruma düşürmesini gerektirmez aksine bu eşitsizliklerin varlığı herkesin yararlanabileceği bir ortamı da yaratabilir. Ona göre, genel olarak benimsenen paylaşım düşüncesine göre yetenekli kimseler daha büyük bir gelir elde etmeyi umabilirler. Fakat, yetenekli kimseler bu avantajları hak etmemiş olduklarından, bu kişilerin bu büyük beklentileri sadece toplum içindeki dezavantajlı kişilerin beklentilerini karşılıyorsa adildir. İşte fark ilkesi tam da bunu söyler. (Kymlicka, 2006, s. 82)

Fark ilkesi, toplumun temel ekonomik kurumlarının, toplumun dezavantajlı konumunda bulunanların elde edebileceği gelir ve refah gibi birincil iyilerini maksimize etmeyi gerektirir. Dolayısıyla, kişiler arasında gelir ve refahın eşit bir şekilde paylaşılmasını gerektiren bir ilke değildir. Gelir ve refahın dağıtımında ortaya çıkan eşitsizliğin herkesin faydasına uygun olacak şekilde düzenlenmesini gerekli gören ilkedir. Başka bir ifade ile fark ilkesinden yalnızca en dezavantajlılar değil, aynı zamanda avantajlı kesim de fayda sağlamaktadır. Bu bakımdan, Rawls'a (2001, p. 49, 60, 64, 75-76) göre, fark ilkesi doğal yeteneklerin dağıtımını ortak değer (common asset) olarak ele alan ve bu dağılımın ortaya çıkaracağı yararları paylaşmaya ilişkin bir anlaşmayı temsil eder. Yani, Rawls, doğal yeteneklerimizin dağıtımını herkesin faydası için yararlanan bir şey olarak görür. Bu doğrultuda, Rawls'a göre, belirli yeteneklerin belirli ödülleri hak etmesinin koşulu, o yeteneklerin meydana getirdiği yarardan herkesin fayda sağlaması olmalıdır. Çünkü doğal yetenekler ahlaki açıdan hak edilmemiştir. Bu nedenle, insanların sahip oldukları doğal yetenekler için ortak değer ifadesini kullandığını ifade eden Rawls, eşitsizliklerin getirdiği avantajların ancak bu şekilde hak edilebilir olduğunu ifade eder. (Brighouse, 2014, s. 80) Bu aynı zamanda özgürlüğün değerinin herkese eşit bir şekilde sağlanması için önemlidir. Zira, "fark ilkesinin izniyle, bazı vatandaşlar, mesela, daha fazla gelir ve varlığa ve böylece hedeflerine ulaşmak yolunda daha fazla araca sahip olacaklardır. Bununla birlikte, bu ilke karşılandığında, özgürlüğün daha sınırlı değeri bir şekilde tazmin edilmiş olur [...] mesele, eşit temel özgürlükleri, amaçlarımıza ulaşmada her duruma uygun araçlar olarak göreceğimiz belli birincil değerleri düzenleyecek bir ilkeyle birleştirmektir." (Rawls, 2007, s. 353-354) Bu ilke adaletin ikinci ilkesidir. Bu anlamda, adaletin iki ilkesi birbirini tamamlayıcı nitelikte olup, her ikisi de özgürlüğün değerini en dezavantajlıların faydasına olacak şekilde tazmin etmeye yönelik temel yapının düzenlenmesi için birlikte ele alınır. Bu, aynı zamanda Rawls'a göre, sosyal adaletin en merkezi amacıdır. (Lovett, 2011, p. 46)



### Jacques Ranciere Siyaset Anlayışı

Ranciere'in felsefesinde siyaset, uzlaşmacı bir mantık üzerine kurulmaz. Zira, ona göre, siyaset, belirli kurallar altında insan gruplarının toplanması ve yönetilmesi değil, bu tarz bir düzenlemenin istisnası olarak insani eylemin uyuşmazlığına dayanır. Dolayısıyla siyaset siyasal ilişkilerden kopuk bir özne tarafından önceden tanımlanmaz. Aksine siyasetin öznesi siyasal ilişkilerde açığa çıkar. Bu nedenle demokrasinin bir ilkesi yoktur. Demokrasi siyasal özneleri ortaya çıkararak bir özneleşme biçimidir. Bu açıdan, demokrasi iktidara eklenmiş değildir. (Ranciere, 2016, s. 13, 140) Ranciere'in siyaset ile demokrasi arasındaki kurduğu ilişkiyi anlayabilmek için ilk olarak toplum kavrayışına bakmak yararlı olacaktır.

### J. Ranciere'in Toplum Anlayışı

Ranciere (2005, s. 98, 128) göre toplum, siyaset felsefesi geleneğinde süregeldiği şekliyle, temelini Platon'dan alan, içerisindeki şeylerin nasıl dağıtılacağını belirlediği ve bu dağıtımların problem haline getirilmesine bağlı olarak ortak mekan üzerinde karşılaşan toplumsal gruplar arasındaki hak ve görevlerin paylaşımının nasıl olacağına karar verdiği bir ilişkiler bütünüdür.

Ranciere'nin eleştiriye tabi tuttuğu, bu anlamıyla toplum, dağıtımın sorun haline getirildiği bir alan olarak, her şeyin paylaşım temelinde siyasetin konusu olduğu bir yerdir. Bu şekilde kabul edilen toplumun, içerisindeki tüm farklılıkları kapsayan bir yapı olduğu söylenebilir. Bu manada, toplum bir ilişkiler bütünüdür fakat Ranciere'e göre, ilkesel olarak ilişkisizliğe işaret eder. Zira, toplum içerisinde, “kendilerini adlandıran veya kendilerine ad konulan sınıflar [...] belli sayıda ortak özellik atfedilebilen birey kümeleri” (Ranciere, 2010a, s. 63) değildir. Bu, bütünün kendi içerisinde bölünmesi demektir.

Böylece bir bütün olarak tamlığın mekanı olan toplum kendi içinde ikiye ayrılır. Bu durum, her bütünlük varsayımının daha en başından çelişik olduğunu gösterir. Zira toplum içerisinde adlandırmanın yapılması bir ötekinin varlığını gerektirir. Dolayısıyla, öteki, düzen adına dışlanandır. Bu nedenle, toplumun ilişkiler bütünü olarak görüldüğü bir düzende siyaset, esasen, dışlayıcı Bir'in, toplum içerisindeki insan topluluklarının hangilerinin duyulur ve görülür olduğunu, böylece, rollerin dağıtımının yapıldığı uzlaşmaya dayalı bir bütün olarak toplumun düzenlenmesidir. Dolayısıyla, belirli bir topluluğun kendi gerçekliğini tek anlam olarak dayatmasıdır. (Esgün, 2012, s. 24) Bu bakımdan toplum “bir yer ve zamanı işgal etme tarzını, basit yasalar aygıtının tersine bilfiil işleyen bedeni, siyasi yasa ile kurumları önceleyen ve onları önceden biçimlendiren bir algılar, jestler ve tutumlar bütünü” (Ranciere, 2010b, s. 13) dür. Bu bağlamda, dışlayıcı Bir'in düzenlediği toplum, çatlakları ve boşlukları olan bir toplumdur. Böyle bir toplum, bir yerleri alçı ile sıvanmış bir gövdeye sahip gibidir. Ancak toplum içerisinde dışlanan ve dolayısıyla sayılmayan üyelerini yeniden saymaya, görünür ve duyulur hale getirmeye başladığında bir gövdeye sahip olabilir. (Ranciere, 2016, s. 83)

Görüldüğü üzere bütünü tam olamaması toplumun ikili bir yapıya sahip olmasını açığa çıkarır. Bu nedenle, toplum bir uzlaşya değil bir uyuşmazlığa işaret eder. “Uyuşmazlık aynı şeye ak diyen ile kara diyen iki kişi arasındaki çatışma değildir. Uyuşmazlık, aynı şeye ak diyen iki kişi ile ak demesine rağmen, aklıktan aynı şeyi anlamayan ya da karşısındakinin de aklıkla aynı şeyi kastettiğini anlamayan bir başkası arasındaki çatışmadır.” (Ranciere, 2005, s. 12) Başka bir ifade ile uyuşmazlık çıkarların çatışması değildir. Bir ve aynı olduğu varsayılan dünyanın ikiliğini açığa çıkarmaktır. Yani sesi duyulmayan görünür olmayanların, ötekinin görmediği bir ortak dünyaya ait olduklarının gösterilmesinin mücadelesidir. Bu açıdan, toplum siyasal olanın zemindir. (Ranciere, 2016, s. 146, 151-152)

### **Siyaset–Siyasal Ayrımı**

Ranciere'in siyaset ve demokrasi arasındaki ilişkiyi tespit edebilmemiz için üzerinde durmamız gereken önemli bir nokta da siyaset ile siyasal kavramı arasındaki yapmış olduğu ayrımdır. Ranciere'e göre, “siyasal olan ayrı türden iki sürecin karşılaşmasıdır. Birincisi hükümet sürecidir. Cemaat halindeki insanların bir araya gelişini ve rızalarını örgütlemekten ibarettir ve temelinde yerler ile görevlerin hiyerarşik dağılımı vardır. Bu sürece polis adını vereceğim. İkincisi eşitlik sürecidir. Herhangi birisinin herhangi bir başkasıyla eşit olduğunun varsayılması ve bu eşitliğin doğrulanması kaygısının kılavuzluk ettiği pratiklerin oyunundan ibarettir. Bu oyunu anlatacak en iyi ad, özgürleşmedir.” (Ranciere, 2016, s. 71)

Bu bağlamda, Ranciere'in siyasetten iki şeyi anladığını söyleyebiliriz. Polis olarak adlandırdığı ilk anlamıyla siyaset, ekonomik dağıtım sorunu yanında öznelere rol ve işlevlerinin de dağıtım sorunu ile ilgilidir. Bu nedenle, iktidara eklenilen ve böylece iktidarın bir nesnesi haline getirilen siyasetin, insan topluluklarının yönetilmesi ve bunun sürekli hale getirilmesini konu edinen bir işlevi vardır. İkinci anlamıyla siyaset, bir özneleşme imkanı olarak iktidar eliyle yapılmış olan dağıtımın neticesinde insanların polis içerisinde sabitlendiği konumların devamlılığını kesintiye uğratmaktır. Bu açıdan, siyaset iktidar ile eklenildiği noktadan direkt olarak koparılmaya yönelik bir hamledir. (Baştürk, 2015a, s. 197)

Ranciere'in siyaset düşüncesinin temelinde sıradan insanların toplum içerisinde kendilerine biçilen rollerin dışında farklı roller üstlenme ve bu yönde yaşadıkları hayatlardan daha farklı bir hayat sürdürmeye yönelik haklarının olduğuna dair bir fikir bulunur. Bu nedenle gerçek siyaset işte bu biçilen rolleri sorgulayan ve buna yönelik mücadeleye girişen payı olmayan insanların herkesle eşit olma hakkını talep etmesiyle, siyasal kurumlar ile oluşturulmuş mevcut durumun sürekliliğini kesintiye uğratmasından doğacağını düşünür. Bu doğrultuda, polis düzeni Ranciere'in siyaset düşüncesinin odaklandığı temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira bir uzlaşma mantığı üzerine kurulu olan polis, hakların, görevlerin ve rollerin belirli bir şekilde dağıtımının yapılması ve bu yönde her şeyin yerli yerinde tutulması şeklinde tarif edilir. Polisin tahsis ettiği gibi olmayan buradan dışlanır. Bu noktada,

siyaset kurumsallaşarak neyin duyulur neyin algılanır olduğunun belirlendiği, kimilerinin dışarıda bırakıldığı, payı olanların görünür olduğu bir toplumda belirli bir siyasal düzenin meşrulaşması olarak eşitsizliklerin yaratılması anlamına gelir. İşte, Ranciere siyaseti, eşitsizliği kuran polis düzenine karşı sıradan insanların söz söyleme gücünün eşitliğini çıkarmak olarak görür. Yani, gerçek siyaset bu eşitsiz düzenin payı olmayanlar tarafından eşitlik iddiasıyla bozulmasıdır. Polis düzeninin, paysızların payının da görünürlük kazanmasıyla ters yüz edilmesidir. Bu bakımdan siyaset özünü, çatışmanın, uzlaşmazlığın ötelendiği bir uyumda değil, bir uyuşmazlıkta bulur. (Hewlett, 2018, s. 130-132) İşte Ranciere'in siyaset düşüncesi bu uyuşmazlığa dayanır. Bu anlamda siyaset şeylerin varsayılan düzenine ilişkin bir müdahaledir. Siyasal olan kendisini burada açığa çıkarır.

### **Demokrasi, Özgürlük ve Eşitlik**

Ranciere'e göre, siyaset, siyasal olanın baskılandığı polis düzeninin tepe taklak edilmesinin yolunun bulunmasıdır. Bunun yolu demokrasidir. Bu açıdan gerçek demokrasi ile gerçek siyaset eşdeğerdir. Zira, demokrasinin öznesi olan demos, polisin yerleşik düzeninde hiçbir şeye sahip olmayan siyaseten taleplerini duyurma gücünden yoksun kesimdir. İşte demokrasi, her şeyin en başından dağıtılarak sabitlendiği düzenin sürekliliğini kesintiye uğrattığı ve bu dağıtımın belirlediği rollerin yoğun bir şekilde tartışıldığı dönüştürücü güçtür. Dolayısıyla demokrasi hiçbir kurumsal yapı ile bağı olmayan iktidara eklenmiş bir yönetim biçimi değildir, polisin yerleşik düzeniyle ani bir yüzleşmedir. (Hewlett, 2018, s. 138, 140)

Ranciere, (2016, s. 27, 72) demokrasiyi ve demos'u Platon'un anladığı şekliyle kullanır. Bu anlamda demokrasi ölçsüzlük ve düzensizliktir. Demos ise toplumsal yapıda bir yer işgal eden fakat birinci sırada yeri olmayan isteklerinin ve arzularının gelgitlerinde yaşayan birey topluluklarıdır. Bu bağlamda, demos siyasetin dışında bırakılan toplum içinde sayılmayan, tanınmayan tüm kesimlerin adıdır.

Platon'un olumsuz gördüğü gibi demokrasi bir ilkeye dayanmaz. Bir ilkeye dayanmayan ve düzenin eşitsiz bütünlüğünü bozguna uğratan demokrasi Platon'un olumsuz bakışının aksine toplum içinde sayılmayanların, duyulur ve görünür olmayanların polis düzenine müdahale ederek siyaset yapmasıdır. (Esgün, 2012, s. 5-26)

Ranciere'in bakış açısından, demokrasi düzenin dışarıda bıraktıklarını ve sesi duyulmayanların sesinin duyurulması mücadelesidir. Bu, "siyasetin imkan koşulu olan eşitsizlikçiliğe karşı toplumsalın kendi içinde hiçbir kesimi dışarıda bırakmayacak şekilde eşitlikçiliği yaratabilme potansiyeli" (Baştürk, 2015a, s. 211) olan bir mücadeledir.

Bu mücadele, eşitliği ulaşılması gereken bir ideal olarak görmek değil onun doğrulanmasıdır. Dolayısıyla, demokrasi mücadelesi, polis düzenindeki eşitsizliğin içerisinde yer alan eşitlikçi bir siyaseti düşülebilir kılan bir özgürleşme sürecidir. Özgürleşme, başkasının adlandırmasına göre değil, kendimizin rehberliğinde kendi adlandırmamıza göre

yaşamaktır. Polisin dayattığı kimliklerin reddedilmesi yoluyla özgürleşme özneleşmeye doğru giden bir adımdır. Böylece polis düzeninde siyasetin dışında kalan payı olmayanlar, kapasitelerinin herkes ile eşit olduğunu gösterebilecektir. Bu ise konuşan bir varlığın, diğer konuşan bir varlıkla eşitliğinin varsayılmasına dayanan siyaset ile mümkündür. Dolayısıyla, demokratik mücadele, duyulur olmayanları duyulur hale getiren özgürleştirici bir süreç olacaktır. Demokrasi ancak kurulmuş polis düzenine karşı çıkışlar olduğu sürece var olur. (Esgün, 2012, s. 22-23)

Bu noktada Ranciere'in, Aristoteles'e referansla yapmış olduğu ses (phone)-söz (logos) ayırımına bakılabilir. Buna göre, “ses sınırlı bir amaç için tasarlanmış bir organdır. Ses genelde hayvanların haz ya da acı duyularını belirtmelerine veya göstermelerine yarar. Haz ve acı, insan varlıklarına ve politik bedene bir kar ve zarar duyusu tahsis eden dağıtımın ve böylelikle de adil olanın ve olmayanın kamuya yayılışının dışında var olur.” (Ranciere, 2005, s. 43)

Söz ya da konuşma yetisi ise insanı hayvandan ayırır. Burada, “bedenlerin iki kategoriye bölünmüş sembolik dağıtımını vardır: görülenler ve görülmeyenler, bir logos'a -hatırlanır bir konuşmaya, tutulacak bir hesaba, korunacak bir sayıma- sahip olanlar ve hiçbir logos'a sahip olmayanlar, gerçekten konuşanlar ve haz ve acı ifade etmek için sesleriyle sadece eklemler ve anlaşılır sesi taklit edenler.” (Ranciere, 2005, s. 44)

Dolayısıyla kimilerinin söz'ü kimilerinin ses'inden daha değerlidir. Polis tam da böyle bir rol ve konum paylaşımı ile yaratılan bir eşitsizlik anlayışı üzerine kurulur. Dolayısıyla söz söyleme sıradan bir konuşma yetisi değildir. Zira polis konuşanların düzenidir. Bu nedenle polis hangi seslerin söz yani konuşma olarak kabul edilip duyulur olduğunun hangi seslerin ise sadece haz ve acının ifade edilişi olan bir gürültü olarak algılanmasının sayıldığı mekandır. Polis düzeninde siyaset de sayılabilir olanların belirlendiği bir düzenekte bir hayvan terbiyecisi olarak nitelendirilebilecek bir devlet düzeninin biçimidir. (Ranciere, 2005, s. 43-44))

Özgürleşme, polis düzeninin yarattığı eşitsizlik kavrayışına karşı, eşit kabul edilmeyenlerin, yani söz söylemediği varsayılan polis düzeni içerisinde yeri olmayan ve dolayısıyla sayılmayanların, kendini eşit olarak sunabilmesidir. Başka bir ifade ile duyulur ve görünür hale gelmek için seslerini söz haline getirebilmesidir. Bu bakımdan, demokrasi polis düzeninin paylaştığı rollerin ve kimliklerin bozumu olan siyasal bir eylemdir. Ranciere düşüncesinde siyasal olan ile örtüşen demokrasi, bu nedenle, ilkesizliğin, düzensizliğin adıdır. (Baştürk, 2015b, s. 56)

Ranciere'in bu demokrasi kavrayışı doğrultusunda, yeni siyasetin merkezinde polis düzeni içerisinde dağıtılmış rollerin sorgulanmasından ve bununla mücadele eden unsurların olduğu söylenebilir. Bu yönde ortaya çıkan siyaset iktidara eklemlenmiş siyasal kurumlar eliyle yürütülen bir yönetim meselesi değildir. Yeni siyaset polis düzeninin hiyerarşisini

tersine çeviren bir yaklaşımdır. Zira, demokrasi, “ne bir hükümet etme biçimidir, ne de bir toplumsal yaşam tarzı; demokrasi, siyasal özneleri var eden özneleşme” (Ranciere, 2016, s. 13) sürecidir. Dolayısıyla, demokratik mücadele, eleştiren, soran, karşı çıkan bireyleri gerektirir denebilir. Bu bakımdan, demokratik mücadele, mevcut polis düzeninde sesi duyulmayı duyulur hale getirmedir. Bu, sayılmayan öznelerin, çatışmacı bir mekan haline getirilerek polis düzenini sorgulamasıdır. Başka bir ifade ile Ranciere'in anlayışı rasyonel bir zemine oturtulmuş uyumlu seslerden oluşan bir düzen arayışının değil bu tarz düzenlere karşı çıkan duyulabilir sözlerin peşindedir. Bu nedenle, uzlaşmaya dayalı siyaset mantığı verili ve sayılabilir olanı yeniden tanımladığı için demokratik siyasetin tersidir. (Baştürk, 2015b, s. 54,57)

### Sonuç

Rawls'un adalet teorisini üzerine inşa ettiği zeminin kişi ve toplum anlayışı olduğu görülür. Nitekim Rawls, günümüz demokratik toplum yapısından hareketle bizim bu kişi ve toplum anlayışını görmemizi önerir. Buna göre, bireyler iyi anlayışı ve adalet hissi olmak üzere iki ahlaki kapasiteye sahiptir. Bu nedenle tüm insanlar özgür ve eşit olarak kabul edilir. Bir bireyin toplumun bir üyesi olarak katıldığı toplumsal iş birliği sistemi içerisinde hayatı boyunca eşit ve özgür bir kişi olarak yaşamını sürdürebilmesi için, toplumun, bireylerin bu ahlaki yönlerini geliştirebileceği ve uygulayabileceği ortamı sağlayacak şekilde düzenlenmesi gerekir. Başka bir ifade ile Rawls'un düşüncesinde bir demokratik toplum kavrayışı vardır. Bu toplum iki ahlaki kapasiteye sahip olması bakımından eşit ve özgür olarak kabul edilen kişilerden ve kişilerin bu kapasitelerini gerçekleştirmesine ve geliştirmesine olanak sağlayan kurumsal yapılardan meydana gelir. Adalet bu toplumsal kavrayışın merkezinde yer alır. Rawls, bu toplum kavrayışını gerçekleştirmek için iki adalet ilkesi sunar.

Adalet ilkelerinden ilki kişilerin eşit özgürlüklerini teminat altına alır. İkincisi ise, özgürlükleri kullanmamızı engelleyen hak edilmemiş eşitsizlikleri düzeltmek için birincil iyilerin dağıtımını içerir. Böylece, özgürlük ve eşitlik taleplerini dengeler. Bu adalet ilkeleri düşünsel bir araç olan bilgisizlik peçesi vasıtasıyla tarafsız koşulların oluşturulduğu tüm kişilerin eşit konumlandırıldığı, Rawls'un orijinal pozisyon adını verdiği, varsayımsal bir sözleşme durumunda taraflarca seçilir. Seçilen bu ilkeler Rawls'un ideal toplumunu gerçekleştirmek için toplumun kurumsal işleyişi olan temel yapıya uygulanır. Bunun sonucunda bu iki ilke tarafından biçimlendirilen temel yapının meydana getirdiği toplum rasyonel ve makul, dolayısıyla eşit ve özgür kişilerin hep birlikte kabul ettiklerini bildikleri kurallar çerçevesinde herkesin karşılıklı fayda sağladığı bir iş birliği sistemi haline gelir.

Rawls, daha en başından var olduğunu düşündüğü birtakım temel fikirlerden hareketle uzlaşmaya dayalı siyasal bir birliktelik kurulduğunda eşitliğin ve özgürlüğün mümkün olabileceğini düşünür. Bu doğrultuda Rawls önerdiği adalet ilkeleri ile özgürlükleri teminat altına almaya çalışır. Özgürlüklerin sadece biçimsel olmaması adına adaletin ikinci ilkesinin

birinci kısmı vasıtasıyla toplumsal eşitsizlikleri gidermeye çalışır. Fakat hala doğal eşitsizlikler devam etmekte olduğundan fark ilkesi ile bu doğal eşitsizlikleri düzenlemek ister. Böylece kurumlar tarafından hak ve özgürlüklerin adil bir şekilde dağıtımının sağlandığı bir düzen kurulur. Burada dikkat çekilmesi gereken husus, fark ilkesinin eşitsizlikleri ortadan kaldırmadığıdır. Fark ilkesi ile herkesin yararı için eşitsizliklerin kabul edilebilecek şekilde bir düzenlemenin yapılması amaçlanmaktadır. Başka bir ifade ile eşitsizlikler doğal olduğu için bu eşitsizliklerin yaratacağı farklılıklar topluma faydalı olacaksa görmezlikten gelinbilir. Dolayısıyla, Rawls adalet teorisinde bunun üzerinde uzlaşılmasının neden gerekli olduğunu birtakım düşünsel araçlarla temellendirir. Buna göre seçilen ilkeler, rasyonel-makul ve bu nedenle de özgür-eşit bir birey olarak yaşayabileceğimiz adil bir düzen kurmak için üzerinde uzlaşılacak en doğru ilkelerdir.

Rawls, adalet ilkelerine uygun bir şekilde hak ve özgürlüklerin dağıtıldığı bu düzenin adil bir düzen olarak özgürlüğün ve eşitliğin teminatı olduğunu düşünür. Bu bakımdan Rawls'un adalet ilkelerine dayalı siyasal düzeni, Ranciere'in polis düzenine karşılık gelir. Polis kavramı Ranciere'in siyaset düşüncesinin temel parçasıdır. Bu kavram ile Ranciere, kurulmuş olan toplumsal düzen içerisinde kişilerin ve toplulukların yerlerini, görevlerini, rollerini, paylarını, statülerini ve bu doğrultuda kimin duyulur olduğunun kimin sesinin söz olarak kabul edilebilir olduğunun belirlendiği siyasal bir sistemi anlar. Bu düzen eşitlikten ziyade eşitsizliğin meşrulaştırıldığı bir düzendir. Nitekim Rawls'un fark ilkesi de bizden eşitsizlikleri kabul etmemizi ister. Başka bir ifade ile bu anlayışa sahip siyasal düzenlerde, temel özgürlükleri güvence altına alan ilkelerin, sosyal ve ekonomik eşitsizliklere rağmen savunulabileceği iddia edilir. Böyle düzenlerde, yapıyı düzenleyen kuralların, dağıtım yoluyla belirlediği roller ve görevlerin dışında sıradan insanlar ne görülür ne duyulur. Dolayısıyla bu tarz bir eşitlik ve demokrasi kavrayışı yanıltıcı olduğu söylenebilir.

Ranciere açısından uzlaşıya dayalı demokrasi çelişkilidir. Zira demokrasi uyumsuzluk ile ilgilidir. Bu doğrultuda, siyasal olan kavramını devreye sokan Ranciere, hakiki siyasetin ancak polis düzenininin eşitsizliğine müdahale ederek bu düzenin alt üst olması ile mümkün olduğunu düşünür. Bu nedenle, Ranciere, anlaşmazlıklara başka bir açıdan bakarak siyasetin üretimini yeniden düşünmemiz gerektiğini öne sürer. Bu siyaset anlayışı, yeni bir polis düzeni yaratmayı amaçlamaz. Uzlaşma mantığına dayanan siyasetin üzerini örttüğü eşitsizliklerle yüzleşmeyi amaçlar. Böylece polis düzeni içerisinde görünmez, duyulmaz olan insan ve grupların toplum içerisinde oynadıkları rollerden farklı olarak bir rol üstlenme imkanlarının doğması vasıtasıyla seslerinin söze dönüştüğü ve sayılır oldukları bir yerin mümkün kılındığı alan açılır. Bu aynı zamanda siyasetin öznesinin siyasal süreçlerde açığa çıkmasıdır.

Ranciere'in siyaset düşüncesinde merkezi bir role sahip olan sıradan insanları Rawls'un siyaset düşüncesindeki kişiler ile karşılaştırdığımızda Ranciere'de öznenin aktif olmasına yönelik bir vurgunun yapıldığı görülmektedir. Yani siyasetin öznesi siyasal süreçlerden kopuk

ya da soyutlanmış bir şekilde tasarlanan bir özne değildir. Nitekim bu siyasal özne düzenin dağıtımının yarattığı eşitsizliğe karşı düzen dışılığın eşitliğini göstererek özgürlüğün gerçekleşmesi sürecini başlatır. Bu nedenle, demokrasi bir yönetim biçimi olarak iktidara eklenmiş ve onun nesnesi değildir; tam aksine, polis yerleşik düzeniyle ani bir yüzleşmedir. Demokrasi demosun her şeyin yerli yerinde olduğu düzenin sürekliliğini kesintiye uğrattığı ve düzen içerisinde yerleri belirlenmiş olan şeylerin yerlerinin tartışmaya açıldığı dönüştürücü bir güçtür. Ranciere açısından gerçek demokrasi ve siyaset budur.

Ele aldığımız iki düşünürün özgürlük ve eşitliğin gerçekleştirilmesine yönelik kurdukları farklı siyaset düşüncelerinden yola çıkarak, günümüzde hala eşitlik ve özgürlüğe dair tartışmaların devam ettiği göz önüne alındığında, siyaseti kuran mantığın kendisi üzerinde düşünmenin ve sorgulamanın ufuk açıcı olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

Baştürk, E. (2015a). Demokrasi üzerine yeniden düşünmek: Ranciere'in siyaset felsefesinde demos, polis ve eşitlik. *Felsefelogos* (58), 195-217. Erişim adresi (Nisan 20, 2021):

[https://www.researchgate.net/publication/316754528\\_Demokrasi\\_Uzerine\\_Yeniden\\_Dusunmek\\_Ranciere'in\\_Siyaset\\_Felsefesinde\\_Demos\\_Polis\\_ve\\_Esitlik](https://www.researchgate.net/publication/316754528_Demokrasi_Uzerine_Yeniden_Dusunmek_Ranciere'in_Siyaset_Felsefesinde_Demos_Polis_ve_Esitlik)

Baştürk, E. (2015b). Ranciere düşüncesinde siyasal olanın önceliği. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 51-62. Erişim adresi (Nisan 20, 2021): <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/149770>

Brighthouse, H. (2014). *Adalet*. (R. Çelik, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.

Esgün, T. G. (2012). Jacques Ranciere'de siyasetin olanağı ve demokrasi. *Felsefe Arkivi* (36), 17-28. Erişim adresi (Nisan 20, 2021): <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/697067>

Freeman, S. (2007). *Rawls*. New York: Routledge.

Graham, P. (2007). *Rawls*. Oxford: Oneworld Publication.

Hewlett, N. (2018). *Badiou, Balibar, Ranciere: Özgürleşmeyi yeniden düşünmek*. (H. İ. Mavituna, Çev.) İstanbul: Metropolis Yayıncılık.

Kocaoğlu, M. (2014). *John Rawls: Adalet teorisi ve temel kavramları*. Ankara: İmaj Yayınevi.

Kymlicka, W. (2006). *Çağdaş siyaset felsefesine giriş*. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Lovett, F. (2011). *Rawls's a theory of justice: A Reader's Guide*. London, New York: Continuum, Kindle Edition.

Pogge, T. (2007). *John Rawls: His life and theory of justice*. (M. Kosch, Çev.) New York: Oxford University Press.

Ranciere, J. (2005). *Uyuşmazlık: Politika ve felsefe*. (H. Hünler, Çev.) İzmir: Ara-lık Yayınları.

Ranciere, J. (2010b). *Özgürleşen seyirci*. (E. B. Şaman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Ranciere, J. (2010a). *Tarihin adları: Bilgi poetikası alanında bir deneme*. (C. Yardımcı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Ranciere, J. (2016). *Siyasalın kıyısında*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Rawls, J. (1971). *A theory of justice*. London: Harvard University Press.

Rawls, J. (2001). *Justice as fairness: A restatement*. Cambridge: Harvard University Press.

Rawls, J. (2007). *Siyasal liberalizm*. (M. F. Bilgin, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Sandel, M. J. (2015). *Adalet: Yapılması gereken doğru şey nedir?* (M. Kocaoğlu, Çev.) Ankara: BigBang Yayınları.





<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 19.07.2021

Kabul Tarihi: 16.11.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 19.07.2021

Accepted date: 16.11.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Sait Faik Abasıyanık'la İlgili Düşünceler\*

*Opinions On Sait Faik Abasıyanık In  
Literature Magazines Published Between  
1938-1950*

**Dr. Melih Yener**  
[melih.yener@btu.edu.tr](mailto:melih.yener@btu.edu.tr),  
0000 0003 1234 3097



**Öz**

Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk nesil hikâyecilerden olan Sait Faik Abasıyanık, nesildışı olan orta ve alt ekonomik sınıf insanları tutkulu bir gözlemlerle anlattığı hikâyeleriyle bilinir. İçte ve dışta geçmişe nazaran büyük bir sükûnet ve barış iklimi tesis etmiş olan cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kuşak kentlileri olağanüstü ve büyük vakalar yaratma ihtiyacı duymadan her günkü hayatın manzarası içinde anlatan bir hikâyecidir o. Sait Faik'in edebiyat âleminde şöhret kazanmasında yaşadığı devrin edebiyat dergilerinin büyük payı vardır. Varlık, Yeni Mecmua, Büyük Doğu, Yücel ve Aile gibi dergilerde Sait Faik, hikâyeleri, röportajları ve hakkında çıkan tenkitlerle geniş yer tutar. Sait Faik'in bir hikâyeci olarak zuhurunda ve şöhretinin yaygınlaşmasında en büyük pay ise Varlık dergisine aittir. Bu makale 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde Sait Faik hakkında çıkan eleştiri yazılarını incelemekte, bu suretle yaşadığı ve eser ürettiği dönemde yazarın bu dergilerde uyandırdığı yazınsal fikriyatı anlamaya çalışmaktadır. Makalenin sonuç kısmı incelenen tenkit yazıları ışığında yazar hakkında ulaşılan hükümleri içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık; Hikâye; Edebiyat; Dergi.

**Abstract**

Sait Faik Abasıyanık, one of the first generation storytellers of the republic, is known for his stories about middle and lower economic class people from his generation. He is a storyteller who tells about the first generation urbanites raised by the republic, which has established a climate of calm and non-conflict, both inside and outside. In his stories he tells about the urbanites in the landscape of everyday life, without the need to create extraordinary and big cases. The literary magazines of his life period had a great role for him in gaining fame in literary world. Sait Faik takes a large place in magazines such as Varlık, Yeni Mecmua, Büyük Doğu, Yücel and Aile with his stories, interviews and criticisms about him. The biggest share in Sait Faik's appearance as a storyteller and the spread of his reputation belongs to the magazine Varlık. This article examines the criticism articles about Sait Faik in literary journals published between 1938-1950, thus trying to understand the literary idea that the author awakened in these journals during his life and work. The conclusion part of the article contains the provisions reached about the author in the light of the criticism articles examined.

**Keywords:** Sait Faik Abasıyanık; Story; Literature; Magazine.

- ❶ Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

\*: Bu makale yazarın "1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Toplumsal değişmeler büyük kentlerde başlar ve eğer yayılma kudretindeyseler o kentlerden kasabalara ve köylere yayılırlar. İnsan tabiatıyla, içgüdüleriyle ve beklentileriyle uyumlu olmayan bir toplumsal düzen hangi niyetten doğmuş olursa olsun uzun ömürlü olamaz. Bir hayal veya gelip geçici bir hakikat olarak kalır. İnsan kendisine dayatılandan veya telkin edilenden ziyade tabiatına uygun bulduğuna uyum sağlamak eğilimindedir. Evrimsel ve biyolojik niteliklerinden feragat etmemek, “hafif meselelerle” meşgul olmak eğilimindedir. Zamanın insan ve toplum üzerinde meydana getirdiği değişmeler kentlerde taşraya göre daha bariz ve daha somut bir şekilde kendini gösterir. Nesne, hadise ve insan azlığı taşrada zamanın işleyişini yavaşlatır, yavaşlatmasa bile tespiti güç bir karaktere büründürür. Türkiye’de 1900 yılındaki bir köylüyle 1940 yılındaki bir köylü arasında yaşayış ve düşünüş bakımından dramatik benzemezlikler ve başkalaşmışlıklar yoktur. Fakat 1900 yılının kentlisiyle 1940 yılının kentlisi birbirinden çok farklı iki insandır. 1940 yılında ülkedeki hükümet şekli, eğitim mantalitesi, hayat tarzı, sokakta süregiden hayata doğrudan tesir eden kanunlar ve ölçüler ve hepsinden öte “ideal insan tarifi” 1900 yılına göre bir hayli farklıdır. Bu farklılık 1940 yılının kentlisini 1900 yılının kentlisine göre daha “dünyevî” bir insan yapmıştır. Bu insanın kendisinde ve günlük hayatında geleneklerin ve kutsiyetin görünürlüğü azalmıştır. Metafiziğin ve mistikliğin temsiliyet, nüfus ve nüfuz kaybına uğradığı bir kent gerçekliğinde yaşamaktadır o. Osmanlı’nın özellikle son yıllarında ardı arkası gelmeyen seferberlikler ve savaşlar cumhuriyet Türkiye’sinde yerini mutlak olmasa da bir barış ve sükûnet ortamına terk etmiştir. Bu göreceli barış ortamı ve genişleyen bireysel özgürlükler ortaya geçmişe göre dünyevî, bireyci ve yer yer bohem bir kentli tipi çıkarmıştır. Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde en sık tesadüf edilen insan da bu kentli tipe mensuptur. Ancak genellikle bu tipin yoksul veya ortadirek tabakasına mensuptur. Bu tipin günlük ihtiyaçlarını karşılamak ve basit zevklerini doyumaktan ileri bir kaygısı ve mutluluk tarifi yok gibidir. Onun dış geçirmeye çalıştığı gerçeklik yaşadığı muhitte sınırlıdır. Savaşızsızlık ve seferberliksizlik hali bu tipe kendine dönme ve herhangi bir millî ve vatanî fedakârlık talebine muhatap olmadan bireyselliğini icra etme imkânı vermiştir. Tarihsellikten kopmuş, hal ve davranışlarında geleneklerin etkisi en aza inmiş bu tip 1930’lardan itibaren Türk edebiyatında kendisine en yaygın temsiliyet alanı bulan tiplerden biridir. 1940’larda Garip şiirinin söylediği insanlarla Sait Faik’in hikâyelerini dolduran insanlar aynı kentli kalabalığa mensuptur. 1930’ların ve 40’ların iktisadi ve sosyolojik şartlarının ortaya çıkardığı bir kalabalıktır bu. Bu insanların kendi hayatlarının dışına taşmak gibi bir arzusu ve kudreti pek yoktur. Herhangi bir inancın veya davanın heretiği de bendesi de değildirler. 1950’lerde biçim ve mahiyet değiştirmekle birlikte Yusuf Atılgan romanlarında hatta daha sonra Oğuz Atay’da dış âlemin bu “kendine hapsolmuş birey” üzerindeki etkilerini okuruz. Ancak Sait Faik’te genellikle kendisiyle barışık olan bu tip Yusuf Atılgan’da ve Oğuz

Atay'da bu iç barışı kaybeder ve bir “kendisiyle anlaşamama, kendisiyle boğuşma” haline savrulur.

1948 yılında yayımlanan *Lüzumsuz Adam*'daki Papaz Efendi hikâyesinde hayata dönük, aydın, toprak ve tabiat aşığı papaz efendinin verdiği kısa tiratlar belki de Sait Faik'in insana ve hayata bakışının bir özetidir. Ömer Seyfettin'in ideal insanı nasıl “*Pembe İncili Kaftan*” daki Muhsin Çelebi ise Sait Faik'in ideal insanı da dünya ve hayat aşığı bu papaz efendidir:

Çok yemem. Makineyi döndürecek kadar yerim. Fazla istemem. Keyifle yerim. Keyifle içerim. Bu gençlik ondan. Hiçbir şeye aldırmam. Papaz rakı içiyor, sarhoş oluyor, papaz kızlara bakıyor, papaz gülüyor derler. Desinler, vız gelir. Hayatta bir şey yapmak istediğim halde yapamadım. Kumar oynamadım. O kadarına elim varmadı. Yoksa insanların yaptığı her şeyi yapmak isterim. Gençliğimde kuru ekmekle soğan yerdim. Ama genç kızları görünce bir tay gibi kişnerdim. ... Güzel şeylere bayılıyorum. Güzel kızlara, iyi şaraplara, otlara, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara... Güzel olan her şeye (Abasıyanık, 2018, s.77).

Mehmet Kaplan'ın dediği gibi Sait Faik Türk edebiyatına yaşananı getiren adamdır. Bu yaşananı getiriş, bir gözlem veya düşünme faaliyetinin ürünü olmaktan daha ileri bir hamledir. Sait Faik doğrudan doğruya karışıp iç içe geçtiği hayatı ve insanları onlara bir mürşit veya kulak çekicisi gibi yaklaşımdan anlatır. Ondaki en üstün değer insandır, hayattır, insan sevgisidir. Şehrin fakir, çamurlu, pis muhitlerini, adamın yoksulunu, işsizini, erdemsizini, kadının kötü yola düşmüşünü anlatmayı seven bir hikâyecidir o.

1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde Sait Faik'in yazınsal kişiliği, yazarın o yıllar zarfında yayımlanmış olan “Semaver” (1936), “Sarnıç” (1939) ve “Lüzumsuz Adam” (1948) kitaplarında topladığı hikâyeler üzerinden tahlil ve tenkit edilmiştir<sup>1</sup>. Bu tahlil ve tenkit yazılarında en sık dile getirilen hususlar Sait Faik'in hikâyelerinde gözlemlenen büyük insan sevgisidir ve onun hikâyelerinde “yaşanan hayatın” hemen hiç bozulmadan ve fantezi katılmadan sergilenmesidir. Sait Faik'in çağdaşı olan edebiyat eleştirmenleri onun hikâye sahasında Türk edebiyatının en büyük kazançlarından biri olduğu konusunda hemfikir gözükmektedir. Sait Faik'in hikâyelerindeki şahısları hemen devamlı surette toplumun düşük sınıflarından seçmesi ve bu sınıf insanların argoya da kaçabilen konuşma dilini kimi hikâyelerine olduğu gibi aktarması bazı kalemlerce olumsuz karşılanmıştır. Ancak bu olumsuz görüşler söz konusu yıllar zarfında Sait Faik hakkında yazılan yazılardaki genel övgü ve takdir havasına göre sınırlı kalmıştır.

### 1. Sait Faik Hikâyelerinin Yazınsal Hüviyeti Hakkında

1938-1950 yılları arasında Sait Faik hakkında en çok yazı hikâyelerinin de sıklıkla yayımlandığı *Varlık* dergisinde çıkmıştır. Bu derginin 114.sayısında yayımlanan “Bir Hikâyeci

<sup>1</sup> Sait Faik'in 1940 yılında yayımlanan üçüncü hikâye kitabı “Şahmerdan” devrin edebiyat dergilerinde geniş bir ilgi uyandırmamıştır. Türker Acaroğlu *Varlık* dergisinin 196.sayısında bu kitapla ilgili bir tanıtım yazısı kaleme almıştır. Devrin edebiyat dergilerinde “Şahmerdan”la ilgili tespit edilebilen tek yazıdır bu tanıtım yazısıdır.

ve Eseri Hakkında” başlıklı yazısında Umran Nazif, Türk edebiyatında şiir vadisinde görülen kısırlık ve buhranın hikâye ve romanda da gözlemlenmeye başladığını savunmuştur (Nazif, 1938, s.669). Nazif’e göre küçük hikâye, büyük hikâyeye ve romana hazırlayıcı bir başlangıç mahiyeti taşımaktadır ve bu nedenle ayrı bir edebî tür olarak kabul edilmelidir. İyi hikâyeciler çalıştıkları takdirde geleceğin iyi romancıları olabilirler. Fakat hiçbir gayret ve fikir mesaisinin ürünü olmayan çalاکalem yazılmış hikâye ve romanlar hem halkın iyiyi kötüden ayırma becerisini baltalamakta hem de gerçek sanatçıların istek ve çalışkanlıklarını kırmaktadır. Nazif’e göre bu olumsuz etkilerin altında kalarak okuyucuların hikâyelerini okumadığı yazarlardan biri de Sait Faik’tir. Sait Faik, herhangi bir edebî zümrenin veya edibin taklitçisi olmadan bambaşka bir havada ve tatta hikâyeler yazan bir kalemdir. Okuyucuları Sait Faik hikâyelerinde tabiatın güzelliklerine benzer bir güzellik bulurlar. Çünkü onun hikâyeleri konu ve dil bakımından çok özgündür ve çeşitli muhitlerden edinilmiş izlenimler, duyuş ve düşünüşler bu hikâyelere büyük bir kudretle yansıtılmaktadır.

Nazif’e göre Sait Faik daha mükemmel ve daha geniş bir kitlenin duygularına cevap verebilecek hikâyeler yazmak için hayatı başka insanların gözünden görmek becerisini geliştirmelidir. Sait Faik’in halen birçok okuyucuya yabancı gelen bu yeni tarzdaki hikâyelerinin herkes tarafından benimsenmesi ve yazarın tanınip kabul edilmesi bir zaman meselesidir. Bu, bugün değilse yarın er geç olacaktır.

*Varlık* dergisinin 139.sayısında Reşat Nuri Darago’nun“Büyük Bir Sanatkâr Sait Faik” başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır(Darago, 1939, s.230-231). Darago yazısında roman ve hikâyenin büyük yazarların elinde nefis türler olacağını, bayağı yazarların elindeyse edebî tarzların en bayağısı durumuna düşeceğini söyler. Darago’ya göre Türk yazın hayatında bu türlere ilgi gösteren yazarların büyük çoğunluğu vasıfsız kişilerden oluşur. Bu edebî türlerin her şeyden önce bir fikre, havaya ve atmosfere sahip olması gerekir. Bunlarla meşgul olan birçok yazar, herhangi bir fikri düzgünce ifade etmek ve bir esere özgün bir iklim ve şahsiyet katmak yetisinden mahrumdur. Bu nedenle de birtakım bilinçli okuyucular romandan ve hikâyeden bezmişlerdir.

Darago ’ya göre hikâye hayatın bir tasviri olmak iddiası taşıdığına göre hikâyecinin asıl vazifesi hayatta olduğu gibi şahıslar ve konular etrafında bir hava vücuda getirmektir. Vakalarını matematiksel ve mekanik bir katiyetle değil iç ve derin yapılarındaki ruhsal ve sosyal itkilerle anlatmaktır. İnsan, kendisine kurduğu âlemden çıkarılmak tehlikesi karşısında bütün savunma ve direnç araçlarını harekete geçiren garip bir mahlûktur. Bunun içindir ki olayların çoğunu kayıtsızlıkla ve düşman gözıyla karşılar, onlara benliğinden ancak bir kısmını verir. İşte sanatkâr hikâyeci bu gerçeği ihmal etmeyen hikâyecidir ve Sait Faik hikâye sanatının bu kaidesine riayet eden tek Türk hikâyecidir:

Onda yalnız şuurlu bir sanatkârın ustalığı değil, aynı zamanda benzerine nadir tesadüf edilen bir edebî şahsiyet var. Her yazısında mevzu veyahut şahısları saran o kesif hava, alelade

bir şiir havası, bir şairane hava olmaktan çok uzaktır, başka bir şeydir; edebiyatımızda görmediğimiz, alışmadığımız bir başkalık hülasa tam, halis sanat. ‘‘Semaver’’i, "Bohça"yı "Stelyanos Hrisopulos Gemisi’’ ni, ‘‘İhtiyar Talebe’’ yi okudukça edebiyatımız namına derin bir gurur hissediyorum. "Meserret Oteli" gibi enfes bir şahesere malik bulunan edebiyatın Türk edebiyatı olmasına yüksek bir sanat heyecanıyla seviniyorum. Said Faik’i ‘‘keşfetmek’’ benim için mesut bir hadise oldu (Darago, 1939, s.231).

Darago’ ya göre Sait Faik, yedi sekiz yüzyıllık edebî terbiyesi olan memleketin en seçkin bedii ihtiyaçlarını tatmin eden ender yazarlardan biridir. Ruhunun zarıflığı, üslubunun emsalsiz canlılığı ve hikâyelerini saran sihirli havayla onun Türk edebiyatına getirdiği umulmaz yeniliğin memleketin bütün edebiyat ortamlarına nüfuz etmesi lazımdır. Bütün dünyayı saran aceleciliğin kurbanı olan edebî zevki Türkiye’de gazeteler değil Sait Faik gibiler yükseltebilir.

*Yeni Türk Mecmuası* ’nın 79.sayısında yayımlanan ‘‘Sait Faik’’ başlıklı yazısında Ceyhun Atuf Kansu, Sait Faik’i milliyetçi sanat ve yeni sanat anlayışları üzerinden değerlendirmiştir (Kansu,1939, ss.291-293). Kansu, dışarıdan gelecek müdahalelerin sanatın zararına olduğu görüşündedir. Ona göre sanatçıyı inanmadığı, özlemine duymadığı ve anlamadığı fikirlerin sözcüsü olmaya zorlamak sanat için yıkım demektir. Türk topraklarında esen milliyetçi edebiyat havası da Türk edebiyatı üzerinde bu çeşit bir kısıtlama ve baskı etkisi yapmaktadır. Edebiyatta milliyetçi olmak daima tarihten ve eski kahramanlardan bahsetmeyi gerektirmez. Bir edebî eserde milli varlığın tasvirinin tek yolu savaşlar ve ırk yüceliği söylemleri değildir. Bir yazar eserinde bir Anadolu köyünde yapılan bir düğünü anlatabilir, bir şehrin ve o şehirde yaşayan insanların maddî ve madde ötesi özelliklerini tasvir ve tahlil edebilir veya bir cinayetin topluma bağlı sebeplerini bütün çıplaklığı ile gösterebilir. Bu tür eserler de Türklük içindir ve milli edebiyatın bir değeridir. Sanat hayat, hakikat ve insan demektir. Hayat sevgisi, hakikat sevgisi ve insan sevgisi olmadan büyük sanatçı olunmaz. Türk medeniyeti ve Türk adı daimî surette eskiye ait değerlerden ve kişilerden söz ederek değil; büyük sanat eserleri meydana getirerek yükseltilir.

Kansu’ya göre dış müdahalelere maruz kalmak sanat için ne kadar zararlıysa eskiye ve eski sanatçılara bağlanıp kalmak da o kadar zararlıdır. Sanat kendini daima yenilemek mecburiyetindedir. Yeniye duyulan açlık hiçbir zaman geçmez. Ziya Gökalp, Reşat Nuri ve Faruk Nafiz gibi büyük edipler kendi şahsiyetleri dairesinde ve kendi yazdıkları türler içinde büyüktürler. Sonraki nesillerin edebiyatta yeni şeyler söylemek yerine bu isimleri taklit ve tekrar etmesi bu nesilleri sıradanlaştırır, sanatsal açıdan küçültür. Kansu, Türk edebiyatında yeniliğin öncüleri olarak şu isimleri görmektedir: şairler Bedri Rahmi ve Nazım Hikmet, dramaturg Celalettin Ezine ve hikâyeci Sait Faik...

Kansu’ya göre Sait Faik hikâyeciliğinin hammaddesi insan sevgisidir. Bütün büyük sanatçılarda rastlanabilen bu sevgiyi onun hemen bütün hikâyelerinde fark etmek ve duyumsamak mümkündür. Ayrıca ruhen tek bir mekâna, tek bir insana, tek bir gerçekliğe ve

tek bir zümreye bağlı olmayıp hayatın genişliğine kendini alabildiğine bırakmış olması Sait Faik'e rengi bol, âlemi geniş ve çeşnisi zengin hikâyeler yazmak meziyeti kazandırmıştır:

Sait Faik' de bir de genişlik fikri var ki onun sanatkâr ruhunu eserlerinde gösteriyor. Bu genişliği iki türlü tarif edebilirim. İlk önce Sait Faik mekân fikrini çoktan aşmıştır. Bir yere bağlılık, bir zümreye bağlılık, bir ferde bağlılık, bir ferdiyete bağlılık bütün bu orta insan itiyatları, Sait Faik'in ruhundan silinmişti. Sait Faik kafasında bütün mekân değerlerini yıkmış, hayata alabildiğine insanlara karışmıştır. Hikâyelerinde bir tek yerin bir tek kişiliğin hayatı değil, kazanılmış hudutsuz âlemlerin ve içine girilmiş kütlelerin sesi vardır (Kansu, 1939, s.292).

Kansu'ya göre yeni sanatkâr dâhileri okuyarak onları taklide kalkışan insan olmaktan çıkmıştır. Yeni sanatkâr geniş insan kitleleriyle konuşan dünya ve tabiat güzelliklerini dolaşarak, seyrederek gezen ve bir mekânı ve bir zamanı değil, mekânları ve zamanları kucaklayan insandır. Sait Faik'te yeni sanatın bütün değerleri bulunmaktadır: sevgi, hürriyet genişlik, yenilik ve başkalık... Bütün bu değerler Sait Faik'te yaratıcı bir hayal gücüyle birleşmiştir ki yüksek sanat, iyi ve erişilmez sanat da bu demektir.

*Yücel* dergisinin 98.sayısında yayımlanan "Sait Faik Abasıyanık Hakkında" başlıklı yazısında Vedat Günyol, insana dönük hassasiyeti ve şekil serbestliğiyle Sait Faik'in yeni nesil Türk hikâyecileri arasında Sabahattin Ali'yle birlikte en büyük kabiliyet olduğu görüşünü savunur (Günyol, 1944, ss.47-52). Günyol 'a göre Sait Faik'in kimi hikâyeleri tek hâkim vaka ve tek bariz karakter yönlerinden incelenirse bunların klasik hikâye tarzından ayrıldığı ve esseye hatta skece yaklaştığı görülür. Sait Faik'in bazı hikâyeleri, hikâye olarak, bir konudan, tam bir vakadan mahrumdur. Bu hikâyelerde çok zaman kahraman bile denemeyecek bir şahsın bir anı, herhangi bir ruh hali ve hissiyatı anlatılır. Bu nedenlerle Sait Faik'in bazı hikâyeleri skece benzer:

İşte 'Davut'un Anası': 30 yaşındaki Ali'nin küçüklük hatırasında kızılılık meyvesinin kıpkırmızı olduğu günden hale ve halden hayal dünyasına atlayıveren bir tahassüs. Hikâyenin mevzuu, Ali'nin her günkü hayatının birkaç dakikasında kuvvetli üç dört saniye süren bir tahassüsten ibarettir. "Hancının Karısı": unutulmuş ve bulunmuş bir zamanın şuura çıkardığı bir bekleyişin hüsrانından; Meserret Oteli: istasyonla otel arası arabada ve bir otel odasındaki bir portre önünde yaşanan ve yaşatılan bir hatıradan başka şey değildir" (Günyol, 1944, s.47).

Günyol' a göre bugünün romancısı gibi hikâyecisi de eserini heyecanla ve olağanüstü konularla bezemekten ziyade basit toplumsal olayları ve önemsiz kabul edilen hisleri işlemeyi tercih etmektedir. Eskinin büyük teması olan aşkın yerine her olayı meşgul olunmaya değer bulmaktadır. Herhangi bir insan, herhangi bir olay ve anlar içinde herhangi bir an hikâyecinin ilgisini çekebilmektedir. Sait Faik de bu tip hikâyecilerdendir. İnsanda herhangi bir hassasiyet uyandırabilecek her olay onda bir hikâye konusu olabilir. Sait Faik kuvvetli bir gözlemci olmakla birlikte daha ziyade sübjektiftir. Gördüklerini kendi duygularını ve değerlerini

katmadan hikâye etmez. Sait Faik'in şahısları yaşadıkları muhitin psikolojisini, adetlerini ve düşüncesini sivirtmek gayesiyle bile bile silik resmedilir. Bu nedenle Sait Faik'in hikâyelerinde belli başlı karakterler yoktur. Bir hissin bir düşüncesin insanı olan tipler vardır. Onun hikâyelerinde hayatın nimetlerinden mahrum, yoksul ve yaşadıkları cemiyete ayak uyduramamış çok insan vardır. Bu insanların sosyal ve insani vaziyetleri tasvir edilirken fiziksel özellikleri hakkında fazla ayrıntı verilmez. Onun hikâyelerinde birbirine benzeyen, hayata benzer pencerelerden bakan, aynı düşüncülerin ve aynı yaşayışların timsali olan insanlar daha çok iç manzaralarıyla anlatılır:

Şahıslar, fizik tasvirlerindeki bu müphemlik, kısalık ötesinde, ruh ve düşünce bakımından daha belli ve daha canlı olmaya çalışıyorlar. Biz onları, fizik yapılarından ziyade, cemiyet olayları karşısındaki empresyonları, düşünceleri, basit muhakemeleri sade fakat bazen istihza saklı hayret ve izahlarıyla hafızamıza yerleştiriyoruz (Günyol, 1944, s.49).

Günyol'a göre Sait Faik hikâyelerinin başlıca özelliklerinden biri sübjektif olmalarıdır. Sait Faik, gördüğü vakalara ve gözlemediği insanlara kendi içinde yeni bir hayatıyet vererek hikâyelerini yazar. Ancak bu sübjektiflik hikâyelerin seyrine müdahale eden, akışını durduran türde değildir. Daha ziyade hikâyecinin kendisini gördüğü şeylerin dışına taşıyamaması zaafidir. Sait Faik'in hikâyelerinin ruh örgüsünün, vakalarının ve şahıslarının hammaddesi insan ve insanlık sevgisidir. Bu sevgi onun hikâyelerinde daha ziyade basit insanlara ve özellikle çocuklara yönelmiştir. Okuyucunun dikkatini vakadan ziyade bu insanlar ve çocuklar üzerine çekme çabası sergileyen bu sevgi Sait Faik'te bazen ihtiras raddesine varır, hayata biçimini veren temel değer olur. Gerçeklerden kaçma, hayallere ve hatıralara sığınma, Sait Faik'in hikâye şahıslarının belli başlı karakteristik özelliklerinden biridir. Şahıslarını bedbaht, yoksul ve dünya lezzetlerinden hemen hemen habersiz insanlardan seçmeyi seven Sait Faik bu şahıslara sık sık olmadıkları yerlerin ve yaşayamadıkları hayatların hayalini kurdurur, onlara çocukluklarının mutlu günlerinde avuntu aratır. Onun hikâyelerinde çocuklara bu kadar geniş yer verilmesinin bir nedeni insan sevgisinin en somut biçimde çocuklarda toplanmasıysa bir nedeni de üzüntü verici gerçeklerden kaçılıp sığınılacak en yakın limanın çocukluk hatıraları olmasıdır.

Günyol'a göre Sait Faik'in hikâyelerinin en büyük zaafı dilin ve üslubun özensiz gözükmesi ve bu hikâyelerin bazen aceleyle yazılmış izlenimi uyandırmasıdır. Mesela onun "Satılık Dünya" adlı hikâyesinde kahramanın adı Ali iken bir ara bu ad Emin'e dönüşür. Ancak bu zaafına rağmen Sait Faik'i bir nebzecek olsun anlamak bir sevinç sebebidir.

## 2. Sait Faik Hikâyelerinin Şahıslar Kadrosu Hakkında

*Hareket* dergisinin 16.sayısında kaleme aldığı "Modern Bir Hikâyeci Hakkında Adile Ayda' ya Cevap" başlıklı yazısında Jale Baysal 29 Nisan 1948 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı "Modern Bir Hikâyeci Hakkında" başlıklı yazısında, Sait Faik'in hikâyeciliğiyle ilgili olumsuz birtakım görüşler ortaya koyan Adile Ayda'ya cevap vermiştir (Baysal,1948, ss.11-

14). Baysal'a göre Adile Ayda'nın Sait Faik'le ilgili yazdığı eleştiride bir yetersizlik ve bir gazez havası vardır. Ayda, "Lüzumsuz Adam" kitabından gelişigüzel iki paragraf seçmiş ve bu paragraflar üzerinden kitabın dil ve içerik bakımından özensiz bir eser olduğunu ispat etmek istemiştir. Ancak paragraflar bir bütün ve bir bağlam içinde anlam kazanırlar. Tek başlarına anlamsız veya saçma gözükken bir pasajın metnin bütünü içinde okunduğunda kuvvetli bir pasaj olduğu anlaşılabilir. Adile Ayda yazısında Sait Faik'in hikâyelerindeki tipler için "besleme kızları kandıran mahdum beylerle derse uğramayan üniversiteli delikanlılar, aptalmsı ve beceriksiz orta yaşlılar, bir de serseriler, sarhoşlar, tembeller, esrarkeşler, hırsızlar ve katiller" demiştir. Fakat Baysal'a göre Adile Ayda'nın bu görüşü onun Sait Faik'in eserlerini tamamıyla okumadığını gösterir. Çünkü Sait Faik'in hikâyelerindeki bu negatif tiplerin yanında bütün hikâye kitaplarına dağıtılmış vaziyette pozitif ve erdemli tipler de vardır. Adile Ayda yazısında Sait Faik'in üslubu için küfürlerle süslü demiştir. Ancak yazarın balıkçıları, serserileri anlattığı hikâyelerinde kibar bir Türkçe kullanması beklenemez. Üstelik bir hikâyecinin üslubu incelenirken onun küfürlü bir dil kullandığını söylemek incelemenin hatalı bir bakış açısıyla yapıldığını gösterir. Adile Ayda yazısında Sait Faik'i okumanın ahlaksızlık alameti olduğunu söylemiştir ki bu görüş de tümüyle isabetsizdir. Zira bir yazarın eserlerini okuyup beğenmek o yazarın şahsiyetini de beğenmek ve onaylamak anlamına gelmez. Sait Faik'in çok okunmayan dahası hikâyelerinde anlattığı halk zümreleri tarafından okunmayan bir yazar olduğu iddiası da doğru değildir. Hem bir edebiyat eserinin değeri onu okuyan insanların sayısına göre belirlenmez.

Jale Baysal, Adile Ayda'nın Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin birbirinin aynısı olduğu yönündeki eleştirisine şöyle cevap vermektedir:

Bayan Adile hikâyecinin yarattığı tipleri belirsiz ve çizgilerini dağınık buluyor. Hepsi aşağı yukarı aynı imiş. Arkadaşını beyaz pantolonunu almak için öldüren Çingene'yle banka memuru paşazadeyi, Menekşeli Vadi'deki Seher'le kadın nineyi, Projektörcü ile Çelme'deki topal askeri birbirinden ayıramamış. Üstelik bu kahramanların yalnızca burun çekip kafalarını kaşıdıklarından bahsediyor. Acaba Duhamel'in Salavin'i bir hikâye hacmindeki sahifelerde ne yapardı. Söyleyelim. Başını bile kaşımaz, bir caddenin bir ucundan bir ucuna parke taşlarını saya saya giderdi (Baysal, 1948, s.13).

Baysal'a göre Adile Ayda'nın Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin Zola'daki gibi aşağı halk tabakasından kimseler olduğu yönündeki görüşü de doğru değildir. Türkiye'de toplumsal sınıf sistemi olmadığından aşağı halk tabakasından tam olarak neyin kast edildiği belli değildir. Eğer bu tabirle iptidailik kast ediliyorsa Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin hepsi iptidai değildirler. Yazı makinesinde şiir çoğaltan, veremli nişanlısını hastaneden çıkarmak için gramofonunu satan delikanlı veya bankacı paşazade iptidai değildir. Ayda'nın "beşerî merhamet muharrirde yok" sözü de Sait Faik'e atılmış büyük bir iftiradır. Çünkü Sait Faik'in bütün eserleri insan sevgisine ve insanların derdiyle hemdert olmaya örnektir. O "Bir Takım



İnsanlar” adlı hikâyesinde “madem ki onların yatacakları yeri yok ben de artık bu gece rahat yatamam” sözünü söylemiş, her insanın elemi ayrı ayrı çekmiş bir hikâyecidir.

*Varlık* dergisinin 340.sayısında “Yeni Türk Realizmi ve Sait Faik” başlıklı bir yazı kaleme alan Tahir Alangu, yazısında Sait Faik’in hikâyelerini realizm açısından değerlendirmiştir (Alangu, 1948, ss.8-9). Alangu’ya göre günün yazarları değişen hayat şartlarına, muhite ve modern hayatın çok karmaşık görünüşüne adapte olmak için yeni yazış ilkeleri ve yeni edebiyat görüşleri geliştirmek zorundadır. İki harp arası yetişen yazarlar nesli halkla entelektüel zümre arasındaki mazisi çok eski uçurumu bir hamlede aşmıştır ki bu Türk edebiyatının hiçbir devresinde görülmemiş bir harekettir. Bu suretle Türk halk hayatı edebiyat eserlerinde hiç olmadığı kadar gösterilebilmiştir.

Alangu yazısında Avrupai tarzda Türk hikâyeciliğinin 1839’dan sonra doğduğunu ancak ilk zamanlarda sadece saray ve aristokrasi çevrelerine hitap ettiğini hatırlatır. Ancak bu biraz da halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesinden ve sanata ilgi duymamasından kaynaklanan bir durumdur. Tanzimat hikâyeciliğinin genel manzarası şöyledir:

Tanzimat hikâyeciliğinde aşikâr bir şekilde aristokrat zümreye hayranlık, şehirli ve memur tabakasının hayatını ve bedbaht aşklarını bulmaktayız. Diğer taraftan Şark’ı sömüren Avrupa sermayesinin İstanbul’daki mümessillerinin örneklik ettiği bir monden hayat merakının bu çevredeki akislerini de sanatta görmekteyiz. Bu devir hikâyeciliği Avrupa hayranı genç tipinin gelişmesi üzerinde çok kıymetli malzeme ihtiva etmektedir. Tanzimat’ın devamından başka bir şey olmayan sonraki diğer hareketler, Avrupa tazyiki altında iktisadi bir yıkılışın ve bu sırada gittikçe fakirleşen ve borç yiyen yüksek sınıfın tasvirini verirler (Alangu, 1948, s.8).

Alangu’ya göre 1908 inkılâbından sonra konusunu çöken aristokrasiden ve büyük burjuvayla küçük burjuvanın evlenmesinden meydana gelen yeni bir muhitten alan bir hikâyeciler nesli yetişmiştir. 1908-1925 arasının ürünü olan bu nesil Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan tasvirici realizmi halka doğru genişletmek arzusunda olmuştur. Bu nesilden sonra gelen nesilse hikâyede yeni Türk realizminin temsilcisidir ve Sait Faik bu neslin en önemli hikâyecisidir. Sait Faik görünüşte realist bir hikâyecidir. Ancak hikâyelerinde tanıttığı şahıslara duyduğu merhamet ve sevgi yüzünden romantiktir. Bu itibarla Sait Faik’in temsil ettiği yeni Türk realizminin gereğinden fazla gözlemci ve objektif olmak gibi bir kusuru yoktur. Konularını halkın gündelik hayatından alması hikâyelerine bir durgunluk, bir hareketsizlik getirmektedir Sait Faik’in ama bu bir kusur değil bugünün sanatına mahsus kazançlardır. Sait Faik’teki asıl durgunluk hikâyelerinin vaka bakımından durgunluğu değildir, bu hikâyelerde kullanılan realist metodun sosyal problemleri gösterip bunların ne şekilde çözülebileceğini göstermemesinden kaynaklanan durgunluktur. Bazı eleştirmenler onu şahıslarını sürekli aynı çevreden seçtiği ve kendi hayatına hikâyelerinde çokça yer verdiği için eleştirmektedir ancak bunlar kusur değildir. Çünkü Sait Faik kendinden bahsederken halktan; halktan bahsederken kendinden bahseden bir hikâyecidir. Yeni Türk realizmi, savaşların ve

diğer büyük olayların değiştirdiği insanı azami bir genişlikle görmesi yönüyle edebiyat-ı cedîde nesrinin dar bir zümreden ilerisini görmeyen realizmine bir tepkidir.

### 3. “Sarnıç” ve “Lüzumsuz Adam” Hakkında

*Varlık* dergisinin 140.sayısında çıkan “Sait Faik’in Yeni Eseri” başlıklı yazısında Yaşar Nabi Nayır, yazarın ikinci hikâye kitabı olan “Sarnıç” hakkındaki görüşlerini açıklamıştır (Nayır,1939, ss.16-17). Nayır’a göre Sait Faik’in ilk hikâye kitabı olan “Semaver” edebiyat sahasında büyük bir hareket uyandırmamıştır. Ancak bu kitaptaki hikâyeler o derece başarılıdır ki elit edebiyatçılar zümresinin gözünde bile Sait Faik’e büyük bir değer ve mevki kazandırmıştır.

Hikâyecinin ikinci kitabı olan “Sarnıç” Nayır’a göre ilk kitabına göre büyük bir gelişme kaydetmiş değildir. Bu eserdeki hikâyeler “Semaver”i hacmen büyüten ve tamamlayan hikâyeler olarak görülebilir. Ancak böyle de olsa bu kitaptaki hikâyeler de en az ilk kitaptaki hikâyeler kadar hayranlık uyandırıcıdır. “Sarnıç”taki hikâyelerin en güzelleri kitaba ismini veren ilk hikâye ve “Kalorifer ve Bahar” hikâyesidir. Sait Faik İstanbul’un kenar mahallelerini, mahallî özellikler barındırdıkları için Şişli ve Beyoğlu gibi muhitlerine tercih eder. Bu kenar mahallelerde gözlemlediği hayatları ve insanları çığ bir natüralizmin sayfalar süren tasvirlerine sapmadan açıklıkla ve başarıyla zihinlere çizer. Hikâyelerindeki kudret ve zenginlik en çok da sanatkârın insanlara ve yarattığı şahıslara beslediği sevgiden kaynaklanır:

Esasen şahıslarına karşı bu sevgi ve anlayış sanatkârın hikâyelerinde en karakteristik hususiyetlerden biridir. En küçüğüne, en manasızına en mütevazısına kadar (ve bunları belki tercihan) bütün insanları seven ve pek çoklarımızın dikkate değmez telakki ederek yanından kayıtsız geçeceğimiz mütevazı insanların ruhlarında gizli olan ve meydana çıkarılması için onlara yaklaşılmaması, aralarına karışılması, kendilerine sevgiyle bağlanması icap eden sırları aydınlatmaya çalışan Sait Faik bize bu zahiren manasız hayatlardan cidden müessir tablolar çıkarmasını biliyor (Nayır, 1939, s.17).

Nayır’a göre Sait Faik hikâyelerinde anlattığı olaylarla ve şahıslarla ilgili hüküm vermekten ve görüş bildirmekten kaçınan bir yazardır. Şahısları arasında iyi-kötü, doğru-yanlış mukayesesi yapmaz. O tarafsız bir gözlemci gibi hikâyelerini anlatır. Hikâyelerinde anlattıklarıyla ilgili bir yargıya varmayı ve bunlardan bir anlam çıkarıp çıkarmamayı okuyucuya bırakır. Yazdığı hikâyeler, okuyucudan zihinsel bir çaba talep eden bir sembolizm ve muğlaklık barındırırlar. Sait Faik, Türk edebiyatında Yakup Kadri’den beri gelmiş en büyük nesir yazarı olmaya aday bir kalemdir.

*Çığır* dergisinin 186.sayısında yayımlanan “Tarus’un Hikâyeleri/Lüzumsuz Adam” başlıklı yazısında İbrahim Zeki Burdurlu, İlhan Tarus’u ve Sait Faik’i yeni çıkan hikâye kitapları üzerinden değerlendirir. İbrahim Zeki Burdurlu yazısında, Sait Faik’i “Lüzumsuz Adam” kitabındaki hikâyelerin özensiz olmasıyla eleştirir (Burdurlu, 1948, ss.77-79).

Burdurlu' ya göre Sait Faik'in hikâyeleri şahıs, muhit ve konu bakımından orijinaldir. Fakat dilinin özensizliği ve savrukluğu bu hikâyelerden bir tat alınmasını güçleştirmektedir:

Evet, konularında bir orijinal oluş var. Fakat hikâyeleri işleyişte bilhassa dilinin, cümle kuruşunun bozuk olması yüzünden hikâyelerinden bir tat alınmıyor. Daima kapalı havaların, işsizlerin, kendilerine bir yaşama yolu çizememişlerin ruh durumlarının çapraşıklığını ele alırken, dilini de bu çapraşıklığa karıştırarak ifadesini anlaşılmaz bir hale sokuyor (Burdurlu, 1948, s.79).

Burdurlu'ya göre Sait Faik'in hikâyelerinin çoğunun dilinde bir bozukluk ve düzensizlik vardır ve onun hikâyelerinde noktalama işaretlerine dikkat edilmemektedir. Bu, bir üslup özelliği değildir. Üslup dilbilgisi kurallarına aykırı cümle kurmak değildir. Üslup sözdiziminin ustaca kullanılışından doğar, başarılı bir sentaksın üzerinde özgünlük kazanır. Hâlbuki Sait Faik'in hikâyelerindeki dil bozuklukları yazarın özensizliğinden kaynaklanmaktadır.

### Sonuç

Bu yıllarda yayımlanan sanat edebiyat dergilerinde Sait Faik Abasıyanık ortak denebilecek bir görüşle çağdaş Türk hikâyeciliğinin en büyük ismi ve evrensel çapta bir yazar olarak kabul edilmiştir. Yaşar Nabi Nayır, Vedat Günyol, Ceyhun Atuf Kansu, Reşat Nuri Darago, Tahir Alangu, Jale Baysal ve Umran Nazif gibi kalemler Sait Faik'i çeşitli yazınsal kusurlarına rağmen zamanın en büyük hikâyecisi ve Türk edebiyatının büyük bir kazancı olarak görmüşlerdir. *Varlık* dergisinden Tahir Alangu Sait Faik'in Türk nesrinde 1908 inkılâbından sonra halka doğru genişleyen realizmin hikâye sahasındaki en büyük temsilcisi olduğunu savunmuştur. *Yücel* dergisinden Vedat Günyol Sait Faik'in Sabahattin Ali'yle birlikte çağdaş Türk hikâyeciliğinin en büyük ismi olduğu düşüncesini ortaya koymuştur. *Yeni Türk Mecmuası*'ndan Ceyhun Atuf Kansu milli edebiyatın sadece ırk ve tarih övgüsü demek olmadığını hatırlatmıştır. Ona göre Türk insanının her günkü yaşayışını ve hallerini anlatmak da milli edebiyattır ve yüksek bir sanatçı olan Sait Faik, Türk hikâyesine getirdiği yeniliklerle ve büyük bir insan sevgisinden doğan hikâyeleriyle bir milli edebiyat temsilcisidir.

İncelenen yazılarda Sait Faik'in hikâyeciliğine getirilen olumsuz eleştiriler de vardır. *Çığır* dergisinden İbrahim Zeki Burdurlu ve *Yücel* dergisinden Vedat Günyol Sait Faik'in hikâye dilinin özensiz olduğunu ve imlâ bakımından kusurlar içerdiğini savunmuştur. Burdurlu'ya göre dili hatalı kullanmak bir üslup özelliği değildir. Bir özensizlik ve savrukluk emaresidir. *Varlık* dergisinden Yaşar Nabi Nayır "Sarnıç" kitabındaki hikâyelerin "Semaver" kitabındaki hikâyelere yeni bir şey ilave etmediğini söylemiştir. Çünkü bu kitaplar aynı çevrelerden aynı hassasiyetle seçilmiş bir şahıslar ve konular kadrosuna sahiptir. Sait Faik'in şahıslarını sürekli aynı çevrelerden seçmesi durumuna Umran Nazif ve Tahir Alangu da değinmiştir. Ancak Tahir Alangu'ya göre hikâye sanatı bakımından bu bir kusur değildir. Sait Faik'in anlattığı halk tabakalarıyla duygusal ve mental olarak bütünleşmesi durumudur.

Toplumun “mümtaz” zümrelerine hikâyelerini bütünüyle kapatmış gibi olmasıyla ve hikâyelerinde yer verdiği birtakım şahısların nahoş hatta çirkin davranışlarına sempatiyle yaklaşır gibi gözükmesiyle Sait Faik, *Cumhuriyet* gazetesinden Adile Ayda gibi kimi eleştirmenlerin olumsuz eleştirilerine muhatap olmuştur. Ancak bu eleştiriler Sait Faik'in ortaya koyduğu hikâye metninin yazınsal kudretinden ziyade psikososyolojik hüviyetine dönük eleştirilerdir. Eleştirmen burada Sait Faik hakkında “nasıl” anlattığından önce “neyi ve kimi” anlattığı sorusuna göre hüküm vermiş, Sait Faik'in ortaya koyduğu hikâye metninin dil ve konu armonisi bakımından başarısına değil bu metinlerin genel ahlâk kuralları karşısındaki durumuna odaklanmıştır. Bu tavır devrin edebiyat eleştirisinde hâkim yöntem olan izlenimci/öznel eleştiri sınırlarının dahi dışında kalan spekülâtif bir eleştiri tavrıdır. Edebiyat eleştirisinin edebiyattan sapsması halidir. Bir romancının veya hikâyecinin toplumsal ahlâk kurallarına göre eleştirilmesi hatta mahkûm edilmesi elbette mümkündür. Yayımlanmış bir eser toplumu ilgilendiren bir sanat nesnesi olduğundan bu tür bir eleştiri kimi zaman bir gereklilik hatta toplumsal görev de olabilir. Ancak bir edebiyat metni her şeyden önce yazarın seçtiği konuyu ve meseleleri temsil etme becerisine göre eleştirilir ve eleştiri bu ölçüye uygun kaleme alındığında edebiyat eleştirisi olur. Yazılı edebiyat hangi türde üretilirse üretilsin bir “cümleler ve metinler toplamı” olduğuna göre onun tahlilinde, incelenmesinde ve eleştirilmesinde ilk ve asıl bakılacak yer de bu metinler toplamıdır. Edebî eserler sadece edebiyat düşüncesini ilgilendiren varlıklar değildir. Bu eserlerin içeriklerine ve popüleritelerine göre tarihle, siyasetle, hukukla, psikolojiyle, sosyolojiyle, çeşitli ideolojilerle ve felsefî inançlarla ilgileri kurulabilir. Ancak sanatsal gayelerle meydana getirilen edebî eserler her şeyden önce edebiyata karşı sorumludur. Bunlar hakkındaki hükmün de edebiyatın evrensel estetik ölçülerine göre verilmesi gerekir. Sait Faik'in hikâyelerinde zaman zaman argo kullanması ve süflî kişilere yer vermesi *Hareket* dergisinden Jale Baysal'ın da değindiği gibi bu hikâyelerdeki kişileri hayatın doğal akışı içinde gösterme arzusunun ve realitenin gizlenmemesi ve saptırılmaması ilkesinin bir gereğidir.

İncelenen yazılarda Sait Faik hikâyeciliğinin Türk edebiyatı tarihi içindeki mevkiine sadece *Varlık* dergisinden Tahir Alangu değinmiştir. Alangu, *Varlık*'taki yazısında Türk edebiyatının Tanzimat'tan cumhuriyete doğru safha safha realizme ve halk tabakalarına yöneldiğini hatırlatmış ve Sait Faik'i bu tarihsel seyir içinde değerlendirmiştir.

Türk edebiyatında divan şiiri bir yüksek zümre şiiridir. Divan şairlerinin hepsi yüksek zümreden gelmiş olmasa da söyledikleri şiir hem dil hem tavır hem de muhteva bakımından enderun zümresine, ilmiye mensuplarına ve saray çevresine hitap eder. Bu edebiyata “enderun edebiyatı”, “saray edebiyatı” gibi yakıştırmalar yapılmasının başlıca sebebi doğduğu ve seslendiği çevrelerin buralarla sınırlı olmasıdır. Sokaktaki insana, çarşığı dolduran ve asıl hayatı yapan kalabalıklara bu edebiyat, doğası gereği yer vermez. Bu edebiyatın yüzlerce yılda oluşup yerleşik hale gelen sanat anlayışı sokaktaki insanın hayatını ham haliyle şiire giremeyecek

kadar “kaba” bulur. O hayattan beslenen bir şiir söylemeyi düşünemez, aklına getirmez. Şiir evrenini hayal, abartı, mitoloji, efsane, gökyüzü ve mücerret üzerine inşa eder. Esasen Batı edebiyatlarında da şiirin ve nesrin sokaktaki insana ve kalabalıklara bütünüyle yönelmesi klasik devrin sona ermesinden sonradır. Romantizm, realizm ve natüralizm gibi sanat cereyanlarının ve sosyalizm ve milliyetçilik gibi siyasal düşüncelerin ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla birlikte. Türk edebiyatında muhteva ve yazmaya yüklenen gayeler bakımından divan edebiyatından kopuşu temsil eden Tanzimat edebiyatı, insan algısı bakımından da divan edebiyatından çok farklı bir edebiyattır. Ancak bu farklılık daha çok nesir sahasındaki eserlerde görülür. Namık Kemal’in piyeslerinde ve Ahmet Mithat Efendi’nin ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında temsil edilen halk tabakasına mahsus adamlar ve kadınlar Türk edebiyatında aristokrat tavrın dışına çıkışın ilk göstergeleridir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati nesilleriyle tekrar bir aristokrat tavır alır gibi gözükür. Türk edebiyatı, Tahir Alangu’nun da belirttiği gibi 1908 inkılabından sonra nesirde safha safha genişleyen bir realizme yönelmiştir. 1930’lu yıllarla birlikte konusunu doğrudan hayattan ve gözlemlenen muhitten alan realist bir hikâye anlayışı Türk hikâyeciliğinde hâkim anlayış haline gelmiştir ki Sait Faik bu realizmin yine Alangu’nun belirttiği gibi en güçlü temsilcilerinden biridir.

Hikâyelerini doğrudan yaşadığı çevreden alması nedeniyle realist; bu hikâyelerdeki vakalara ve şahıslara duygusal yaklaşması nedeniyle subjektif ve romantik bir yazar olduğu görüşü, incelenen yazılarda Sait Faik’le ilgili dile getirilen görüşlerden bir diğeridir. Bu konuya *Yücel* dergisinden Vedat Günyol ve *Varlık* dergisinden Tahir Alangu değinmiştir. İnsana, insanlığa ve yaşamaya duyduğu büyük sevgi Sait Faik’teki subjektivizmin ve romantizmin başlıca kaynağıdır. Sait Faik yaşamayı en büyük nimet; insanı da en büyük keşif nesnesi olarak gören bir yazardır. O, hayatı boğuşulacak veya intikam alınacak bir şey olarak görmek istemez. Aksine tadına varılacak ve saplantılı bir kâşif gibi didiklenecek bir şey olarak görmek ister. Hikâyelerinde yer verdiği şahıslar da bu anlayıştan doğar. Sait Faik’in hikâyeleri için seçtiği şahısları herhangi bir biçimde idealize etmek veya bunlar üzerinden okuyucuda bir tür iyi kötü mukayesesini uyandırmak çabası yoksa da hikâyelerinin ferah ve sevimli üslubu içinde bu şahısların genellikle sempatik görünmeleri durumu vardır. Sait Faik insanları en yalın gerçeklikleri içinde sever ve okuyucularında da böyle bir sevgi uyandırmak arzusunda olduğu sezilir. Onun hikâyelerinde burjuva sınıfına, bürokrat ve idareciler zümresine yahut büyük şehirde yaşayıp varoluş sancısı çeken kentli modern tipine mensup şahıslara birincil kişi olarak pek rastlanmaz. Anlatılan kişiler toplumun alt tabakalarına mensup kişilerdir. Fakat bu kişiler sosyolojik bir sınıf çatışmasını göstermek amacıyla seçilmiş değillerdir. Hallerinden şikâyetçi oluşlarında bir isyan, infial ve düşman arayışı yoktur. Bir bakıma yazarın mutedil ve kalendermeşrep hayat görüşünün canlı birer yansıması konumundadırlar. Sait Faik ömrünü geçirdiği İstanbul’da ve Burgazada’da hemen her gün karşılaştığı insanları onlarla arasındaki psikolojik mesafeyi asgariye indirerek anlatır. Onun sanatında gerçeği saptırma ihtimali olan tek şey insanlar için beslediği sonsuz merhamet duygusudur, sonsuza yakın hoşgörüdür,

Ceyhun Atuf Kansu'nun, Vedat Günyol'un, Jale Baysal'ın ve Yaşar Nabi Nayır'ın değindiği gibi sonsuz sevgidir.

Hayatın süregittiği her yerden ve her vesileden Sait Faik bir hikâye konusu çıkarabilir. Onun hikâye yazmada uyguladığı başlıca yöntem şehir kalabalığına kendini bırakmak ve o kalabalıkta “gözüne kestirdiği” bir kimseyi bir köşeden sessizce tetkik ederek hayal gücünü onun hakkında gelişigüzel çalıştırmaktır. Yazdığı hikâyeler bir bakıma Sait Faik'in hayatını geçirdiği muhitlerin birer resmidir. O muhitlerin uzak geçmişlerinin veya olması gerekenlerinin değil; en yoğun “şimdilerinin” tasvir edilışıdır. Meslek olarak onun hikâyelerindeki en kalabalık kitle olan balıkçılar kendi varlıklarını denizin özgür ve başıboş mevcudiyetiyle özdeşleştirmiş ve bundan kalender bir hayat felsefesi çıkarmış kimselerdir. Açıktan açığa hiçbir dine, milliyete, siyasi veya sosyal davaya bağlılık ve taraftarlık göstermezler. Rum, Yahudi, Arnavut, Çingene gibi etnik kimliklere mensup insanlar sık sık bir hikâyeyle okuyucunun karşısına çıkar ancak bu çıkış etnik kimlikten ziyade hayatı ve yine hayatı vurgulamak maksadını taşır. Fakat sürekli aynı muhitlerin ve benzer yaratılışta insanların anlatılması bir noktadan sonra Sait Faik'in hikâyelerini bir tekdüzeliğe, bir tekrara düşürmektedir. Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık* dergisinde “Sarnıç” kitabıyla ilgili ortaya koyduğu “Semaver”deki hikâyelerin üstüne yeni bir şey ilave edilmediği hükmü Sait Faik'in şahıs-mekân ve üslup bakımından bu kitaplardaki hikâyelerinin birbirine çok benzemesi gerçeğiyle ilintili olmalıdır. Umran Nazif'in yine *Varlık* dergisinde Sait Faik'in daha mükemmel ve daha geniş bir kitlenin duygularına cevap verebilecek hikâyeler yazmak için “hayatı başka insanların gözünden görmek becerisini geliştirmesi gerektiği” hükmü de bünyesinde Yaşar Nabi'nin eleştirisine benzer bir eleştiri barındırmaktadır. Sait Faik'in hikayeleri yoğun ve arzulu bir gözlemcilikten doğar. Ancak gözlemlenen çevrelerin ve kalabalıkların belirli bir hududun dışına asla çıkmaması ve çeşitlilikten mahrum olması bu hikayelerin zamanla bir tekdüzeliğe düşmesine neden olmuştur. Şahıs kadrosu, insana bakış, hayat algısı ve meseleleler bakımından Sait Faik'in ilk eseriyle son eseri arasında büyük farklar yoktur. Sait Faik sanat mizacı itibarıyla hikâyelerini muhit ve mesele bakımından çeşitlendirmek kaygısında olan bir yazar değildir.

### Kaynakça

Abasıyanık, S.F. (2018). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Sarnıç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Az Şekerli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Son Kuşlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Alangu, T. (1948). Yeni Türk realizmi ve Sait Faik. *Varlık*, s. 340, 8-9.
- Ayda, A. (1948). Modern bir hikâyeci hakkında, *Cumhuriyet*, 8519, 2.
- Baysal, J. (1948). Modern bir hikâyeci hakkında Adile Ayda' ya cevap, *Hareket*. 16, s. 11-14.
- Burdurlu, İ. Z. (1948). Tarus'un hikâyeleri-Lüzumsuz Adam, *Çığır*. 186, s. 77-79.
- Günyol, V. (1944). Sait Faik Abasıyanık hakkında. *Yücel*. 98, s. 47-52.
- Kansu, C. A. (1939). Sait Faik. *Yeni Türk Mecmuası*. 79, s. 291-293.
- Nazif, U. (1938). Bir hikâyeci ve eseri hakkında. *Varlık*. 114, 669.
- Darago, R. N. (1939). Büyük bir sanatkâr: Sait Faik, *Varlık*. 139, s. 230-231.
- Nayır, Y. N. (1939). Sait Faik'in yeni eseri. *Varlık*. 140, s. 16-17.
- Yener, M. (2020). 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde edebiyat eleştirisi, Yayımlanmamış doktora tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 16.10.2021  
Kabul Tarihi: 01.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 16.10.2021  
Accepted date: 01.12.2021  
Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Çağatay Türkçesinde Akrabalık Kavram Alanındaki Söz Varlığı

*Vocabulary in the Concept of Kinship in Chagatai Turkish*

Sümeyye Karakaya

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
sumeyyek18@gmail.com,  
0000-0003-1930-8796



**Öz**

Türkçe asırlardır var olduğu coğrafyalarda filizlenip büyüyerek söz varlığını oldukça genişletmiştir. İnançları, kültürü, sosyal hayatı, aile yaşamı, devlet yönetimi ve diğer farklı alanlarda Türk diline has birçok kelimeyi korumuş ve günümüze kadar getirmiştir. Türkçenin söz varlığı oldukça zengin olmakla birlikte bu durumu bize gösteren en temel başlıklardan bir tanesi akrabalık adları başlığıdır. Bu çalışmada Suat Ünlü'nün ilk basımı 2013 yılında Eğitim Yayınevinden çıkan Çağatay Türkçesi Sözlüğü adlı eserinde akrabalık adları taranarak tasnif edilmiştir. İlk olarak eser taranmış, elde edilen bulgular tasnif edilerek, çeşitli incelemeler yapılmıştır. Çalışma üç ana başlıkta incelenmiştir. Anlam Bakımından Akrabalık Adları, Köken Bakımından Akrabalık Adları ve Yapı Bakımından Akrabalık Adları olarak sınıflandırılmıştır. Terimlerin kökeni hakkında bilgi için Sir Gerhard Clauson (1972) *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Tuncer Gülensoy (2007) *Türkiye Türkçesi Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Akartürk Karahan (2013) *Divānu Lûgāti't Türk'e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*, Andreas Tietze (2016) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* adlı etimolojik sözlüklerden yararlanılmıştır. İnternet Sözlük olarak Kubbealtı Lugatı kullanılmıştır. Çalışma boyunca Yong Song Li'nin (1999) "Türk Dillerinde Akrabalık Adları" adlı çalışmasında yer alan başlık ölçütlerinden yararlanılmıştır. Çalışmada Türk milletinin yaşadığı coğrafyalarda etkileşimde olduğu milletleri görmekte mümkündür. Çalışma sonucunda Akrabalık adlarının Türk milleti için önemi bir kez daha görülmüştür. Türkçenin etkilendiği diller başta Arapça olmak üzere Farsça ve Moğolca Türkçe söz varlığı bünyesine yeni kelimelerin girmesinde etkili olmuş dillerdir. Suat Ünlü tarafından hazırlanan bu sözlükte Çağatay Türkçesine ait eserler kullanılarak, geniş bir söz varlığı ortaya çıkartılmıştır. Eser akrabalık adları açısından da oldukça zengin bir çalışmadır.

**Anahtar Kelimeler:** Akraba adları; çağatay türkçesi; söz varlığı; akrabalık; çağatay türkçesi sözlüğü.

**Abstract**

Turkish has expanded its vocabulary by sprouting and growing in the geographies where it has existed for centuries. It has preserved and brought many words unique to the Turkish language in different fields such as beliefs, culture, social life, family life, state administration and other fields. Although the vocabulary of Turkish is quite rich, one of the most basic titles that shows us this situation is the title of kinship names. In this study, the names of kinship were scanned and classified in Suat Ünlü's work named *Çağatay Turkish Dictionary*, which was first published by Eğitim Publishing House in 2013. First of all, the work was scanned, the findings were classified and various analyzes were made. The study has been examined under three main headings. It has been classified as Kinship Names in terms of Meaning, Kinship Names in terms of Origin and Kinship Names in terms of Structure. , Akartürk Karahan (2013) According to *Divānu Lûgāti't Türk XI. Etymological dictionaries* named "Turkish Dialect of the 21st Century", Andreas Tietze (2016) *Historical and Etymological Turkey Turkish Dictionary* were used. Kubbealtı Dictionary was used as the Internet Dictionary. In the study, the title criteria of Yong Song Li's (1999) "Kinship Names in Turkic Languages" were used. In the study, it is possible to see the nations that the Turkish nation interacts with in the geographies where it lives. As a result of the study, the importance of kinship names for the Turkish nation was once again seen. The languages that Turkish is affected by are the languages that have been effective in the introduction of new words into the Turkish vocabulary, especially Arabic, Persian and Mongolian. In this dictionary prepared by Suat Ünlü, a wide vocabulary has been revealed by using the works of Chagatai Turkish. The work is also very rich in terms of kinship names.

**Keywords:** Names of relatives, Chagatai Turkish, Vocabulary, Kinship, Chagatai Turkish Dictionary.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.



## Giriş

Bugün kullandığımız akraba kelimesi Arapçada “yakın” anlamına gelen karîb kelimesi, bu genel mânası yanında, özellikle “biriyle aynı soydan olan kimseyi” de ifade etmekte olup bunun çoğulu olan akribâ’ Türkçede *akraba* şeklinde ve daha geniş anlamda kullanılmaktadır. (Akyüz, 2021: TDV İslam Ansiklopedisi). Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’te *akraba* kelimesi: “1. Kan bağıyla birbirine bağlı olan kimseler, 2. Oluşma yönünden aynı kaynağa dayanan şeyler, 3. mec. Biri, diğerinin doğurduğu sonuç veya olgular olarak belirtilir.” (TDK, 2011: 72). Türk milleti akrabalık bağlarına her dönemde önem vermiştir. Bu durum Türkçenin diğer dillerde farklı olduğunu ortaya koyan önemli bir noktadır.

Sosyal hayatın çekirdeğini aile oluşturmaktadır. Aile bir toplum için en önemli kurumdur. Aile bağlarına verilen önem dile ve eserlere yansımaktadır. Türk milletinin sosyal bağlarının güçlü olması aile bağlarına verdiği değeri göstermektedir. Akrabalık bağlarına önem veren Türkler İslamiyetle tanıştıktan sonra İslam’ın akrabalık bağlarına verdiği değerleri de kabul ederek bağlarını daha da güçlendirerek, genişletmiştir. Büyüklere saygı ve hitabet şekilleri akrabalık terimlerini genişleten bir diğer önemli noktadır. Türkçe, akrabalık terimleri açısından daha geniş bir birikime sahiptir, diğer dillerde birçok ilişki bir terimle anlatılırken Türkçede her bir ilişki için yeni bir terim kullanılır. “Almancada bir tek *Schwagerin* sözcüğüyle, İngilizcede *sister-in-law*, Fransızcada *belle-soeur’le* dile getirilen dört ayrı ilişki Türkçede *aldız*, *elti*, *görümce*, *yenge* gibi dört ayrı kavramla anlatılır. Aynı biçimde, Türkçedeki *kayın birader* (*kayın*), *enişte* ve *bacanak*, bu üç dilde birer sözcükle karşılır: Almancada *Schwager*, İngilizcede *brother-in-law*, Fransızcada *beau-frere*. Ayrıca, yukarıda geçen *Schuuagerin’in*, bu *Schvoager* sözcüğünün dişisi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Bugün Türkiye Türkçesinde kullanılan bu gibi kavramların sayısının kırktan fazla olduğunu ve bunlardan büyük bir bölümünün Türkçe kökenli bulunduğunu görürüz.” (Aksan, 1999: 61).

Türkçede yer alan akrabalık terimleri birçok araştırmacı tarafından araştırma konusu olmuştur. İsim verme, adlandırma insanların olayları ve ilişkileri anlamlandırması için temel bir gereksinimdir. İnsan anlayamadığı bir şeye aklında ve kalbinde yer veremez bu yüzden akrabalık ilişkilerine verilen önem ve isimlendirme de yapılan çeşitlilik milletlerin yakın çevrelerine verdikleri değeri de gözler önüne sermektedir. Türklerin dönemler içerisinde yaptığı çeşitli isimlendirmeler aileye ve sosyal bağlarına verdiği önemi tekrar göz önüne koymaktadır. Türkler isimlendirmek için kullandıkları Türkçe kelimelerin yanı sıra etkileşime geçtikleri milletlerden de yeni kelimeler alarak kelime hazinesini zenginleştirmişlerdir. Kullandıkları akrabalık terimlerini eş anlamlı ifadelerle zenginleştirmiş ve gelecek dönemlere taşımışlardır. Türkçede *anne* kelimesi kullanılırken zaman zaman Arapça olan *valide* kelimesini de duymak mümkündür. Kırsal bölgelere gittiğimizde ise *anne* kelimesinin daha eski hali olan *ana* kelimesini görmek de mümkündür. “Akrabalık adları, kullanılan dilin söz varlığı içinde önemli

bir yere sahip olsa da başka dillerde değişik ses ve şekil farklılıklarına bürünerek de dilimizde kullanılan örnekleri mevcuttur. Bu da dilin zenginliğini ortaya koyma açısından önemlidir.” (Yavuz, 2013: 72). Milletlerin söz varlığı, bakış açılarını, düşünce yapılarını ve değerlerini anlamak için bakılması gereken en önemli kaynaktır.

Akrabalık adları Orhun Türkçesi başta olmak üzere Türkçenin her döneminde üzerine yenileri eklenerek genişlemiştir. Türk aile yapısı yıllar içerisinde yeni kurulan devlet ve yönetim şekillerinden de hareketle değişimlere uğramış yeni ilişkilerin getirdiği anlayışlarla yeni ifadelerle sistemli bir hal alarak daha da çeşitlenmiştir. “Kaşgarlı bu düzenin bir belirtisi olarak tüm “aile birliği, soy ve sopy” anlamında olarak uğuş/oğuş kelimesini kullanmıştır. Aslında kelime, eski çağlardan kalmış olduğundan, hem “toplum”, hem de “akrabalık” anlamında kullanılmaya başlanmıştır.” (Caferoğlu, 1972: 23). Akrabalık adları Türk topluluklarında da kullanım açısından değişimlere uğramıştır. Türkiye Türkçesi kullanım açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahipken bazı ifadelerin diğer Türk milletlerinde de kullanımda olmadığını görmekteyiz. “Türk boylarında da görüldüğü gibi: *kardeş, bacı, hemşire, teyze, hala vb.* gibi akrabalık unsurlarına ayrı ayrı adlar verilmemiştir. Bir toplum içinde birlik halinde kalmışlardır. Azerbaycan Türkçesinde bu sadece *kohum-gardaş* “kavim kardeş” gibi bir deyimle giderilmiştir. Tersine Anadolu’da akrabalık adları durmadan genişletilmiştir. Birçok toplumda bilinmeyen ve tanınmayan *ağabey, abla, teyze, dünür* gibi yeni yeni akrabalık adlarının türemesine ve artmasına yol açmıştır. Aynı toplumdan sayılan Azerbaycan Türkçesinde *ağabey* bir antroponim olarak kullanılmaktadır. *Abla, teyze* deyimleri ise yoktur. Bunların yerine Türkiye toplumunun bilmediği *yezne, küreken* gibi sözler doğmuş ve türemiştir.” (Caferoğlu, 1972: 24).

Akrabalık ilişkileri yakından uzağa gelişme göstermektedir. İlk olarak çekirdek aile denilen *anne, baba, çocuk* daha sonra *büyükanne, büyükbaba* ve ailenin diğer üyeleri ile büyümektedir. Türk aile yapısında büyüme yakından uzağa olsa da aile ilişkilerine verilen değer her zaman büyüktür. Bu sebeple ailedeki bütün üyelere özenle yeni adlandırma yapılmıştır. Türkçede kuşaklar arasındaki farklar büyüklük-küçüklük farkı özellikle belirtilmektedir. Türkçede anne tarafı akrabalığı ve baba tarafı akrabalığı olarak iki kısım akrabalık bağları özenle muhafaza edilmiştir. Kan bağı olmayan üvey akrabalık ise yasal olarak akraba olan fakat kan bağı bulunmayan akrabalık şeklidir. Arkadaşlığa bağlı olan akrabalık ise, *kan kardeşi, kirve, sağdıç* gibi isimlerle ifade edilir. Türk akraba adlandırmaları yazılı ve sözlü edebiyatta yer almaktadır. “Akraba ilişkilerini belirten adların bazıları kişi adı da olabilir. Örneğin: *aba, ata, bacı, dayı, dede, gelin, torun, oğul, yeğen* birer kişi adıdır.” (Aykut, 2010: 312). Bunların yanı sıra kişi adı olan bazı diğer akrabalık adlarını da sıralayabiliriz. Örneğin, *Bebek, Efe, Er, Velet, Kız, Uşak*, Türkçede kişi adları olarak kullanılmaktadır. Birleşik kelimeler de kişi adı olabilir. Bazıları şunlardır: *Atadan, Ataol, Kızhanım, Soydaş* ve diğerleri. Bu tür isimlerin çoğu, çok sayıda yayımlanan isimler sözlüklerinde yer almaktadır. Sözlüklerde bulunmayan ancak pratikte

rastlananlar ise anne babaya bebeklerine isim bulmakta sınırı olmayan bir imkân deryasını sunmaktadır. Türkçenin yapısal özellikleri bunu mümkün kılmaktadır.” (Aykut, 2016: 20).

Türkçe akrabalık adları dilbilimcilerin ve Türk dili araştırmacılarının çokça üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Bu konu üzerinde yapılan çalışmaların ilki olarak Dîvānu Lugātî't Türk adlı çalışması ile Türk dünyasının öncü ismi olan Kaşgarlı Mahmut'tur. Yaşadığı coğrafya başta olmak üzere Türklerin yaşadığı coğrafyaları gezerek Türk milletine değerli bir dil hazinesini miras bırakmıştır. Türkçede Akrabalık Adları üzerine çalışma yapan isimler;

Tuncer Gülensoy (1973-1974) “Altay Dillerindeki Akrabalık Adları Üzerine Notlar”, Talat Tekin (1960) “Amca ve Teyze Kelimeleri Hakkında”, Ahmet Caferoğlu (1972) “Kaşgarlı Mahmut'a göre Akrabalık Adları” Yong Song Li (1999) “Türk Dillerinde Akrabalık Adları”, Saadettin Gömeç (2001) “Köktürkçe Bazı Belgelerdeki Akrabalık İsimler, (2002) Divan-ı Lugati't Türk'teki Akrabalık Adları”, Dilek Ataizi (2012) “Kaşgay Türklerinde Akrabalık Adları”, Selim Emiroğlu (2012) “Türkçe Sözlükte Akrabalık Adlarının Tasnifi”, Nesrin Güllüdağ (2012) “Karay Türklerinde Akrabalık Adları”, Serdar Yavuz (2013) “Divan-ı Lugati't Türk'teki Akrabalık Adları ve bu Adların Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Karşılıkları, (2013) Türkiye Türkçesi Ağızlarında Akrabalık Adları”, Mehmet Ölmez (2015) “Türkçede ama “hala” ve hala “teyze” Hakkında”, Ksenija Aykut (2016) ”Türkçede Akrabalık Adlarının Özellikleri”, Erkan Hirik (2017) “Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Akrabalık Bildiren Kelimeler ve Duygu Değerleri” Burak Telli (2020) “Tarama Sözlüğündeki Akrabalık Adları Üzerine Bir İnceleme” bu alanda yapılmış çalışmalardandır.

Akrabalık bağları şu başlıklar altında incelenmektedir. İlk olarak kan akrabalığı ikinci olarak evlilik yoluyla akrabalık olarak bundan farklı olarak diğer akrabalıkla ilgili terimler olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmadaki amaç Suat Ünlü'nün *Çağatay Türkçesi Sözlüğü* adlı eserinde bulunan akrabalık adlarını tarayarak, tasniflemek ve Türk dili üzerine yapılan çalışmalara fayda sağlayabilmektir. Çalışma üç başlık üzerine kurulmuştur. İlk başlık Anlam Bakımından Akrabalık Adları, ikinci başlık Köken Bakımından Akrabalık Adları ve son başlık Yapı Bakımından Akrabalık Adları. Başlıkları çeşitli alt başlıklar takip etmektedir. Terimlerin kökeni hakkında bilgi için Sir Gerhard Clauson (1972) *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Tuncer Gülensoy (2007) *Türkiye Türkçesi Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Akartürk Karahan (2013) *Divānu Lugati't Türk'e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*, Andreas Tietze (2016) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* adlı etimolojik sözlüklerden yararlanılmıştır. İnternet Sözlük olarak Kubbealtı Lugati kullanılmıştır. Çalışma boyunca Yong Song Li'nin (1999) “Türk Dillerinde Akrabalık Adları” adlı çalışmasında yer alan başlık ölçütlerinden yararlanılmıştır.

## İnceleme

### A. 1. Anlam Bakımından Akrabalık Adları

#### Akrabalık Kavramını Karşılıyan Adlar

- aile : Soy (BV, GT, NH, LD, ÇFK, YED, Sİ, LM)  
akraba : Akraba soy yakınlığı olanlar ( NH, TEH)  
akriba : Akrabalar ( GT, LM, FK)  
arka : Soy, nesil (ŞSL, ŞT)  
asl : Asıl soy ( BV, SD, GT, NH, LD)  
hân-vâde : Aile, ev (MK)  
kabâyil : Kabileler (LD, LM)  
kabile : Aynı soydan gelen (BV, GT, NH, ÇFK, TMA, Sİ, LM, GN)  
kadalak : Ecdad, aşiretin önde gelenleri (ŞSL)  
kayaş : Kabile, akraba (ŞSL, FK, ŞHD, MK, LM)  
kayınlık : Hısım, akraba (ÇFK, Sİ)  
kerkes : Akraba (TEH)  
mamur : Kabile, kök (ŞSL)  
nebirelig : Torunluk, nesil ( ŞSL)  
neseb : Nesil(NH, ÇFK, TMA, TEH, MÜN, ŞT, Sİ, FK, ŞHD)  
nesl : Soy (BV, BD, LD, TMA, TEH, MÜN, YED, ŞT, ŞHD, MK, GN)  
nicâd : Soy, nesil (TMA)  
nijad : Soy (TMA)  
nogaçı : Cedd, ata, soy, dayı ( ŞSL)  
ocağ : Kabile halkı ( ŞSL)  
orunlu : Ahtık, torun, nesil (ŞSL)  
öz : Akraba (ŞSL)  
toğuşluk : Soy ( ŞSL )  
uruk : Akraba, hısım (AL, ŞHD, LM, GN)  
uruk kayı(a)ş : Hısım, Akraba (ŞSL)  
zi'l-kurbi : Akraba (GT)  
zürriyât : Soylular, nesiller (TEH)

### **A. 1. 2. Kan Yolu ile Akrabalık Bildiren Adlar**

#### **A. 1. 2. 1. Anne**

- ana : Anne (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK, TMA, TEH, MÜN)  
sütlüg : Çocuk emziren anne (ŞSL)  
ümm : Anne (SD, LD, FK)

valide : Anne (ŞHD)

zayende : Anne (FK)

#### **A. 1. 2. 2. Babaa**

aba: Baba, cedd, ata, büyük amca (ŞSL)

âbâ: Babalar, cedler, atalar, amcalar (BV, SD, LD, TEH, MÜN, TMA, FK)

ata: Baba (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK)

baba: Baba, ata, ced

baba: Baba, yaşı ileri gelen (ŞSL, MÜN)

eb: Ata, baba ( NH, FK, LM)

ebû: Baba, peder (ŞSL)

ev: Baba ( ŞSL)

içke: Peder, ata ( ŞSL)

kaka: Baba, peder (ŞSL)

nogaçı: Cedd, ata, soy, dayı (ŞSL)

vâlid : Baba (MÜN, MK, LM)

vâlidin: Babalar, atalar (MÜN)

#### **A. 1. 2. 3. Amca**

‘amm: Amca (GT, LM)

‘ammi: Amca (ŞT, MK)

a’âmâm: Amcalar (TEH)

abaga: Amca, babanın ağabeyi, küçük kardeşi. (ML, AL, ŞSL)

abaka: Amca (ML, ŞSL)

#### **A. 1. 2. 4. Dayı**

hâl: Dayı

nogaçı: Cedd, ata, soy, dayı ( ŞSL)

tağa: Dayı, annenin erkek kardeşi ( ŞSL)

tağay: Annenin küçük erkek kardeşi (AL, ŞSL, ŞT)

tağayı: Annenin erkek kardeşi, dayı ( AL)

#### **A. 1. 2. 5. Dede - Ata - Ecdat**

abuken: Cedd, büyükbaba, dede ( ŞSL)

alıncak: Üçüncü baba, cedd (ŞSL)

beke: Dede, baba (ŞSL)

budanur: Üçüncü baba, cedd (ŞSL)  
cedd: Dede, ata (NH, ÇFK, TMA, Sİ, FK, GN)  
ceddin: Atalar, ecdad (MÜN)  
dada: Dede, büyükbaba (ŞSL)  
dede: Büyükbaba (ŞSL)  
ebügin: Büyükbaba, dede (ŞSL)  
ecdad: Dedeler (TMA,TEH)  
eve: Dede, baba ( ŞSL)  
öbüge: Dede, büyükbaba (TMA)

#### **A. 1. 2. 6. Nine**

acı : Büyük valide, büyükanne ( ŞSL)  
açı: Büyük valide (ŞSL)  
ice: Valide, ana, nine, abla (ŞSL)

#### **A. 1. 2. 7. Hala**

bibi: Hala, hatun (ŞSL, MK, AL)  
hâla: Babanın kız kardeşi (TEH)

#### **A. 1. 2. 8. Teyze**

‘amme: Teyze, pederin yarısı, babanın kız kardeşi (ŞSL)  
deyze: Gelin, annenin kız kardeşi  
dize: Gelin anasının karındaşı, teyze  
tagayze: Teyze, annenin kız kardeşi  
yaņa: Teyze, yenge

#### **1. 2. 9. Kardeş**

aķa: Büyük kardeş (ŞSL, ŞT)  
ini: Küçük kardeş ( ML, AL, ŞSL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK)  
kadaş: Kardeş  
ortancı: Büyük ve küçük arası (ŞSL, TMA)  
tağgan: Hemşire, birader, kardeş (ŞSL)  
toğgan: İkiz kardeş (AL)

#### **A. 1. 2. 10. Erkek Kardeş**

ağa: Ağa, ağabey, büyük kardeş, yaşça büyük (ML, AL, ŞSL, BV)  
ağa ini : Büyük ve küçük kardeş (FK, TMA, TEH)

eke: Büyük kardeş, birader (ŞSL)

ineke: Küçük birader (ŞSL)

ini: Küçük kardeş ( ML, AL, ŞL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK)

tağğan: Birader, kardeş, hemşire (ŞSL)

#### **A. 1. 2. 11. Kız Kardeş**

apa: Büyük hemşire, abla (ŞSL)

çiçe: Küçük kız kardeş ( ŞSL)

egeçi: Büyük kız kardeş abla (AL)

ekeçe: Büyük kız kardeş (ŞSL)

ekeçi: Büyük kız kardeş (AL, ŞSL)

igeçi: Abla, büyük kız kardeş (TEH, TMA)

ini: “Küçük kardeş (ML, AL, ŞL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK)

kız karındaş : Kız kardeş (ŞSL)

siñil: Küçük kız kardeş ( ML, AL, ŞSL, BV, TMA, TEH, MK, LM)

siñli : Küçük kız kardeş (AL, ŞHD)

Tagğan: Birader, kardeş, hemşire ( ŞSL)

uya: Kız kardeş (GT)

#### **A. 1. 2. 12. Yeğen “Kardeş Çocuğu”**

hVâher-zade: Kız kardeş çocuğu ( TMA)

yigen: Kardeş evladı, yeğen ( ŞSL)

#### **A. 1. 2. 13. Kuzen**

ammu-zade : Amcaoğlu (TEH)

cığan: Halaoğlu (ŞSL)

hala-zade: Halaoğlu (TEH, MK)

kurdaş: Halazade, halaoğlu

#### **A. 1. 2. 14. Oğul ”Erkek Çocuğu”**

bala caka: Oğlan, uşak (ŞSL)

bit çaka: Küçük çocuk (ŞSL)

bota: Oğul (AL, ŞHD, LM)

bote: Yavru (AL)

büm: Beyoğlu (ŞSL)

çağa: Yavru çocuk ( ŞSL)

Ergin: Ergenlik çağına gelmiş oğlan (ŞSL)  
ferzend: Çocuk, oğul (BV, BD GT, NH, HBD ,ÇFK, TMA, TEH, MÜN, LD )  
kiçik: Oğlancık  
mahdum oğlan: Kız-erkek kardeş  
mir-zade: Beyoğlu (NH)  
oğlan: Kız-erkek kardeş  
oğul: Evlat (BV, SD, GT, TMA, NH, LD, ÇFK, TEH, MÜN, ŞT, Sİ)  
sigil: Beyzade  
sultanzade: Sultanoğlu (LD)  
zade: Oğul (BV, SD, MK)

#### **A. 1. 2. 15. Kız Çocuğu**

bala: Yavru, çocuk (AL, ŞSL, SD, GT, YED)  
çağa: Körpe çocuk ( ŞSL)  
duht: Kız evlat ( TMA)  
fakire: Kız çocuğu (GT)  
kız: Kız çocuk ( ŞSL)  
kız bala: Kız çocuk (ŞSL)  
oğlan: Kız-erkek kardeş, Murahlık, Bulug çağına girmemiş çocuk. (ÇFK, Sİ)  
sağir: Küçük çocuk (ŞHD, GN)  
tağız: Çocuk, yavru (ŞSL)  
tağmahan: Çocuk, evlat (ŞSL)  
tıfl: Çocuk (BV, NH, HBD, TMA, TEH, MÜN, YED, FK, MK, LM)  
tufeyl: Küçük çocuk (FK, LM)  
yarpı: Çocuk (ŞSL)

#### **A. 1. 2. 16. Torun**

ahfad: Torunlar (FK)  
ahtık: Torun, nesil (ŞSL)  
nebire: Torun ( ŞSL, TMA, ŞT)  
nebirelig: Torunluk, nesil ( ŞSL)  
orunlı: Torun, nesil (ŞSL)  
sıbt: Torun (TEH, YED)  
torun: Torun (ŞSL)



### **A. 1. 3. Kan Bağı Olmayan Akrabalık Adları**

anaka: Üvey anne (ŞSL)

analığı: Analık (LM)

atalığı: Babalık, baba olmak (AL, ŞSL, TEH, MÜN)

### **A. 1. 4. EVLİLİK YOLU İLE AKRABALIK BİLDİREN ADLAR**

#### **A. 1. 4. 1. Karı**

abuşka: Zevce, eş, hanım, yaşlı koca ( AL, ŞSL, TEH, MK, LM)

aça: Valide sultan (ŞSL)

agaçe: Ağa hatun (ŞSL )

agaçu: Hanım, hatun ( ŞSL, LM)

ayım: Hanım, hatun (ŞSL)

begim: Hanım, hatun ( ŞSL)

bibi: Hatun, hala (AL, ŞSL, MK)

bikec: Hanım, saygı değer ( ŞSL)

ebçi: Eş, zevce (GT)

hatun: Kadın, zevce (GT)

içe: Ece, hanım, sultan (TMA)

ipçi: Zevce, eş (MK)

kuçın: Kadın (ŞSL)

menhuka: Nikahlı kadın, eş (GT)

nisa: Kadın (ŞSL)

tirem: Hanım, efendi, büyük hatun (ŞSL)

tirm: Hanım ( ŞSL)

tişi: Kadın (AL, ŞSL, GT, ÇFK, Sİ)

zen: Kadın

zevc : Eş (LM)

zevce: Eş, karı (TEH)

#### **A. 1. 4. 2. Koca**

arışka: Zevce, er

avuşka: Kadının kocası ( AL)

bik: Bey, hatun ( ŞSL)

bikim: Bey, hanım, hatun (ŞSL)

cüre: Eş (ŞSL)

er: Erkek koca (GT, NH, ÇFK, ST, Sİ, LM, GN)

koca: Eş (Sİ)

uşka: Zevc, er ( ŞSL)

zevc: Eş (LM)

#### **A. 1. 4. 3. Gelin**

‘arus: Gelin kız (BV, GT, NH, LD, YED, FK, MK, LM)

deyze: Gelin, annenin kız kardeşi (ŞSL)

görkebay: Gelin, gelin kız (ŞSL)

kilin: Gelin

#### **A. 1. 4. 4. Enişte**

yezne: Kız kardeş eşi, enişte (ŞSL)

yizne: Enişte (ŞSL)

#### **A. 1. 4. 5. Kayın Birader**

yügürçi: Kayın birader, zevcenin küçük biraderi (ŞSL)

#### **A. 1. 4. 6. Baldız**

balduz: Baldız, eşin kız kardeşi (ŞSL)

#### **A. 1. 4. 7. Yenge**

yaña: Kadın, sağdıç, yenge (ŞSL)

#### **A. 1. 5. Süt Yoluyla Kurulan Akrabalık Adları**

ayaka: Süt ana (ŞSL)

daye : Dadı, süt anne (SD, GT, LD, ŞT, Sİ, FK, LM, GN)

ënege: Dadı, süt anne (AL)

eneke: Dadı, süt anne (TMA)

eteke: Süt kardeşin babası (ML)

eyege: Süt anne (ŞSL)

ineke: Süt ninesi (ML, ŞSL)

#### **B. 1. Köken Bakımından Akrabalık Adları**

##### **B. 1. 2. Kökeni Türkçe olan Akrabalık Adları**

aba (<ET.) : Baba,cedd,ata,büyük amca (ŞSL) (Tietze, 2016: 370)

abuşka (ET.) : Zevc, eş, hanım,yaşlı koca (AL, ŞSL, TEH, MK, LM) ( Gülensoy, 2007:

- aça (<ET.) : Valide sultan (ŞSL) (Tietze, 2016: 370)
- ana (<ET.) : Anne (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK, TMA, TEH, MÜN) (Tietze, 2016: 381)
- analığ (ET.) : Analık (LM) (Tietze, 2016: 384)
- apa (<ET.) : Büyük hemşire, abla (ŞSL) (Tietze, 2016: 410 ; Karahan, 2013: 249)
- arışka (ET.) : Zevce, er, koca, eş (Sİ) (Gülensoy, 2007: 43)
- ata (<ET.) : Baba (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK) (Tietze, 2016: 474)
- atalığ (ET.) : Babalık, baba olmak (AL, ŞSL, TEH, MÜN) (Clauson, 1972: 59)
- avuşka (Çağ.) : Kadının kocası (AL) (Clauson, 1972: 6)
- bala (<ET.) : Yavru çocuk (AL, ŞSL, SD, GT, YED) (Tietze, 2016: 565)
- balduz (<ET.) : Baldız, eşin kız kardeşi (ŞSL) (Tietze, 2016: 569)
- dada (<ET.) : Dede, büyükbaba (ŞSL) (Gülensoy, 2007:99)
- dede (<ET.) : Büyükbaba (ŞSL) (Gülensoy, 2007:270 ; Karahan, 2013: 365)
- deyze (<ET.) : Gelin, annenin kız kardeşi (Gülensoy, 2007: 270)
- dize (<ET.) : Gelin anasının karındaşı, teyze (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 270)
- ënege (Kzk. Kırg.) : Dadı, süt anne (AL) (Gülensoy, 2007: 317)
- eneke (Kzk. Kırg.) : Dadı, süt anne (TMA) (Gülensoy, 2007: 317)
- er (<ET.) : Erkek koca (GT, NH, ÇFK, ST, Sİ, LM, GN) (Gülensoy, 2007: 336)
- hatun (<ET.) : Kadın zevce (GT) (Gülensoy, 2007: 405)
- ini (=OT.) : Küçük kardeş (ML, AL, ŞSL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK) (Gülensoy, 2007: 437)
- kadaş (<ET.) : Kardeş (Gülensoy, 2007: 450)
- kaka (Trkm.) : Baba, peder (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 452).
- kayınlık (<ET.) : Hısım, akraba (ÇFK, Sİ) (Tietze, 2016:185 ; Karahan, 2013: 403)
- kız bala (<ET.) : Kız çocuk (Tietze, 2016: 565)
- kız karındaş (ET.) : Kız kardeş (ŞSL) (Clauson, 1972: 40)
- kilin (=ET.) : Gelin (Gülensoy, 2007: 362)
- koca (TT.) : Eş (Sİ) (Gülensoy, 2007: 529)
- oğlan (<ET.) : kız-erkek (Tietze, 2016 : 114)
- oğul (<ET.) : Evlat (BV, SD, GT, TMA, NH, LD, ÇFK, TEH, MÜN, ŞT, Sİ) (Tietze, 2016: 117)
- ortancı (TT.) : Büyük ve küçük arası (ŞSL,TMA) (Tietze, 2016: 164)

öz (ET.) : akraba (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 679)

siñil (Çağ. Özb.) : Küçük kız kardeş (ML, AL, ŞSL, BV, TMA, TEH, MK, LM) (Gülensoy, 2007: 784)

siñli (Kzk. KKlp. Nog.) : Küçük kız kardeş (AL, ŞHD) (Gülensoy, 2007: 784)

sütlüg (ET.) : Çocuk emziren anne (ŞSL) (Tietze, 2016: 530)

tağa (ET.) : Dayı, annenin erkek kardeşi (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 51)

tagay (ET.) : Annenin küçük erkek kardeşi (AL, ŞSL, ŞT) (Clauson, 1972: 20)

tagayze (ET.) : Teyze, annenin kız kardeşi (Gülensoy, 2007: 888)

uruk (<ET.) : Akraba, hısım (AL, ŞHD, LM, GN) (Tietze, 2016: 341)

uruk kayı(a)ş (Çağ.) : Hısım, akraba (ŞSL) (Clauson, 1972: 215)

yaña (<ET.) : Kadın, sağdış, yenge (ŞSL) (Tietze, 2016: 384)

yezne (ET.) : Kız kardeş eşi, enişte (ŞSL) (Tietze, 2016: 361)

### **B. 1. 3. Kökeni Moğolca olan Akrabalık Adları**

agaçe (Moğ.) : Ağa hatun (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 51)

agaçu (Moğ.) : Hanım, hatun (ŞSL, LM) (Gülensoy, 2007: 51)

ağalığ (Moğ.) : Ağabeylik, büyüklük (ŞSL, LM) (Gülensoy, 2007: 51)

ağa ini (Moğ.) : Büyük ve küçük kardeş (FK, TMA, TEH) (Clauson, 1972: 170)

ağa (Moğ.) : Büyük kardeş (ŞSL, ŞT) (Gülensoy, 2007 : 51)

egeçi (Moğ.) : Büyük kız kardeş abla (AL) (Clauson, 1972: 5)

ekeçe (Moğ.) : Büyük kız kardeş (ŞSL) (Gülensoy, 2007: 317)

ekeçi (Moğ.) : Büyük kız kardeş (AL, ŞSL) (Gülensoy, 2007: 317)

### **B. 1. 4. Kökeni Arapça olan Akrabalık Adları**

‘amm (Ar.) : Amca (GT, LM) (Tietze, 2016: 365)

‘ammi (Ar.) : Amca (ŞT, MK) Kubbealtı Lugatı, “ ammi” (Erişim 24 Eylül 2021)

‘arūs (Ar.) : Gelin (Tietze, 2016: 444)

a’ mām (Ar.) : Amcalar (TEH) Kubbealtı Lugatı, “ a’ mām” (Erişim 24 Eylül 2021)

ābā (Ar.) : Babalar, cedler, atalar, amcalar (BV, SD, LD, TEH, MÜN, TMA, FK) Kubbealtı Lugatı. “Ābā” (Erişim 24 Eylül 2021)

ahfad (Ar.) : Torunlar (FK) Kubbealtı Lugatı.”Ahfad” (Erişim 24 Eylül 2021)

akraba (Ar.) : akraba soy yakınlığı olanlar (NH, TEH) (Tietze, 2016: 307)

akriba (Ar.) : akrabalar (GT, LM, FK) (Tietze, 2016: 307)

āl (Ar.) : aile, soy (BV, GT, NH, LD, ÇFK, YED, Sİ, LM) (Tietze, 2016: 318)

- ammu-zade (Ar.) : Amcaoğlu (TEH) Amme-zade :(Tietze, 2016: 318)
- asl (Ar.) : Asıl soy (BV, SD, GT, NH, LD) (Tietze, 2016: 458)
- cedd (Ar.) : Dede, ata (NH, ÇFK, TMA, Sİ, FK, GN) (Tietze, 2016: 54)
- ceddin (Ar.) : Atalar, ecdad (MÜN) (Tietze, 2016: 54)
- eb (Ar.) : Ata, baba (NH, FK, LM) Kubbealtı Lugatı. “Eb” (Erişim 24 Eylül 2021)
- ebū (Ar.) : Baba, peder ( ŞSL) Kubbealtı Lugatı. “Ebû” (Erişim 24 Eylül 2021)
- ecdad (Ar.) : Dedeler (TMA, TEH) (Tietze, 2016: 541)
- ha’la , Ha’le ‘Amme (Ar.) : Teyze pederin yarısı (ŞSL) (Tietze, 2016:361)
- hâl (Ar.) : Dayı (Tietze, 2016: 361)
- hâla (Ar.) : Babanın kız kardeşi (TEH) (Tietze, 2016: 361)
- kabâyil (Ar.) : Kabileler (LD, LM) (Tietze, 2016: 27)
- kabile (Ar.) : Aynı soydan gelen. (BV, GT, NH, ÇFK, TMA, Sİ, LM, GN) (Tietze, 2016: 31)
- mahdum (Ar.) :Erkek-kız evlat (GT, TEH, MÜN, FK, MK, GN) Kubbealtı Lugatı.”mahdum” (Erişim 24 Eylül 2021)
- neseb (Ar.) : Nesil (NH, ÇFK, TMA, TEH, MÜN, ŞT, Sİ, FK, ŞHD) (Tietze, 2016: 325)
- nesl (Ar.) : Soy (BV, BD, LD, TMA, TEH, MÜN, YED, ŞT, ŞHD, MK, GN) Kubbealtı Lugatı. “Nesil” (Erişim 24 Eylül 2021)
- nisa (Ar.) : Kadın ( ŞSL) Kubbealtı Lugatı. “Nisa” (Erişim 24 Eylül 2021)
- sıbt (Ar.) : Torun (TEH, YED) Kubbealtı Lugatı. “Sıbt” (Erişim 24 Eylül 2021)
- tıfl (Ar.) : Çocuk (BV, NH, HBD, TMA, TEH, MÜN, YED, FK, MK, LM) Kubbealtı Lugatı. “Tıfl” (Erişim 24 Eylül 2021)
- ümm (Ar.) : Anne (SD, LD, FK) Kubbealtı Lugatı “Ümm” (Erişim 24 Eylül 2021)
- vâlid (Ar.) : Baba (MÜN, MK, LM) Kubbealtı Lugatı “Vâlid” (Erişim 24 Eylül 2021)
- vâlide (Ar.) : Anne (ŞHD) Kubbealtı Lugatı. “Vâlide” (Erişim 24 Eylül 2021)
- zürriyât (Ar.) : Soylular, nesiller (TEH) Kubbealtı Lugatı.” Zürriyet” (Erişim 24 Eylül 2021)

### **B. 1. 5. Kökeni Farsça olan Akrabalık Adları**

- baba (Fars.) : Baba, ata ced (Tietze, 2016: 534)
- baba (Fars.): Baba, yaşlı ileri gelen (ŞSL, MÜN) (Tietze, 2016: 534)
- bibi (Fars.): Hala, hatun (ŞSL, MK, AL) (Tietze, 2016: 687)
- daye (Fars.) : Dad, sütanne (SD, GT, LD, ŞT, Sİ, FK, LM, GN) (Tietze, 2016: 324)
- duht (Fars.) : Kız evlat (TMA) Kubbealtı Lugatı. “Duht” (Erişim 24 Eylül 2021)

ferzend (Fars.) : Çocuk,oğul (BV, BD, GT, NH, HBD, ÇFK, TMA, TEH, MÜN, LD) Kubbealtı Lugatı. “Ferzend” (Erişim 24 Eylül 2021)

hVâher-zade (Fars.) : Kız kardeş çocuğu (TMA) Kubbealtı Lugatı. “HVâher-zade” (Erişim 24 Eylül 2021)

nicâd (Fars.) : Soy, nesil (TMA) Kubbealtı Lugatı. “Nijad” (Erişim 24 Eylül 2021)

nijad (Fars.) : Soy (TMA) Kubbealtı Lugatı. “Nijad” (Erişim 24 Eylül 2021)

zâde (Fars.) : Oğul Kubbealtı Lugatı. “Zâde” (Erişim 24 Eylül 2021)

zen (Fars.) : Kadın Kubbealtı Lugatı. “Zen” (Erişim 24 Eylül 2021)

zevc (Fars.) : Eş-erkek ( LM) Kubbealtı Lugatı. “Zevc” (Erişim 24 Eylül 2021)

zevce (Fars.) : Eş,karı ( TH) Kubbealtı Lugatı. “Zevce” (Erişim 24 Eylül 2021)

### B. 1. 6. Kökeni Ermenice olan Akrabalık Adları

torun (Erm.) : Torun (ŞSL) Kubbealtı Lugatı. “Torun” (Erişim 24 Eylül 2021)

### C. 3. Yapı Bakımından Akrabalık Adları

#### C. 3. 1. Basit Yapılı Akrabalık Adları :

*Akraba* “Akraba soy yakınlığı olanlar” ( NH,TEH), *Akriba* “Akrabalar” ( GT, LM, FK) *Aile* “Soy” (BV, GT, NH, LD, ÇFK, YED, Sİ, LM) *Asl* “Asılsoy” (BV, SD, GT, NH, LD) *Kabâyil* “Kabileler” (LD, LM) *Kabile* “Aynı soydan gelen” (BV, GT, NH, ÇFK, TMA, Sİ, LM, GN) *Kayaş* “Kabile, akraba” (ŞSL, FK, ŞHD, MK, LM) *Kerkes* “Akraba”(TEH) *Mamur* ”Kabile, kök” (ŞSL) *Neseb* ”Nesil“ (NH, ÇFK, TMA, TEH, MÜN, ŞT, Sİ, FK, ŞHD) *Nesl* “Soy” (BV, BD, LD, TMA, TEH, MÜN, YED, ŞT, ŞHD, MK, GN) *Nicâd* “Soy, nesil” (TMA) *Nijad* “Soy” ( TMA) *Ocağ* “Kabile halkı” ( ŞSL) *Öz* “Akraba” (ŞSL) *Uruk* “Akraba, hısıım” (AL, ŞHD, LM, GN) *Uruk kayış* “Hısıım, akraba” (ŞSL) *Torun* “Nesil” (ŞSL) *Ana* “Anne” (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK, TMA, TEH, MÜN) *Daye* “Dadı, sütanne ” (SD, GT, LD, ŞT, Sİ, FK, LM, GN) *Ümm* “Anne” (SD, LD, FK) *Aba* “Baba, cedd, ata, büyük amca” (ŞSL) *Âbâ* “Babalar, cedler, atalar, amcalar” (BV, SD, LD, TEH, MÜN, TMA, FK) *Ata* “Baba” (ŞSL, BV, SD, GT, NH, LD, ÇFK) *Baba* ”Yaşlı ileri gelen” (ŞSL, MÜN) *Eb* ”Ata, baba” (NH, FK, LM) *Ebû* ”Baba, peder” (ŞSL) *İçke* “Peder, ata” (ŞSL) *Kaka* “Baba, peder”(ŞSL) *Amm* “Amca” (GT, LM) *Hâl* ”Dayı” *Taga* “Dayı, annenin erkek kardeşi” (ŞSL) *Tagay* “Annenin küçük erkek kardeşi” (AL, ŞSL, ŞT) *Beke* “Dede, baba” (ŞSL) *Cedd* “Dede, ata” (NH, ÇFK, TMA, Sİ, FK, GN) *Dada* ”Dede, büyükbaba “ (ŞSL) *Dede* ”Büyükbaba” (ŞSL) *Eve* “Dede, baba” (ŞSL) *İce* “Valide, ana, nine, abla” (ŞSL) *Açı* “Büyük valide” (ŞSL) *Acı* “Büyük valide, büyükanne” (ŞSL) *Hâla* ”Babanın kız kardeşi” (TEH) *Bibi* “Hala, hatun” (ŞSL MK, AL) *Deyze* “Gelin, annenin kız kardeşi” *Dize* “Gelin anasının karındaşı, teyze” (ŞSL) *Yaña* ”Teyze, yenge“ *Ağa* “Büyük kardeş” (ŞSL, ŞT) *Kadaş* “Kardeş” *İni* “Küçük kardeş” (ML, AL, ŞSL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK) *Ağa* “Ağa, ağabey, büyük kardeş, yaşça büyük” (ML, AL, ŞSL, BV) *İni* “Küçük kardeş.” (ML, AL, ŞL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK) *Eke* ”Büyük

kardeş, birader” (ŞSL) *Apa* “Büyük hemşire, abla” (ŞSL) *Çiçe* “Küçük kız kardeş”(ŞSL) *İni* “Küçük kardeş” (ML, AL, ŞL, TMA, TEH, MÜN, NH, ŞT, FK) *Kız karındaş* ”Kız kardeş” (ŞSL) *Siñil* “Küçük kız kardeş” (ML, AL, ŞSL, BV, TMA, TEH, MK, LM) *Siñli* “Küçük kız kardeş” (AL, ŞHD) *Uya* “Kız kardeş”(GT) *Yigen* “Kardeş evladı, yeğen” (ŞSL) *Cıgan* “Halaoğlu” (ŞSL) *Kurdaş* “Halazade, halaoğlu” *Bota* “Oğul” (AL, ŞHD, LM) *Bote* “Yavru” (AL) *Būm* “Beyoğlu” (ŞSL) *Çaқа* “Yavru çocuk” (ŞSL) *Oğul* “Evlat” (BV, SD, GT, TMA, NH, LD, ÇFK, TEH, MÜN, ŞT, Sİ) *Sigil* “Beyzade” *Zāde* “Oğul” ( BV, SD, MK) *Kiçik* “Oğlancık” *Ergin* “Ergenlik çağına gelmiş oğlan” (ŞSL) *Oğlan* ”Kız-erkek kardeş” *Bala* “Yavru, çocuk” (AL, ŞSL, SD, GT, YED) *Çaga* “Körpe çocuk” (ŞSL) *Duht* “Kız evlat” (TMA) *Kız* “Kız çocuk” (ŞSL) *Sağir* “Küçük çocuk” (ŞHD, GN) *Tıfl* “Çocuk” (BV, NH, HBD, TMA, TEH, MÜN, YED, FK, MK, LM) *Tagız* “Çocuk, yavru” (ŞSL) *Ahfad* “Torunlar” (FK) *Ahtık* “Torun, nesil” (ŞSL) *Nebire* ”Torun” ( ŞSL, TMA, ŞT) *Sıbt* “Torun” (TEH, YED) *Torun* “Torun” (ŞSL) *Aça* ”Valide sultan” (ŞSL) *İçe* “ Ece, hanım, sultan” (TMA) *Kuçın* “Kadın”(ŞSL) *Nisa* ”Kadın” (ŞSL) *Tirem* “ Hanım, efendi, büyük hatun” (ŞSL) *Tirm* “Hanım” (ŞSL) *Tişi* “Kadın” (AL, ŞSL, GT, ÇFK, Sİ) *Zevc* “ Eş” (LM) *Zevce* “ Eş, karı” (TEH) *Zen* “Kadın” *Hanım* “Hatun” (ŞSL) *Bibi* “Hatun, hala” (AL, ŞSL, MK) *Hatun* “Kadın zevce” (GT) *Bik* “Bey, hatun” (ŞSL) *Cüre* “Eş” (ŞSL) *Er* “Erkek koca” (GT, NH, ÇFK, ST, Sİ, LM, GN) *Zevc* “Eş” (LM) *Koca* “ Eş” (Sİ) ‘*Arus* “Gelin kız“ (BV, GT, NH, LD, YED, FK, MK, LM) *Kilin* ”Gelin” *Yezne* “Kız kardeş eşi, enişte” (ŞSL) *Yizne* “Enişte” (ŞSL) *Balduz* “Baldız, eşin kız kardeşi” (ŞSL) *Yaņa* “Kadın, sağdıış, yenge” (ŞSL)

### C.3.2. Türemiş Yapılı Akrabalık Adları

**+cı /+çu /+cı :** İsimden isim yapan ektir. Ek hakkında görüşler şu şekildedir. “Meslek ve isim sıfatları yaparak bu mesleklerle ilgili şahısları bildirir.” (Eckman, 1988: 32) Mustafa Argunşah ise bu eki meslek mensubu veya bir işi sürekli yapan anlamında isimler türeten işlek bir ek olarak tanımlamaktadır. Ekin işlevleri meslek eki olmakla sınırlı değildir. +CI isimden isim yapım eki, Orhun Türkçesi döneminden başlayarak günümüze kadar işlevlerini genişleterek varlığını sürdürmüştür. “ +CI eki, getirildiği kelimeye “bir işi kendine meslek, görev veya sanat edinmiş, o işten geçimini sağlayan kimse” anlamlarını katar. +CI eki ile yapılmış adlar aynı zamanda kişinin resmi adıdır. Ekin bir diğer görevleri ise getirildiği kelimeye “bir görüşü, düşünüşü benimsemiş kimse, sahiplik, düşkünlük, tutkunluk, aşırı sevmeye gibi anlamlar katmasıdır. (Zülfikar, 2007: 182).

aga + çu : Hanım, hatun (ŞSL, LM)

eb + çi : Eş, zevce (GT)

İp + çi : Zevce, eş (MK)

ege + çi : Büyük kız kardeş abla (AL)

eke + çi : Büyük kız kardeş (AL, ŞSL)

ige + çi : Abla, büyük kız kardeş (TEH, TMA)

noga + çı : Cedd, ata, soy, dayı (ŞSL)

yügür + ci: Kayın birader, zevcenin küçük biraderi (ŞSL)

**+ça /+çe:** İsimden isim yapan ektir. Ekin işlevleri oldukça çeşitlidir. “Aslında eşitlik durumu eki iken kalıplaşarak yapım eki görevinde kullanılmışlardır. (Argunşah, 2013: 102). Ekin görevlerinden bazıları şöyledir. “Sıfatlara gelerek “oldukça” anlamı veren, benzerlik ve azlık işlevinde küçültme sıfatları yapar. İsimlere ve sıfatlara gelerek zarf yapar. Zamirlere getirilerek “benzerlik, görelilik, nispet, eşitlik” işlevleriyle kelimeler yapar. Yer isimleri ve cins isimleri yapar. Bu ek, yapım eki olarak millet, kavim ve halk isimlerinden dil ve lehçe bildiren isimler de yapar. Bu eki almış kelimelerin bazılarıyla ikileme kurulum.” (Vural-Böler, 2011: 156).

aga + çe : Ağa hatun (ŞSL)

eke + çe : Büyük kız kardeş (ŞSL)

**+II:** İsimden isim yapan ektir. Her isme gelen işlek bir ektir. Ekin tarih içerisindeki değişimini Mustafa Argunşah (2013: 105) şu şekilde açıklamıştır. “Klasik sonrası dönem metinlerinde +IIG sıfat yapma ekinin sonundaki ünsüz düşmüştür.” Ekin işlevleri ise şu şekildedir. “ Eklendiği kök ya da gövdeye “sahip olma, söz konusu özelliği taşıma, ilgili olma, üzerinde bulundurma, anlamları vererek sıfatlar yapar. İsimlerden bir millete, kavme, hanedana, ülkeye, şehre, veya bir kuruluşa vb. ait olma, mensup olma anlamı veren sıfatlar yapar. Sayılara bir arada olma, gruplandırma anlamları katar. Yaygın olarak kullanılmayan kök ya da gövdelerle kalıplaşmıştır. Bu ekten Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçen ek ve kelimelerin Türkçeleştirilmesinde de faydalanılmıştır.” (Vural-Böler, 2011: 162).

orun + lı : Ahtık, torun, nesil (ŞSL)

**+ka/+ke:** İsimden isim yapan ektir. Özlem Ayazlı yaptığı çalışmada +GA ekinin tarihi ve modern Türk dillerindeki işlevlerine göre dört başlık altında toplamıştır. Bu başlıklar; Hayvan Adları Yapan, Akrabalık Terimi Yapan, Sıfat ve Zarflar Türeten ve Adlara Gelerek Yeni Adlar Türeten şeklindedir. Akrabalık terimi yapan +GA eki ise küçültme, şefkat ve seslenme işlevlerine sahiptir. Ekin akrabalık adlarına gelmiş ilk biçimine Karahanlı Türkçesi döneminde rastlanmaktadır. Çağatay Türkçesindeki işlevleri, sevgi ya da seslenme işlevi görülmesizin ilgili olduğu kökle ilgili yeni anlamlar türettiği görülmektedir. (Ayazlı, 2017: 717-718).

abuş + ka : Zevc, eş, hanım, yaşlı koca (AL, ŞSL, TEH, MK, LM)

ana + ka : Üvey anne (ŞSL)

apış + ka : Zevc, er

avuş + ka : Kadının kocası (AL)

aya + ka : Süt ana (ŞSL)



aya + ka : Süt anne  
 ene + ge : Dadı sütanne (AL)  
 ene + ke : Dadı,süt anne (TMA)  
 ete + ke : Süt kardeşin babası (ML)  
 eye + ge : Sütanne (ŞSL)  
 ine + ke : Küçük birader (ŞSL)  
 menhu + ka : Nikahlı kadın, eş (GT)  
 öbü + ge : Dede, büyükbaba (TMA)  
 uş + ka : Zevce, eş (ŞSL)

**+İlk/ +luk** : İsimden isim yapan ektir. İşlevlerini Janos Eckmann (1988: 34-36) şu şekilde açıklamıştır. “+lık/+lik/+luk/+lük sık sık –lıg/-lig/-lug/-lüg ekiyle karışır. Çeşitli fonksiyonları vardır. Vasıf ifade eden mücerret isimler, bunlardan bazıları kalıcı isim olarak da kullanılır. İş-meslek, bir şeyin bol bulunduğu yer, bir şeyin uygunluğunu anlatmak için, zaman uzunluğu, fazladan kullanılışı.” Ekin bir diğer işlevi ise “Soyut isimler yanında eşya, yer isimleri vb. türetmesidir. Bu ek fiil isimlerinden sonra da kullanılır. Ayrıca +çI ekinin üzerine gelerek meslek adları yapar. (Argunşah, 2013: 105)

ana + lıg : Analık (LM)  
 ata + lıg : Babalık, baba olmak. (AL, ŞSL, TEH, MÜN)  
 kayın + lık : Hısim, akraba (ÇFK,Sİ)  
 murah + lık : Bulug çağına girmemiş çocuk. (ÇFK, Sİ)  
 nebire + lig : Torunluk, nesil (ŞSL)  
 toğuş + luk : Soy (ŞSL)

### C. 3. 2. 1. Farsça “zāde” ve “vāde” İle Yapılan Akrabalık Adları

• **Vāde / Zāde** : (Farsça) evlat, oğul anlamına gelmektedir.(Devellioğlu,2012:1319-1357).

hân - vāde : Aile ev (MK)  
 ammu-zāde : Amcaoğlu (TEH)  
 hVâher-zāde : Kız kardeş çocuğu (TMA)  
 hala-zāde : Halaoğlu (TEH, MK)  
 mir-zāde : Beyoğlu (NH)  
 sultan - zāde : Sultanoğlu (LD)

## Sonuç

Bu çalışmada akrabalık adları; Anlam Bakımından Akrabalık Adları, Yapı Bakımından Akrabalık Adları ve Köken Bakımından Akrabalık Adları olmak üzere üç ana başlıkta sınıflandırılmıştır. Çağatay Türkçesi Sözlüğü üzerinde yapılmış olan Akrabalık Adları tarama çalışmasında 183 akrabalık terimi tespit edilmiştir. İlk olarak anlam bakımından ele alınan akrabalık terimlerinde Genel Akrabalık Adları 27, Evlilik Yolu ile Akrabalık Adları 39, Kan Yolu ile Akrabalık Adları 116, Kan Yolu ile olmayan (üveylik, arkadaşlık) 3 ve Süt Yolu ile 7 tane akrabalık terimi yer almaktadır. Akrabalık terimleri içerisinde en fazla terime sahip olan başlık Kan Yolu ile Akrabalık Adları olmuştur. Köken Bakımından Akrabalık Adları başlığında Türkçe Kökenli Akrabalık Adları 45, Moğolca Kökenli Akrabalık Adları 11, Arapça Kökenli Akrabalık Adları 31, Farsça Kökenli Akrabalık Adları 13 ve Ermeni Kökenli Akrabalık Adları ise 1 tane bulunmaktadır. Bununla birlikte kökeni belirtilmeyen terimler de bulunmaktadır. Köken bakımından ele aldığımız terimlerde alıntı olan Arapça kelimelerin Türkçeden sonra en fazla sayıya sahip olduğu görülmüştür. Bu durum yaşanan coğrafya, sosyokültürel hayat, İslam dinin etkisi ve insanlar arası etkileşim ile ilgilidir. Türkçeye başka milletlerden dâhil olan kelimeler asıl anlamlarından farklı olarak Türkçenin etkisi ile Türkçe kelime ve ek yapısına uygun hale getirilerek Türkçeleştirilmiştir. Bu durum Türkçenin zenginleşmesine ve bünyesine yeni kelimelerin katılmasına vesile olmuştur. Çalışma yapı bakımından ele alındığında Ekli ve Eksiz Akraba Adları olarak incelenmiştir. Eksiz Akrabalık Adları çalışmada belirtilmiştir. Ekli Akrabalık Adları kısmında ise Türkçe eklerle birlikte Farsça yapılar da rastlanmıştır. Türkçenin yapım eklerinden /+çı/+çu/+cı Meslek Eki, /+ça İsimden İsim Yapım Eki, +II İsimden İsim Yapım eki, +KA/+KE, İsimden İsim Yapım Eki, +IIk/+luk İsimden İsim Yapım ekleri Akrabalık adlarında yer almaktadır. Farsça yapılardan *vāde*, *zāde* terimlerine de rastlanmıştır. Bu çalışmada belirtilen akrabalık terimleri *Suat Ünlü'nün Çağatay Türkçesi Sözlüğü* ile kısıtlıdır. Çalışmada Türk milletinin akrabalık ilişkilerine ve sosyal ilişkilerine ne kadar önem verdiği bir kez daha görülmektedir. Akrabalık ilişkilerinin gelişmiş olması ve terimlerin çeşitlenmesi, Türkçenin söz varlığını ele aldığımızda dilimizin zenginliğini gösteren en önemli başlıklardan bir tanesinin Akrabalık Adları olduğu görülmektedir.

## Kaynakça

- Aksan, D. (1995). Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (2000). Türkçenin Sözvarlığı. Ankara: Engin Yayınları.
- Argunşah, M. (2013). Çağatay Türkçesi, Tarihi Türk Lehçeleri İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ataizi D. (2012). “Kaşkay Türklerinde Akrabalık Adları”, Dilleri ve Kültürleri Yok Olma Tehlikesine Maruz Türk Toplulukları Konulu 4. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, s. 107-115.

- Ayazlı, Ö. (2017). “Türk Dillerinde +GA Eki” *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, s.714-726.
- Binler, M. Z. (2006). *Türk Dünyası Aile ve Akrabalık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Selenga Yayınları.
- Büyük Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1972). “Kaşgarlı Mahmut'a Göre Akraba Adları”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 27(253), s. 22-26.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etimological Dictionary of Pre- Thirteenth Century Turkish*. Oxford: The Clarendon Press.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilek F. G. (2008). “Altay Türklerinde Akrabalık”, Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, Ankara: Akçağ Yay., s. 541-563.
- Emiroğlu, S. (2012). “Türkçe Sözlükteki Akrabalık Adlarının Tasnifi”, *Turkish Studies*, 7(4), 1691-1710.
- Gökçe, A. (2010). “Bünyesinde Art veya Ön Damak /G/ Ünsüzü Bulunduran Yapım Eklerinin Eski Anadolu Türkçesine Tarihsel Seyirleri Üzerine. *CIYPRUS International University c. 16 S.6*, 43-72.
- Gömeç, S. Y. (2001). “Divan-ı Lügat-it-Türk’te Akrabalık Bildiren Terimler. *Türk Kültürü*, 464, s. 714-724.
- Gömeç, S. Y. (2001). “Köktürkçe Belgelerdeki Bazı Akrabalık İsimleri” *Türk Dünyası Tarih Dergisi*. 173, s. 1-6
- Gülensoy, T. (1973-1974). “Altay Dillerindeki Akrabalık Adları Üzerine Notlar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 1973-1974, 283-318.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesi Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Güllüdağ, N. (2012). “Karay Türklerinde Akrabalık Adları”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(6), s. 205-217.
- Hirik, E. (2017). “Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Akrabalık Bildiren Kelimeler ve Duygu Değerleri”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), s. 1726-1746.
- Karaağaç, G. (1988). *Çağatayca El Kitabı* Janos Eckman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karahan, A. (2013). *Divānu Lugati’t Türk’e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Gramer Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Ksenija A. (2016). “Türkçede Akrabalık Adlarının Özellikleri” *Hikmet Uluslararası Hakemli İlmî Araştırma Dergisi*, 28, s. 8-21.
- Ölmez, M. (2015). “Türkçede ama “hala” ve hala “teyze” Hakkında”, *Türk Dilleri Araştırmaları*, s. 177-182.
- ÖZER, M. A. (1981). Türk Halk Biliminde Düğün-Evlilik-Akrabalık Terimleri Sözlüğü. Ankara: Ziya Gökalp Derneği Yayınları, Aslımlar Matbaası.
- Soydan, C. (2003). “Urdu Dilinde Akrabalık Terimleri ve Müslüman Hint Toplumunda Aile Yapısı” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 43, s. 43-56.
- Tekin, T. (1960). “Amca ve teyze kelimeleri hakkında” *Türk Dili Araştırma Yıllığı-Belleten*, 283-294.
- Telli, B. (2020). “Tarama Sözlüğündeki Akrabalık Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Kesit Akademi Dergisi*, 22, s. 139-156.
- Tietze, A. (2016). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Vural, H. ve Böler, T. (2011) Ses ve Şekil Bilgisi, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yavuz, S. (2013a). “Dîvânü Lügâti’t-Türk’teki Akrabalık Adları ve Bu Adların Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Karşılıkları”, *EKEV Akademi Dergisi*, 56, s. 345-360.
- Yavuz, S. (2013b). “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Akrabalık Adları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 23, S. 2, 71-91.
- Yong song, L. (1999). Türk Dillerinde Akrabalık Adları. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Zülfikar, H. (2007). “Meslek Adları ve –ci ekinin Türkçedeki İşlevleri” *Belleten*, 173-218.
- Kubbealtı Lugati. Erişim 24 Eylül 2021, <http://lugatim.com/s/amm>



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 11.08.2021

Kabul Tarihi: 13.09.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 11.08.2021

Accepted date: 13.09.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Süleyman Bulut'un Çocukların Hakları Var Adlı Eserinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi

*An Investigation Of Süleyman Bulut's Work Titled Çocukların Hakları Var In Terms Of Children's Literature*

**Halil Kuru**  
MEB, Türkçe Öğretmeni,  
[halilkuruoglu@gmail.com](mailto:halilkuruoglu@gmail.com),  
0000-0002-0378-5259



**Burcu Ünlü Kuru**  
MEB, Sınıf Öğretmeni,  
[burcuunlu09@gmail.com](mailto:burcuunlu09@gmail.com),  
0000-0002-1463-9310



**Öz**

Çocuk edebiyatı eserleri, çocukların gelişimine, seviyesine, özelliklerine ve ilgilerine hitap eden, nitelikli eserler olmalıdır. Bu bağlamda çocuk kitaplarının incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada, çağdaş çocuk edebiyatı yazarlarımızdan biri olan Süleyman Bulut'un set halinde beş kitaptan oluşan "Çocukların Hakları Var" adlı öykü kitabının çocuk edebiyatı açısından uygunluğu incelenmiştir. Çalışma, betimsel nitelikte bir araştırma olup, doküman incelemesi yöntemi esas alınarak yapılmıştır. Örneklem olarak seçilen eserlerin, iç ve dış yapı özellikleri çocuk edebiyatına uygunluk açısından değerlendirilmiştir. Kitaplar, içyapı özellikleri olarak; tema, konu, kahramanlar, dil ve anlatım; dış yapı özellikleri olarak ise kapak, boyut, cilt, kâğıt, resim ve sayfa düzeni açısından incelenmiştir. Farklı iki araştırmacı tarafından incelenen eserlerde, çocuklara uygun tema ve konuların seçildiği, özgün bir dilin kullanıldığı, deyim ve ikilemelerin yoğun bir şekilde işlendiği belirlenmiştir. Eserlerin dış yapı özelliklerinin de çocukların gelişim düzeylerine uygun olarak hazırlandığı tespit edilmiştir. Eser, iç ve dış yapı özellikleri bakımında çocukların seviyelerine hitap eden ve çocuk edebiyatına uygun eserler olup; eğitimciler, aileler ve çocuklar tarafından faydalanılması gereken kaynaklar arasında olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Süleyman Bulut; Çocuk Edebiyatı; Öykü.

**Abstract**

Children's literature works should be qualified works that appeal to the development, level, characteristics and interests of children. In this context, children's books should be examined. In this study, the appropriateness of the story book "Çocukların Hakları Var", which consists of five books in a set, by Süleyman Bulut, one of our contemporary children's literature writers, has been examined in terms of children's literature. The study is a descriptive research, based on the document review method. The internal and external structure features of the works chosen as samples were evaluated in terms of their suitability to children's literature. Books, as their internal structure features; theme, topic, heroes, language and expression; the outer structure features were examined in terms of cover, size, volume, paper, painting and page layout. In the works examined by two different researchers, it was determined that themes and topics suitable for children were selected, an original language was used, and idioms and dilemmas were intensively studied. It was determined that the external structure features of the works were prepared in accordance with the developmental levels of the children. The work is suitable for children's literature, appealing to children's levels in terms of its interior and exterior features; It has been concluded that it is among the resources that should be used by educators, families, and children.

**Keywords:** Süleyman Bulut; Children's Literature; children's Books.

- 1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Çocuklar, çok erken yaşlarda edebiyatla tanışırlar. Çocuk, annesinden dinlediği masallarla, öykülerle ve ninnilerle büyür. Eğitim hayatının başlamasıyla birlikte çocuklar, çocuk kitaplarıyla karşılaşır. Bu sebeple çocuk edebiyatı yazarları, çocukların hayal güçlerine hitap eden, çocuklara okuma sevgisi kazandıran, olumlu değerler aktaran, eğlendiren ve öğreten eserler oluşturmalarıdır.

Tarih sahnesinde değeri zamanla anlaşılan çocuk ve çocukluk kavramına günümüzde gereken önem verilmektedir. Bu önem ile çocuklar için pek çok alan ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de çocukların okumaları, öğrenmeleri ve eğlenmeleri amacıyla yazılan çocuk kitaplarının yer aldığı çocuk edebiyatı alanıdır.

Hayatımızın 2 ile 14 yaşları arasındaki döneme çocukluk çağı adı verilir. Bu çağda, çocuğun estetik değeri olan nitelikli eserlerle karşılaşması gerekir (Şirin, 2000; Sever, 2003; Şimşek, 2006; Yalçın ve Aytaş, 2012; Kuru, 2018). Bu bağlamda, çocuklar için oluşturulan çocuk kitaplarının nitelikli ve çocuk edebiyatına uygun olması gerekmektedir.

Nicelik olarak çocuk edebiyatı yazarları ve eserleri istenilen seviyededir. Ancak nicelik istenilen seviyede olsa bile, Türk çocuk edebiyatının nitelik olarak henüz istenilen seviyede olduğunu söylemek mümkün değildir. Çocuk edebiyatımız yeni yeni gelişme göstermektedir (Neydim, 2000; Sınar, 2006; İpşiroğlu, 2008; Sever, 2013). Bu bakımdan, günümüzdeki çocuk edebiyatı ürünlerinin nicelik olarak iyi seviyede olduğu, nitelik olarak ise düşük seviyede olduğu anlaşılmaktadır.

Günümüzde, çocuk edebiyatı alanında eser veren birçok çocuk edebiyatı yazarımız bulunmaktadır. Bu alanda eser vermeye devam eden belli başlı çocuk edebiyatı yazarlarımız şunlardır: Yalvaç Ural, Mustafa Ruhi Şirin, Bestami Yazgan, Gülten Dayıoğlu, Mavisel Yener, Gülçin Alpöge, Fatih Erdoğan, Hamdullah Köseoğlu, Ayşe Yamaç, Aytül Akal.

Ülkemizde çağdaş çocuk edebiyatı alanında eserler veren yazarlarımızdan biri de Süleyman Bulut'tur. 1954 yılında, Konya'da Beyşehir'in Tolca köyünde doğan Bulut, İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi'ni bitirmiştir. İlk yazın eserleri olan radyo oyunları, İstanbul Radyosu'nda, "Çocuk Bahçesi" ve "Çocuk Saati" programlarında yayınlanmıştır (<https://www.cancocuk.com>).

Bulut, oyunlar ve televizyon için de masallar yazmıştır. "Küçümen Karcık ve Aloş" adlı çocuk oyunları ile *Milliyet Sanat Dergisi*'nin Çocuk Oyunu Yarışması'nda, "Dost" adlı oyunuyla da *Hürriyet* gazetesinin düzenlediği Muhsin Ertuğrul Oyun Yarışması'nda başarı ödülü almıştır. Bulut'un kırkı aşkın eseri bulunmaktadır (<https://www.cancocuk.com>).

Çocuk edebiyatı yazarı Süleyman Bulut, günümüzde çocuk edebiyatı alanında, özgün bir dil kullanarak, çalışmaya ve çocuklar için eserler üretmeye devam etmektedir. Literatürde

belirtildiği üzere, edebiyatta niceliğin yanında niteliğin daha da önemli olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, araştırmada *Çocukların Hakları Var* adlı eser çocuk edebiyatı açısından iç ve dış yapı unsurları bakımından incelenmiş ve eserlerin çocuk okuyuculara uygunluğu değerlendirilmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Çalışmanın amacı, çağdaş çocuk edebiyatı yazarı olan Süleyman Bulut'un beş öykü kitabından oluşan *Çocukların Hakları Var* adlı eserinin çocuk edebiyatına uygunluğunu iç ve dış yapı unsurları bakımından incelemektir.

### **Araştırmanın Önemi**

Çocuk edebiyatı, estetik değeri olmasının yanında çocuğa yönelik olan eserlerin yer aldığı bir edebiyat alanıdır. Değeri zamanla anlaşılan bu edebiyat alanında oluşturulan sözlü ve yazılı eserler, çocuğun duygu ve düşüncelerini geliştiren, hayal dünyasına ışık olan, dil becerilerini geliştiren ve çocuğu eğlendiren özellikte olmalıdır. Bu özelliklerin olması, çocuğa verilen değer ve önemin de bir göstergesi olmaktadır.

Çocuklara okulu, hayatı, edebiyatı, eğitimi ve öğretimi sevdirmede çocuk edebiyatı eserlerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Özellikle çocukların edebî zevk kazanmaları açısından çocuk kitaplarının önemli bir yeri vardır (Oğuzkan, 2001; Sever, 2004; Çağlayan, 2005; Kuru, 2016). Bu bağlamda, insan hayatının temeli ve en önemli dönemi olan çocukluk çağına gereken değer verilerek; çocukların nitelikli eserlerle karşılaştırılması ve yapılan araştırmaların da dikkate alınması gerekmektedir.

Çocuk kitaplarının eğitim-öğretimde kullanılması da önemlidir. Bu kapsamda, çocuk kitaplarının dil, içerik ve biçim bakımından nitelikli eserler olması gerekmektedir. Türkçenin dil zenginliğini yansıtan, çocuğa olumlu değerler aktaran, okuma sevgisi kazandıran ve eğlendiren eserler çocuklara tavsiye edilmelidir. Günümüzde oluşturulan çocuk kitapları nicelik olarak yeterli seviyededir. Nitelik olarak ise durum tartışma ve araştırma konusudur. Bu bağlamda Süleyman Bulut'un eserlerinin çocuk edebiyatı açısından incelenmesi ve değerlendirilmesi önemlidir.

### **Problem Cümlesi**

Çağdaş çocuk edebiyatı yazarı olan Süleyman Bulut'un *Çocukların Hakları Var* isimli öykü türündeki eseri, çocuk edebiyatı açısından değerlendirildiğinde uygun özellikler göstermekte midir?

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışma, betimsel nitelikte bir araştırma olup, tarama modellerinden doküman incelemesi yöntemi esas alınarak gerçekleştirilmiştir. "Nitel araştırmalar verilerin teker teker okunması yoluyla kod ve kategorilere dayalı olarak araştırma sonuçlarının sunulmasını sağlar"

(Merriam, 1998, s. 58). Bu bağlamda incelenen eserler iki farklı öğretmen tarafından, farklı zamanlarda birbirlerinden habersiz olarak incelenmiştir.

“Doküman incelemesi, bir araştırma problemi hakkında belirli zaman dilimi içerisinde üretilen dokümanlar ya da ilgili konuda birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dokümanların geniş bir zaman dilimine dayalı analizini olanaklı kılmaktadır.” (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s. 140-143).

Çalışma da Süleyman Bulut'un *Çocukların Hakları Var* adlı çocuk edebiyatı eseri, tekrar tekrar okunarak; çocuk edebiyatı kriterlerine göre taranmıştır. Eserler, iç ve dış yapı özellikleri açısından iki farklı öğretmen tarafından değerlendirilmiştir. Eser, içyapı özellikleri olarak; konu, tema, kahramanlar, dil ve anlatım açısından incelenmiştir. Dış yapı özellikleri olarak ise, boyut, kapak, kâğıt, sayfa düzeni ve cilt özellikleri bakımından incelenmiştir. Yapılan değerlendirmeler gereken alanlarda tablolar halinde ayrıntılı olarak belirtilmiştir.

### Evren Ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini günümüz çağdaş çocuk edebiyatı yazarı olan Süleyman Bulut'un öykü türünde çocuk edebiyatı kapsamında yazdığı tüm eserleri oluşturmaktadır.

Çalışmanın örneklemini ise, yazarın set halinde beş farklı kitaptan oluşan ve öykü türünde yazmış olduğu *Çocukların Hakları Var* adlı eseri oluşturmaktadır.

Örneklem kapsamındaki olan eserler, araştırmacılar tarafından rastgele seçilmiş ve incelenmiştir. Set halinde beş eserden oluşan öykü türündeki kitaplar hakkında kitap adı, yayınevi, tür, sayfa, basım yılı ve yaş aralığı hakkında bilgiler yer almaktadır.

**Tablo 1: Çocukların Hakları Var Adlı Eserin Özellikleri**

Kitabın Adı	Yayınevi	Tür	Basım Yılı	Sayfa	Yaş
Kardeşlik Çemberi	Can Çocuk	Öykü	2017	47	8+
Anne Ben Yapabilirim	Can Çocuk	Öykü	2017	41	8+
Sihirli Çaydanlık	Can Çocuk	Öykü	2017	44	8+
Hey Küçük	Can Çocuk	Öykü	2017	41	8+
İnsan Okur	Can Çocuk	Öykü	2017	43	8+



### **Verilerin Elde Edilmesi Ve Analizi**

Bu çalışmada incelenen set halinde beş öyküden oluşan eserler, basılı materyal olarak temin edilmiştir. Eserler incelenirken belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. “Belgesel tarama belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar” (Karasar, 2010, s. 77).

Set halinde beş öyküden oluşan *Çocukların Hakları Var* isimli çocuk kitabı, çocuk edebiyatına uygunluk bakımından iç ve dış yapı unsurları açısından değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Eserin dış yapı özellikleri çocuk edebiyatına uygunluk açısından değerlendirilmiştir. İçyapı unsurları ise iki farklı öğretmen tarafından tekrar tekrar analiz edilerek yorumlanmıştır.

Eser, dil ve anlatım bakımından taranarak, deyim ve ikileme grupları tespit edilmiştir. Eserdeki deyimler tespit edilirken, Metin Yurtbaşı tarafından hazırlanan Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü'nden ve TDK'nin genel ağ adresindeki Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nden yararlanılmıştır. Eserdeki ikilemelerin tespitinde ise Necmi Akyalçın'ın Türkçe İkilemeler Sözlüğü'nden yararlanılmıştır. Elde edilen veriler tablolar halinde verilerek yorumlanmıştır. Verilerin analizinde ve yorumlanmasında, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Toplanan veriler çalışmanın amacı doğrultusunda alt başlıklar halinde ayrıntılı olarak sınıflandırılmıştır.

### **Bulgu Ve Yorumlar**

Bu çalışmada incelenen eserler, çocuk edebiyatı açısından iç ve dış yapı unsurları bakımından iki farklı başlıkta değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

### **Dış Yapı Özellikleri**

Bu bölümde eserin dış yapı özellikleri kitabın boyutları, kâğıt, sayfa düzeni, resim, kapak ve cilt bakımından ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### **Kitabın Boyutları**

Çocuk edebiyatı eserleri hazırlanırken kitapların boyutu iyi ayarlanmalıdır. Kitapların boyutları, çocuğun yaşına uygun olmalıdır. Bu konuda kitapta hacim ve büyüklüğe dikkat edilmelidir. Kitap seçiminde, sürekli aynı kitaptaki boyutlar yerine, çocuğun yaşına uygun boyuttaki kitaplar seçilmelidir (Tür ve Turla, 2005; Karatay, 2011; Kuru, 2018).

*Çocukların Hakları Var* adlı eserde yer alan beş kitabında boyutları aynıdır. Eserler, 19,5 cm uzunluk, 12,5 cm en, 0,5 cm kalınlığında olup; boyut bakımından 7-12 yaş aralığındaki çocuklar için uygundur. Eserlerin ağırlığı da taşınması bakımından kolay olup; çocukların seviyesine uygun özellikler göstermektedir.

### **Kâğıt**

Çocuk edebiyatı kapsamında yazılan eserlerin kaliteli, birinci veya ikinci hamur kâğıda basılması gerekmektedir. Kâğıt sağlam olmalı, kolay yırtılmamalı ve mürekkebi kolay

dağılmamalıdır. Ayrıca kâğıdın, göz yorucu derecede de parlak ve çok ince olmaması gerekmektedir (Tür ve Turla, 2005).

*Çocukların Hakları Var* adlı eser, ikinci hamur kâğıt kullanılarak basılmıştır. İkinci hamur kâğıt, mat ve göz yormayan özelliktedir. Kâğıdın incelik düzeyi de normal seviyede olup sağlam özellik göstermektedir. Bu bakımdan kitap, kâğıt özellikleri bakımından uygun özellikler taşımaktadır.

### **Sayfa Düzeni**

Çocuk kitaplarında sayfalar, düzenli ve planlı bir şekilde yer almalıdır. Resimler ve metinler aynı sayfada ve uyum içinde olmalıdır. Bu durum, metin ile resim arasındaki algılamayı arttıracak ve metnin anlaşılabilirliğine katkı sağlayacaktır. Kitaplardaki metinlerin satır aralıkları ve sayfanın kenarlarının ölçüleri karmaşa yaratmayacak şekilde düzenlenmelidir (Tür ve Turla, 2005; Kuru, 2018).

*Çocukların Hakları Var* adlı eserdeki tüm kitaplarda, sayfa düzeni planlı bir şekilde yer aldığı tespit edilmiştir. Kitaplarda yer alan sayfalardaki paragraflar arasındaki satırların aralığı 0,5 cm şeklinde belirlenmiş, kelimelerin arasındaki uzaklığın ise 0,2 cm olarak düzenlendiği tespit edilmiştir. Bu bakımdan eserin, çocukların okuma gelişimine katkı sağlayacak şekilde gözü yormayan ve kelime karışıklığını önler nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Resim**

Çocuk kitaplarında yer alan resimler, çocukların kendilerini ifade etmelerini sağlayacak biçimde bir sanatçı özgünlüğü ile resmedilmelidir. Resimler, hafızada daha çok kalır. Bu bakımdan çocuk kitaplarında resimler önemlidir (Özer, 2007).

Kitaplardaki kahramanların resimleri de dikkatli bir şekilde resmedilmelidir. Fiziksel portreler metinde yansıtılan kişilik özelliklerine uygun bir şekilde hazırlanmalıdır. Resimler, kitabın kahramanlarının özelliklerini yansıtır şekilde düzenlenmelidir (Sever, 2003)

İncelenen *Çocukların Hakları Var* adlı eser, Reha Barış tarafından resmedilmiştir. Resimler, eserde renkli bir şekilde yer almıştır. Eserdeki resimler, kahramanların özelliklerini yansıtır bir şekilde hazırlanmıştır. Bu bakımdan eserdeki resimler, çocukların hayal dünyalarına katkı sağlayacak nitelikte olduğu tespit edilmiştir.

### **Kapak ve Cilt**

Çocuk kitapla tanıştığında ilk kapağı görür. Bu bakımdan kitap kapağı, çocukların ilgisini çekecek şekilde ve metin hakkında bilgi verici şekilde hazırlanmalıdır. Ciltleme de kaliteli olmalıdır (Tür ve Turla, 2005; Kuru, 2018).

İncelenen *Çocukların Hakları Var* adlı eserdeki beş kitabın kapağı kartondan olup, renkli ve kaliteli ciltleme yapılmıştır. Kitapların kapakları telefonla kaplıdır ve bu durum kitaplardaki dayanıklılığı arttırmıştır. Kitapların kenar kesimleri de temiz şekilde çapaksız ve düzenlidir.

Kitapların her birinin kapak resmi metin hakkında ipucu verecek niteliktedir. Kapak resimleri renkli olarak dikkat çekici şekildedir. Kitapların arka kapağında ise eser hakkında bilgiler yer almaktadır. Bu bağlamda sonuç olarak eserlerin kapak düzeninin ve ciltleme kalitesinin iyi durumda olduğunu söylemek mümkündür.

### **İçyapı Özellikleri**

Bu bölümde eserin içyapı özellikleri tema, konu, kahramanlar, dil ve anlatım bakımından ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### **Tema**

Öykülerde ana fikir ve verilmek istenen iletiler vardır. Bu fikir ve iletiler, çocuğun seviyesine uygun olarak çocuğa aktarılmalıdır. Çocuğun düzeyine uygun olmayan değerler ve düşünceler, çocuğu kitaptan uzaklaştırır. Bu durum çocuğun kitaba olan sevgisini de zayıflatır.

“*Kardeşlik Çemberi*” adlı öyküde, 8 yaş ve üzerindeki çocukların seviyesine uygun olarak; eşitlik ve saygı temaları işlenmiştir. Öyküdeki bu temalar, ilgi çekici, eğlenceli ve anlaşılır bir anlatım biçimiyle eserde yer almıştır. Bu bağlamda eser, tema ve verilmek istenen değerler bakımından çocuklara uygundur.

“*Anne Ben Yapabilirim*” adlı öyküde, 8 yaş ve üzerindeki çocukların seviyesine uygun olarak; özgürlük, sorumluluk ve özgüven temaları işlenmiştir. Sade ve anlaşılır bir anlatım biçiminin kullanıldığı eser, tema ve değerler bakımından çocukların seviyesine ve gelişimine uygundur.

“*Sihirli Çaydanlık*” adlı öyküde, 8 yaş ve üzerindeki çocukların seviyesine uygun olarak; yardımlaşma, hak ve eşitlik temaları yer almıştır. İlgi çekici ve eğlenceli bir öyküyle, iletiler çocuğa kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda eser, çocukların okuması bakımından uygun düzeydedir.

“*Hey Küçük*” adlı öyküde, 8 yaş ve üzerindeki çocukların seviyesine uygun olarak; ifade özgürlüğü, saygı ve hoşgörü temaları bulunmaktadır. Bu temalar sade bir dille çocuğa aktarılmıştır. Eser, kazandırdığı değerler ve iletiler bakımından çocuklara uygundur.

“*İnsan Okur*” adlı öyküde, 8 yaş ve üzerindeki çocukların seviyesine uygun olarak; eğitim hakkı ve okumanın önemi temaları yer almıştır. Okumanın ve öğrenmenin öneminin anlatıldığı bu eser, çocukların seviyesine ve gelişimine uygundur.

### **Konu**

Çocuk edebiyatı eserlerindeki konular, çocukların seviyesine uygun olarak, çocukların ilgisini çeken, eğlenceli ve öğretici nitelikte olmalıdır. Çocukların hayal dünyasını zenginleştiren, okuma sevgisini geliştiren ve olumlu değerler öğreten konular, eserlerde yer almalıdır.

“*Kardeşlik Çemberi*” adlı eserde, farklı ülkelerden gelen çocukların yer aldığı basketbol takımındaki başarı ve azmin öyküsü anlatılmaktadır. Konunun eğlenceli bir biçimde işlendiği eserde, farklılıklara saygılı olmanın önemi anlatılmaktadır.

“*Anne Ben Yapabilirim*” adlı eserde ise, çocuklarını hatalı ve aşırı bir biçimde koruyan aile yaşantısı anlatılmaktadır. Eserde, bu yanlış çocuk büyütme biçiminin çocuğun yeteneklerini, gelişimini ve sosyalleşmesini olumsuz bakımdan etkilediği işlenmiştir.

“*Sihirli Çaydanlık*” adlı eserde, bir çocuğun eline geçen sihirli bir lambadan dilediği dilekler anlatılmaktadır. Yardımlaşma ve sevgi değerinin yer aldığı eserde; çocuk haklarının önemine de dikkat çekilmiştir. Eğlenceli bir şekilde konunun işlendiği öyküde her çocuğun barınmasının, beslenmesinin ve temel ihtiyaçlarının karşılanmasının gerekli olduğu vurgulanmıştır.

“*Hey Küçük*” adlı eserde, çocukların da yeri geldiği zaman dinlenmesi ve fikirlerinin alınması gerektiğinin önemi işlenmektedir. Çocuklara sevgiyle, saygıyla ve hoşgörülle yaklaşılması gerektiği anlatılmaktadır. Çocukların da kendilerine göre fikirlerinin ve kararlarının olduğu eserde vurgulanmaktadır.

“*İnsan Okur*” adlı eserde ise, konuşan ve gezen bir kitabın başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Okuma, eğitim ve öğretimin önemi öyküde vurgulanmaktadır. Eserde, konuşan kitabın olması da dikkat çekici olma özelliği yönünden önemlidir.

### **Kahramanlar**

Çocuk kitaplarında yer alan kahramanlar, çocukların örnek alabileceği özellikte olmalıdır. Eserdeki karakterler, inandırıcı özelliklere sahip olmalıdır. Kahramanlar, eserlerde çok iyi derecede işlenmelidir. Çocuğa hangi kahramanın örnek alınıp alınmayacağı hissettirilmelidir.

“*Kardeşlik Çemberi*” adlı eserde küçük devler, küçük filler ve basketbol takımını yöneten bir koçun bulunduğu kahramanlar vardır. Kardeşlik, ayrımcılık yapmama ve eşitlik değerleri kahramanlar tarafından vurgulanmıştır.

“*Anne Ben Yapabilirim*” adlı eserde ise, Ufuk ile annesi önemli kahramanlar olarak yer almaktadır. Anne, çocuğunun sorumluluk ve özgüven sahibi olabilmesi için çaba göstermektedir. Bu bağlamda eserde çocukların da sorumlulukları olduğu, onlara da yeri geldikince kendilerini ve yeteneklerini tanımlarına fırsat verilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

“*Sihirli Çaydanlık*” adlı eserde, Selim ve Alaaddincin isimli kahramanlar yer almaktadır. Yardımsever ve sevgi dolu olan Selim, dilediği dilekler ile barınma ve beslenmenin önemini vurgulamaktadır.

“*Hey Küçük*” adlı eserde ise, Berke ve Selin kahramanları yer almaktadır. Çocukların da haklarının ve fikirlerinin olduğu kahramanlar tarafından eserde anlatılmaktadır.

“*İnsan Okur*” adlı eserde, ana karakter olarak adı Kitapadam olan bir karakter yer almaktadır. Okumanın, eğitimin ve öğretimin önemini anlatan karakter, diğer karakterlere yol göstermektedir.

### **Dil ve Anlatım**

Çocuk kitapları, çocukların hayal güçlerini zenginleştiren, fikirlerini ve duygularını geliştiren, çocukları eğlendiren, onlara bilgiler öğreten ve değer aktarımı yapan eserlerdir. Kitaplar aracılığı ile dilin incelikleri de çocuklar tarafından öğrenilir. Bu bağlamda çocuk edebiyatı eserleri, ana dilinin inceliklerinin ve güzelliklerinin çocuklar tarafından öğrenilmesinde de önemli bir kaynaktır.

Eğitim öğretim alanında dil eğitiminin en önemli hedefi, kişilerin duygu, düşünce ve iletişim becerilerini olumlu yönde geliştirmektir. Dil, bireyin kültürünün temel ögesidir ve insanları birbirine yaklaştıran en güçlü araçtır. Bu sebeple bütün ülkeler kültürlerini ayakta tutabilmek için dil eğitimine önem vermektedirler (Alperen, 2001; Yıldız, 2008; Özbay, 2006).

Araştırmacılar ana dili öğretiminin aile dışında, usta yazar ve şairlerin metinleriyle, eserleriyle gerçekleştirmesi gerektiğini ifade etmişlerdir (Yıldız, 2008; Sever, 2004; Belet vd., 2008; Cemiloğlu, 2001). Bu bağlamda, dil eğitimine önem verip, dil zenginliğini barındıran klasik ve güncel çocuk edebiyatı ürünlerinden faydalanmak gerekmektedir.

Süleyman Bulut'un set halindeki “*Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim*” isimli çocuk edebiyatı eserleri, öykü türünde yazılmıştır. Dil yönünden eserler, sade ve anlaşılırdır. Öz Türkçe sözcüklerin kullanıldığı eserlerde deyimler ve ikilemeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu bağlamda eserler, çocukların dil becerilerini geliştirecek bir yapıda bulunmaktadır.

Eserlerde, ana dili gelişimine katkı sağlayan deyimler ve ikilemeler incelenmiştir. Eserde yer alan deyimler ve ikilemeler ile ilgili bulgulara ait örnekler aşağıda yer almaktadır.

Süleyman Bulut'un set halindeki “*Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim*” isimli çocuk edebiyatı eserlerinde yer alan deyimlere ait bulgulardan bazıları şunlardır:

“*Kardeşlik Çemberi*” adlı eserdeki deyimlere ait bazı bulgular:

...küçük dillerini yutacaktı. (Bulut, 2017, s. 15)

...küçük devlerin oyun dikkatlerini dağıtıyordu. (Bulut, 2017, s. 19)

...ayağa fırlayıp heyecanla bağırdı. (Bulut, 2017, s. 42)

“*Sihirli Çaydanlık*” adlı eserdeki deyimlere ait bazı bulgular:

...iki lokmada yalayıp yutardı. (Bulut, 2017, s. 11)

...derin bir uykuya daldılar. (Bulut, 2017, s. 24)

...annesiyile göz göze geldi. (Bulut, 2017, s. 41)

"*İnsan Okur*" adlı eserdeki deyimlere ait bazı bulgular:

...kısa sürede kendini topladı. (Bulut, 2017, s. 9)

...hemen çevresini sardı Kitapadam'ın. (Bulut, 2017, s. 20)

...biraz kendine gelmişti. (Bulut, 2017, s. 23)

"*Hey Küçük*" adlı eserdeki deyimlere ait bazı bulgular:

...dedi, sözümü keserek. (Bulut, 2017, s. 10)

...kaşlarını çatmış yüzünü karartmış olarak bakıyordu. (Bulut, 2017, s. 17)

...sorar sormaz da aklıma geldi. (Bulut, 2017, s. 30)

"*Anne Ben Yapabilirim*" adlı eserdeki deyimlere ait bazı bulgular:

...Ufuk'un hiç hoşuna gitmedi. (Bulut, 2017, s. 10)

...gülücüklerle karşılık vermiş onlara. (Bulut, 2017, s. 19)

...kaşlarını çatmış Biricik. (Bulut, 2017, s. 25)

Süleyman Bulut'un set halindeki "*Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim*" isimli çocuk edebiyatı eserlerinde yer alan ikilemelere ait bulgulardan bazıları şunlardır:

"*Kardeşlik Çemberi*" adlı eserdeki ikilemelere ait bazı bulgular:

...acı acı gülümsemekle yetindiler. (Bulut, 2017, s. 26)

...sık sık yükselince güçten düştü. (Bulut, 2017, s. 32)

...üst üste sayı yapmayı başardılar. (Bulut, 2017, s. 43)

"*Sihirli Çaydanlık*" adlı eserdeki ikilemelere ait bazı bulgular:

...hafif hafif dalgalanmakta olan Buharadama yaklaştı. (Bulut, 2017, s. 14)

...hızlı hızlı üfledi. (Bulut, 2017, s. 20)

...belli belirsiz gülümsedi. (Bulut, 2017, s. 31)

"*İnsan Okur*" adlı eserdeki ikilemelere ait bazı bulgular:

...tek tek önümüzden geçirmek günlerce sürüyor. (Bulut, 2017, s. 17)

...kıkır kıkır güldürler. (Bulut, 2017, s. 18)

...şırıl şırıl akarak geçiyordu. (Bulut, 2017, s. 23)

"*Hey Küçük*" adlı eserdeki ikilemelere ait bazı bulgular:

...yavaş yavaş kaydığını fark ettim. (Bulut, 2017, s. 7)

...arka arkaya sınav vardı. (Bulut, 2017, s. 17)

...dik dik bakarak süzdü beni. (Bulut, 2017, s. 25)

“Anne Ben Yapabilirim” adlı eserdeki ikilemelere ait bazı bulgular:

...sınırlı sınırlı elini kolunu salladı havada. (Bulut, 2017, s. 12)

...düşe kalka öğrenmiş yürümeyi. (Bulut, 2017, s. 23)

...yalnız kalması gerektiğini anlatmış uzun uzun. (Bulut, 2017, s. 30)

Süleyman Bulut'un set halindeki “Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim” isimli çocuk edebiyatı eserlerindeki deyimlere ve ikilemelere ait bulguların yer aldığı tablo aşağıda verilmiştir.

**Tablo 2: “Çocukların Hakları Var” Adlı İncelenen Eserdeki Deyim ve İkileme Sayısı**

Kitabın Adı	Toplam Deyim Sayısı	Toplam İkileme Sayısı
Kardeşlik Çemberi	22	6
Anne Ben Yapabilirim	10	11
Sihirli Çaydanlık	15	18
Hey Küçük	18	9
İnsan Okur	19	9
<b>Toplam</b>	<b>84</b>	<b>53</b>

Süleyman Bulut'un set halindeki “Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim” isimli çocuk kitaplarında toplam 84 deyim ve 53 ikileme bulgusu yer almaktadır. Yapılan benzer araştırmalar incelendiğinde, kitapların deyimler ve ikilemeler bakımından zengin seviyede olduğu tespit edilmiştir. Diğer dil özelliklerinin ise daha az olduğu tespit edilmiştir.

### **Sonuç Ve Öneriler**

Süleyman Bulut'un yazmış olduğu set halindeki “Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim” isimli çocuk kitapları görsel ve dilsel açıdan çocukların seviyelerine uygun eserlerdir. Set halindeki 5 kitapta, çocuk hakları, saygı, özgürlük, sorumluluk, özgüven, hoşgörü, yardımlaşma, eğitimin önemi, hak ve eşitlik temaları yer almıştır. 8 yaş ve üzerindeki çocukların düzeyine uygun olan bu temalar, eserlerde doğrudan ve örtük olarak verilmiştir. Eserler konu olarak ise ilgi çekici, eğlenceli ve öğretici özellikte olup; çocukların hayal güçlerini zenginleştirmeyi ve onlara okumayı sevdirmeyi amaç edinmektedir.

Yazar, eserlerinde öz Türkçe kullanmış olup; çocukların dil gelişimlerine katkı sağlamayı hedeflemiştir. Eserlerde bolca deyim ve ikilemeler yer almaktadır. “Kardeşlik Çemberi, Sihirli Çaydanlık, İnsan Okur, Hey Küçük, Anne Ben Yapabilirim” isimli çocuk kitaplarında toplam 84 deyim ve 53 ikileme bulgusu yer almaktadır. Çocuk kitaplarında değerler ve dil zenginlikleri ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır (Batur vd., 2012; Oran, 2015, Kuru, 2016; Kaya, 2012;

Gökçe 2008; Alagöz, 2012). Bu araştırmalar ile karşılaştırıldığında kitapların deyimler ve ikilemeler bakımından zengin seviyede olduğu tespit edilmiştir. Eserlerin Türkçe öğretimi sürecinde de faydalanılması gereken kaynaklar arasında olduğunu belirtmek mümkündür.

Eserlerdeki kahramanlar ve karakterler de çocukların örnek alabileceği birer rol modelidir. Bu bağlamda çocuklar eserlerdeki kahramanları örnek alabilirler. Kahramanların olumlu ve olumsuz yönlerini fark edebilirler. Eserlerde ayrıca çocukların beğenip seveceği, metinle alakalı renkli görseller de yer almıştır. Bu durum çocukların hayal dünyalarına ışık tutmaktadır.

Çocuk edebiyatındaki iç ve dış yapı unsurları bakımından incelenen eserler; çocukların seviyesine uygun düzeyde olup, çocuklara faydalı, kullanışlı, okuma sevgisi aşıl原因an, onların hayal dünyasını zenginleştiren ve çocuğun dil gelişimine katkı sunan eserlerdir. Bu bağlamda eserler, faydalanılması gereken eserler arasında olup; eğitimcilere ve öğrencilere önerilmektedir.

Eserler hakkında birtakım öneriler ise şunlardır:

- Süleyman Bulut'un çocuk edebiyatına uygunluğu açısından incelenen eserleri, değerler eğitimi açısından da ayrıntılı olarak incelenebilir.
- Süleyman Bulut'un çocuk edebiyatına uygunluğu açısından incelenen eserleri, Türkçe dil zenginliği açısından daha kapsamlı ve ayrıntılı olarak değerlendirilebilir.
- Diğer çocuk kitabı yazarlarının çocuk edebiyatı ürünlerinin de aynı yöntemlerle değerlendirilmesi çocuk edebiyatına katkı sağlayacaktır.

### Kaynakça

Alagöz, F. C. (2012). *Cahit Uçuk'un masal kitaplarında temel değerlerin Türkçe eğitime katkısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

Alperen, N. (2001). *Türkçe okuma ve yazma eğitim rehberi*. Ankara: Alperen Yayınları.

Batur, Z. ve Yücel, Z. (2012). *Ahmet Efe'nin çocuk hikâyelerinde değer eğitimi ve hikâyelerin Türkçe eğitime katkısı*. Turkish Studies, 7(4), 1031-1049.

Belet, D. ve Deveci, H. (2008). VII. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Sempozyumu 2, 3, 4 Mayıs 2008 Bildiriler. *Türkçe ders kitaplarının değerler bakımından incelenmesi* (s. 140-170). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Bulut, S. (2017a). *Kardeşlik Çemberi* (4. Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bulut, S. (2017b). *Anne Ben Yapabilirim* (4. Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bulut, S. (2017c). *Sihirli Çaydanlık* (4. Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bulut, S. (2017ç). *Hey Küçük* (4. Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bulut, S. (2017d). *İnsan Okur* (4. Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.



- Cemiloğlu, M. (2001). *İlköğretim okullarında Türkçe öğretimi* (3. baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gökçe, B. (2008). *Gülten Dayıoğlu'nun çocuk öykülerinde değer eğitimi ve öykülerin Türkçeye katkısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- İpşiroğlu, Z. (2008). *Çağdaş Çocuk ve Gençlik Yazınının Türkiye'deki İşlevi, Gelişimi ve Konumu*. *Çağdaş Türk Yazını* (Hazırlayan: Zehra İpşiroğlu). İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Karasar, N. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemi* (21. Baskı). Ankara: Nobel.
- Karatay, H. (2011). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. (1. Baskı) Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kuru, H. (2016). *Ayşe Yamaç'ın çocuk romanlarının değerler eğitimi ve dil zenginliği açısından incelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Kuru, H. (2018) *Hamdullah Köseoğlu'nun "Küçük Ressam" ve "Elimi Bırakma Anne" Adlı Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5 (2), 25-39.
- Merriam, S. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. Revised and expanded from case study research in education. USA: JB Printing.
- Neydim, N. (2000). *Çocuk ve edebiyat*. İstanbul: Bu Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Anı Yayınları.
- Oran, G. (2015). *Yalvaç Ural'ın çocuk kitaplarında değer eğitimi ve bu eserlerin Türkçe öğretimine katkısı*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Özbay, M. (2006). *Türkçe özel öğretim yöntemleri II*. Ankara: Öncü Kitap.
- Özer, A. (2007). *Çocuk kitaplarındaki resimlerin "çocuğa göreliği"*, II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu. Ankara: AÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Sever, S. (2004). *Türkçe öğretimi ve tam öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sever, S. (2013). *Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü* (1. Baskı). İzmir: Tudem Yayınları.
- Sınar, A. (2006). Türkiye'de çocuk edebiyatı çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 4 (7), 175-225.
- Şimşek, T. (2006). *Çocuk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihi 4*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şirin, M. R. (2000). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakıf Yayınları.

Tür, G. ve Turla, A. (2005). *Okul öncesinde çocuk, edebiyat ve kitap*. İstanbul: Ya-Pa Yayın.

URL <https://www.cancocuk.com> Alıntı Tarihi:08.08.2020

Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2012). *Çocuk edebiyatı* (6. Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (2.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, C. (2008). *Yeni öğretim programlarına göre kuramdan uygulamaya Türkçe öğretimi*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 28.11.2021

Kabul Tarihi: 15.12.2021

Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 28.11.2021

Accepted date: 15.12.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları Üzerine Bir İnceleme

*A Study on Cahit Zarifoğlu's Radio Plays*

**Mahfuz Bulut**

Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim  
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
mahfuzb90i@gmail.com,  
0000-0002-1601-4234



### Öz

Radyo oyunları, kültürel katkıları dolayısıyla önemli bir türdür. Türkiye'de bu tür için çeşitli isimler kullanılmıştır. Ancak bu tür için kesin bir isim tanımlaması yapılamamıştır. Pek çok yazar ve şair bu türde eserler meydana getirmiştir. Bunlardan biri de Cahit Zarifoğlu'dur. Cahit Zarifoğlu, adını şiir türünde duyurmuş bir şairdir. Şairliğinin yanında radyo oyunları da bir o kadar dikkate değerdir. Zarifoğlu'nun radyo oyunları, hedef kitle olarak çoğunlukla çocukları esas almıştır. Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarını belirli bir fikri kazandırmak için kaleme aldığı düşünülmektedir. Bu çalışmada, Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları isimli kitabında yer alan "Deve İle Uçuş Böceği", "Cırcır Böceği İle Kaplumbağa", "Vişne Reçelli Ekmek", "Yüzen Fil", "Aslan İle Eşek" ve "Katıraslan" isimli radyo oyunları yapı ve tema bağlamında incelenmeye çalışılmaktadır. Radyo oyunlarına dair müstakil bir inceleme örneği olmadığı için tiyatrunun inceleme örneği esas alınmış, metinlerin sağladığı imkânlar dâhilinde inceleme yapılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Cahit Zarifoğlu; radyo oyunu; kurgu; Radyo Oyunları.

### Abstract

Radio plays are an important genre because of their cultural contributions. Various names have been used for this species in Turkey. However a definite name has not been defined for his species. Many writers and poets have created such works. One of them is Cahit Zarifoğlu. Cahit Zarifoğlu is a poet who made his name known in the genre of poetry. Besides his poetry his radio plays are equally remarkable. Zarifoğlu's radio plays were mostly based on children as the target audience. It is thought that Cahit Zarifoğlu wrote the radio plays to introduce a certain idea. In this study, Radio Plays named "Deve İle Uçuş Böceği", "Cırcır Böceği İle Kaplumbağa", "Vişne Reçelli Ekmek", "Yüzen Fil", "Aslan İle Eşek" and "Katıraslan" in Zarifoğlu's radio plays tried to be examined in the context of the theme. Since there is no independent examination example of radio plays, examination is made on the basis of the examination sample of the theater and within the possibilities provided by the texts.

**Keywords:** Cahit Zarifoğlu, radio play, fiction, Radio Plays

- ❶ Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Kitle iletişim araçları arasında önemli bir yere sahip olan radyo; insanları eğlendirmek, bilgilendirmek, kültür hizmetleri vermek vb. gibi misyonlara sahiptir. Radyo oyunları bu kültür hizmetlerinin bir ürünüdür. Radyo oyunu için birçok isim kullanılmıştır. Bunlar: “*Radyo oyunu, radyo tiyatrosu, mikrofonda tiyatro, radyofonik piyes, radyofonik oyun*” (Arslan, 2010, s. 1) olarak sıralanabilir. “*Bunların her biri türün pratiğini de ifade eden geçerli kullanımlardır. Ancak yaygın bir kullanıma sahip olan ‘radyo tiyatrosu’ gibi bir adlandırmanın kabul edilmesi mümkün değildir*” (Balık, 2021, s. 12). Bunun sebebi olarak da tiyatronun seyir, seyretme, seyir yeri gibi anlamlara gelmesi gösterilebilir. TRT’de Arkası Yarın isimli radyo oyunlarının yayımlandığı bilinmektedir. Ancak radyo oyunu için kesin bir tanımlama mevcut değildir. Radyo tiyatrosu isimlendirmesine Zafer Nuri Eraslan da karşı çıkmaktadır. *Radyo Oyunları Üzerine Bir Araştırma* (1979) kitabında bu iki tür arasındaki farkı şöyle açıklar: “*tiyatro seyircisiyle bulaşabildiği için radyo oyunundan ayrılır*” (Eraslan, 1979, s. 7). Eraslan, bu iki türün birbirinden farklı olduğunu savunur. Biz de bu bilgiler doğrultusunda çalışmamızda radyo oyunu adlandırmasını kullanacağız.

Radyo oyununun dramatize bir yapısı vardır. Ancak her dramatize yapıya sahip oyunlar için radyo oyunu tanımını kullanmak doğru değildir. Çünkü radyolarda radyo oyunları dışındaki metinler için de bu yöntem kullanılmaktadır. Aysel Aziz, *Radyo Yayıncılığı* (2002) adlı eserinde dramatize programlar için şunları söyler:

*“Dramatize program biçimi özelliği olan bir izleyici kitlesi ya da herhangi bir konu ile sınırlı olmayıp, her konu ve her kümedeki izleyici kitlesi için kullanılabilir bir yapım biçimidir. Dramatize yapım biçimini genel hatları ile tanımlamaya çalışırsak, konuyu içinde geçtiği biçimde ya da geçmesi istenen, planlanan biçimde oyuncular aracılığı ile vermektir diyebiliriz. Bir başka söyleyişle, mesaj, doğal ortamındaymış gibi belirli karakterler aracılığı ile verilir. Burada, konu yönünden herhangi bir sınırlama olmamasına karşın, dramatik yapım denildiğinde ilk akla gelen öykü, roman, masal gibi yazın türlerinin oyunlaştırılmasıdır. Bu türlerle ilgili drama programlarının tanımı ise şöyle yapılmaktadır: Diyaloglar şeklinde yazılmış, konuşmaya dayalı, zıtlıkların çatışmasıyla gelişen, içinde olay zenginliği bulunan edebi türlerin radyo ve televizyon tekniğinden yararlanılarak seriler, diziler, tek oyunlar, skeçler, sinema filmleri, dramatik belgeseller biçimlerinde radyo ve televizyona uyarlanmasıyla gerçekleştirilen yapıtlardır”* (Aziz, 2002, s. 188).

Bu bağlamda radyo oyununun diğer türlerden farkı; radyo için kaleme alınmasıdır, diyebiliriz.

Radyo oyunlarının tiyatrodan belli başları farklılıkları ve benzerlikleri vardır. Neşe Kars bu iki tür arasındaki farklılıkları şöyle sıralar: “*Tiyatro oyununun, kendi kuralları ve olanakları*

*vardır. Radyo'nun temeli ise; sestir, mikrofondur. Bu nedenle, tiyatro oyununun aynen alınıp radyoda yayınlanması olanaksızdır zaten. Radyo'da tiyatro, dinleyiciye salt seslerle ulaşabilen tiyatro oyunudur. Radyo oyunu, radyonun olanakları ve sunulan içerisinde, radyonun malzemeleri kullanılarak yazılan ve oynanan özgün bir oyun türüdür”* (Kars, 1993, s. 275).

Tiyatro türünün merkezinde seyir hususu yer alırken; radyo oyunlarında bu husus ses olarak değerlendirilir. Yine tiyatronun uzama ve zamana bağlı olduğu bilinmektedir. Ancak radyo oyununun böyle bir bağlılığı yoktur. Radyo oyununda ani zaman sıçramaları ve mekân değişiklikleri olabilmektedir. Bu da yine ses unsuru ile gerçekleştirilmektedir. Mekânın önemli belirleyicilerinden biri müziktir. Müzik sayesinde dinleyici mekânı tasavvur edebilir. Bu da kullanılan mekân türünün algısal mekân olduğunu göstermektedir. Öte yandan tiyatrodaki oyuncu ve seyirci arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Ortak bir mekânda yer almaktadırlar. Bu yüzden oyuncunun hareketleri önem kazanır. Böylelikle bir etkileşim meydana gelir. Tiyatroda bu etkileşim, seyircinin duygu ve düşünceleri üzerinde derin tesirler bırakır. Lakin radyo oyununda bu tesir pek güçlü değildir. Çünkü esas olan sestir. Ancak tonlamalarda belli bir etki yaratılabilir. Karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmadığı için dinleyiciyi radyo oyununa katmak güçtür. Yine tiyatro ve radyo oyunu arasındaki önemli farklardan biri de hata payı ile ilgilidir. Tiyatroda canlı gösterim esnasında çeşitli aksilikler olması muhtemeldir. Radyo oyununda da hatalar meydana gelebilir. Ancak stüdyo ortamında hazırlandığı için tiyatroya nazaran hata oranının daha az olduğu söylenebilir. Radyo oyununu tiyatrodan ayıran bir diğer husus ise diyalogların kısa olmasıdır. Aynı zamanda uzun tiratlara da pek rastlanılmamaktadır. Radyo oyunu ile tiyatro arasındaki başka bir ayırıcı unsur da oyuncu sayısıdır. Radyo oyununda oyuncu sayısının daha az olduğu görülmektedir. Çünkü oyunun takibinin kolay olması için oyuncu sayısı tiyatroya göre daha az olmalıdır. Bununla birlikte tiyatrodaki oyuncu sayısı ile ilgili herhangi bir sorun olmadığı söylenebilir. Çünkü her oyuncu görsel olarak varlığını seyirciye göstermektedir. Radyo oyunlarında bu görsellik olmadığı ve sadece ses ile var olmalarından ötürü oyuncu sayısı kısıtlıdır. Bu iki tür arasındaki diğer bir farklılık ise diyaloglardır. Tiyatroda oyuncular, diyaloglar esnasında yaptıkları davranışları seyirciye aktarabilmektedirler. Ancak radyo oyunlarında oyuncuların davranışları bilinmediği için anlatıcı tarafından bu davranışların da okunması gerekmektedir. Bu da görsellikten ortaya çıkan bir farklılıktır. Söz gelimi yazılı metinlerde yazar anlatıcı bu hareketleri parantez içinde okura aktarmaktadır.

Tiyatro ve radyo oyunu arasındaki benzerliklere baktığımızda ise her ikisinin de konusunu gerçek hayattan aldığı görülmektedir. Her iki türün de bir yazarı ve oyuncuları mevcuttur. En önemli sayılabilecek özellikleri de merkezlerinde insanın yer almasıdır. İki türün de yapısal özellikleri birbirine benzemektedir. Radyo oyunları da tiyatro gibi belli bir amaca hizmet etmektedirler. Söz gelimi tiyatro izlemeye gidemeyen alt sınıf insanlara hitap ettiği söylenebilir. Aynı anda binlerce insana seslenerek etki alanının tiyatroya nazaran daha fazla olduğu söylenebilir. Radyo oyunlarının roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerden uyarlanarak; söz konusu

eserleri halka benimsetmek ve bu türde yazılmış eserleri daha iyi kavratmaya olanak sağladığı söylenebilir.

Neşe Kars'ın aktardığına göre; “Türkiye Radyoları Yapım ve Uygulama Talimatı”nda radyo oyunlarının gayesi şöyle açıklanmaktadır: “*Doğrudan, radyo için yazılmış ya da çeşitli roman ve hikâyelerden uygulanmış, özellikle edebi değeri bulunan; yazıldığında, yazıldıktan sonra ve günümüzde ilgi toplayan çeşitli roman ve hikâyeleri rahat anlaşılır bir anlatımla ve eserin orijinal biçimindeki çizgileri korumaya çalışarak radyoya uygulayıp dinleyicinin bilgi ve sezgi gücünü geliştirmek, duygu ve düşünce dünyasının gelişimine katkıda bulunmak, dinleyicinin görüş ve anlayışında, bilgi birikiminde etkili olacak, doğrudan radyo için yazılmış oyunları programlaştırmak, kişi ve toplum hayatına olumlu yönde katkıda bulunmak, dinleyicinin okuma istek ve kararlılığını, tiyatroya ve edebi eserlere olan ilgisini artırmak. Dinleyiciyi Atatürkçü düşünce ve milli hedefler doğrultusunda uyarmak, aydınlatmak*” (1993, s. 280-281).

Bu kavramsal çerçeve içerisinde Cahit Zarifoğlu'nun *Radyo Oyunları* (2013) adlı kitabında yer alan radyo oyunları yapı ve tema bağlamında ele alınacaktır. Eserde “Deve İle Uçuç Böceği”, “Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”, “Vişne Reçelli Ekmek”, “Yüzen Fil”, “Aslan İle Eşek” ve “Katıraslan” isimli altı oyun bulunmaktadır. Kitapta “Radyo Oyunları Taslakları” başlığı altında “5 Bölümlük Çocuk Oyunu”, “Kısa Çocuk Oyunu”, “Muzip Hancı” ve “Üç Çoban” isimli dört oyun bulunmaktadır. Bu oyunlar tamamlanmadığı için incelemeye dâhil edilmemiştir. Zarifoğlu, radyo oyunlarını çocuk eğitimini göz önünde bulundurarak kaleme alır. Bu yüzden radyo oyunlarının kahramanları çoğunlukla hayvanlardır. Anlatımda yalın bir dil kullanır. Zarifoğlu şiir, hikâye ve roman gibi edebi türlerde kullandığı yansıtma yöntemini radyo oyunlarında da devam ettirir.

### **Kurgu**

Radyo oyununun kendine özgü bir inceleme tekniği olmadığı için tiyatro incelemelerinde kullanılan metodolojiyi örnek almanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. Tiyatroda kurgu üç başlık altında incelenebilir: Başlangıç, kırılma noktası ve bitiş. İncelenen radyo oyunlarının imkânları dâhilinde bu alt başlıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

### **Başlangıç**

Tiyatroda başlangıç bölümlerinin çok uzun tutulmaması gerekmektedir. Çünkü seyircinin merakını diri tutmak gerekir. Radyo oyununda da bu husus ele alınarak başlangıcın kısa tutulduğu görülür. Bu bakımdan eserin “*kırılma noktasına en yakın noktadan başlatılması gerek*”mektedir (Şen, 2017a, s. 122).

“Deve İle Uçuç Böceği” isimli radyo oyunu, Deve'nin monoloğu ve kısa da olsa mekân hakkında bilgiler verilerek başlar. Sonrasında Deve, çölde gezerken bir ses duyar. Duyduğu bu ses Uçuç Böceği'ne aittir. Uçuç Böceği Deve'nin burnuna konar. Devamında ikili arasında

geçen konuşma Deve'nin bu durumdan rahatsız olması ve Uçuş Böceği'nin bu duruma kayıtsız kalması ile devam eder. Ardından Deve, Uçuş Böceği'ni burnundan indirmek için ona bir teklif sunar. Deve, Uçuş Böceği'ni sırtında gezdirerek ona bir iyilik yapıp, bu beladan kurtulmak ister. Uçuş Böceği başlangıçta bu teklifi kabul etmese de Deve'nin ısrarlarına dayanamaz ve kabul eder. Başlangıç bölümü bu şekilde son bulur.

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa” oyunu, Kaplumbağa'nın derede yüzmesi, yiyecek aradıktan sonra yorulup kıyıda dinlenmek istemesi sahnesi ile başlar. Kaplumbağa tam uyuyacakken bir ses duyar. Bu ses Cırcır Böceği'ne aittir. Çıkardığı ses ile Kaplumbağa'nın uyumasına engel olur. Bundan dolayı ikili arasında münakaşa meydana gelir. Sonrasında Kaplumbağa, Cırcır Böceği'nden uzaklaşmasını ister. Cırcır Böceği ise bunu kabul etmez. Bunun üzerine Kaplumbağa, kendisi uzaklaşır. Daha sessiz ve huzurlu bir yer bulup uyumaya çalışır.

“Vişne Reçelli Ekmek” oyunu ise, Fikret'in acıktığını söyleyerek annesinden yiyecek bir şeyler istemesi ile başlar. Annesi de ona reçelli ekmek hazırlar. Fikret kapının önüne çıkıp ekmeğini yemek ister. Annesi arkasından çağırır, dışarda bir şeyler yememesi gerektiğini söyler ama Fikret ona aldırış etmez. Başlangıç bölümü böylelikle son bulur.

Zarifoğlu “Katıraslan” oyununu, çevredeki seslerin anlatıcı tarafından aktarılması ile başlatır. Tilki, yolculuk için yola koyulurken Aslan onu görür ve kendisi ile gelmek istediğini söyler. Aslan bir katırın, Tilki ise bir eşeğin sırtına binerek ormandan çıkarlar. Ormandan çıkarken diğer hayvanlar tarafından garipsenirler. Yolculuk esnasında yanlarına aldıkları eşyaları sayarlar. İkisinin de eşyaları, insanlara ait eşyalardır. Tilki tıpkı insanlar gibi yaşamak ister ve onlara ait eşyaları kullanarak insan olabileceğini zanneder. Aslan da birtakım insana ait eşyalar kullanır. Oyunun devamında mola verip yemek yerler. Tilki yanında getirdiği konservelerden yiyecek bir şeyler hazırlar. Aslan konserve yemeğini beğenmez ve yemekten vazgeçer. Tilki ise karnını bir güzel doyurur. Aslan, Tilki'ye çiftlikten kendisi için tavşan ve tavuk getirmesini ister ve başlangıç bölümü böylelikle son bulur.

“Yüzen Fil” oyunu, yazarın şu sözleri ile başlar: “(Çocuklar, bu öykü bir fikir edinmeniz için “Radio Oyunu” şeklinde yazılmıştır.)” (Zarifoğlu, 2018, s. 27). Yazarın, sözlerinden anlaşılacağı üzere bu radyo oyununun muhatabı çocuklardır. Bu yüzden onların ilgisini çekecek şekilde kurgulanmıştır. Bu radyo oyunu, bir ormanda geçer. Baykuş, ormanda olup biteni Maymun'a anlatır. Anafil'in bir yavrusu olacağını söyler ve birlikte onu ziyarete giderler. Ormandaki bütün hayvanlar burada toplanıp yavrunun doğmasını beklemektedirler. Ebefil, yavrunun doğduğunu haber verir ve başlangıç bölümü son bulur.

“Aslan İle Eşek” oyunu ise, yalnız kalan Aslan'ın arkadaş arama çabalarıyla başlar. Aslan, ilk önce Kirpi'yi görür ve onunla arkadaş olmak ister. Kirpi, arkadaş olmak için birbirlerine uygun olmadıklarını söyler ve Aslan'a arkadaş olarak Eşek'i önerir. Aslan, bu teklifi kabul eder.

Kirpi, Eşek ile konuşup onu Aslan'la arkadaş olmaya ikna eder. Aslan, ahıra gelir ve Eşek'i de alıp gider. Başlangıç bölümü böylece sonlanır.

### ***Kırılma Noktası***

Kırılma noktasında, “*Merkezi kişi bir hata yapar ve bu hatanın neticesinde hayatı değişir*” (Şen, 2017a, s. 137). Bu duruma “hamartia” denir. Zarifoğlu'nun “Deve İle Uçuş Böceği” oyununun kırılma noktası Deve'nin Uçuş Böceği'ni sırtında diyar diyar gezdirmesi anında gerçekleşir. Deve'nin esas amacı Uçuş Böceği'ne bir ders vermektir. Ve bunda başarılı da olur. Uçuş Böceği, bilmediği bir yerde bulur kendini, korkar ve evine dönmek ister. Deve, Uçuş Böceği'nin isteğini bir daha hiçbir devenin burnuna konmaması şartıyla kabul eder ve onu evine götürür.

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”da Kaplumbağa, Cırcır Böceği'nin sesinden rahatsız olur ve oradan uzaklaşır. Geldiği yerde uyurken yine Cırcır Böceği'nin sesine uyanır. Kaplumbağa uykusundan olur ve Cırcır Böceği'nden kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Cırcır Böceği'ne, onu sırtında derede gezdirmeyi teklif eder. Ancak Cırcır Böceği bu duruma kanmaz. Ardından Kaplumbağa'yı bu kötü niyetinden ötürü suçlar ve sırf uyumak için bir canlıyı öldürmek düşüncesinin kötü olduğuna dikkat çeker:

*“Cırcır böceği -Görüyorum ki korkunç olan sadece benim ötüşüm değil, senin beni öldürmek niyetin daha da korkunç”*(Zarifoğlu, 2018, s. 22).

“Katıraslan” oyununun kırılma noktası ise Tilki'nin çiftlikten tavşan çalması ile meydana gelir. Bu da oyunun gidişatını belirleyen en önemli olaydır. Tilki, tavşanları Aslan'a getirir. Ancak Aslan bunlarla doymayacağını söyleyerek Tilki'yi bir daha çiftliğe gönderir. Tilki ikinci defa çiftliğe girdiğinde çiftlik sahibi tarafından fark edilir ve vurulur. Lakin kaçmayı başarır. Çiftlik sahibi ve köylüler Tilki'yi takip ederler. Aslan onlardan kurtulmak için katırın üstüne çıkar ve tüfeğiyle köylülerden birini vurur. Bunu gören köylüler, bu yaratığın katıraslan olduğunu söylerler ve silahlarını bırakıp kaçarlar:

*“HEP BİR AĞIZDAN -Geri dönelim. Görülmemiş bir yaratık bu. Katıraslan. Yeni bir hayvan. Kaçalım. Kaçalım. Herkes başının çaresine baksın”*(Zarifoğlu, 2018, s. 77).

Daha sonra köylüler bütün dünyaya haber verirler. Katıraslanı görmek isteyen on binlerce insan köye akın eder. Hatta onu yakalamak için ordu tertip edilir. Bütün bu çabalara rağmen onu yakalayamazlar.

“Yüzen Fil” oyununda Anafil, yavrusunu insanlar gibi yüzmesi için eğitmeye çalışır. Anafil'in bu tavırları diğer hayvanlar tarafından tuhaf karşılanır. Anafil, diğerlerine aldırış etmez ve yavrusunu büyük bir gösteri için hazırlar. Filfil, bir kalasın üzerinden suya dalış yapacaktır. Provalar bitip, gösteri günü gelince bütün hayvanlar şelalenin önünde toplanıp gösteriyi merakla izlemeye gelirler. Filfil, beş metre yükseklikten atlar ve kuma çakılır. Filfil, yaralı olarak kurtulur. Kırılma noktası burada sonlanır.



“Aslan İle Eşek” oyununda ise Aslan ve Eşek’in arkadaş olması kırılma noktası olarak görülebilir. Eşek, ahırdan kaçır ve Aslan’la gider. Beraber yaşamaya çalışsalar da bu süre kısa sürer. Aslan, Eşek’in kendisine benzemeye çalıştığını söyler. Yaptıklarının ona zarar vereceğini düşündüğü için Aslan, Eşek ile olan arkadaşlığını bitirir.

### **Bitiş**

“Deve İle Uçuş Böceği”nde Deve, Uçuş Böceği’ne bir daha kimseyi rahatsız etmemesini söyleyerek ona bir ders verir. Uçuş Böceği de bunu kabul eder. Deve’nin Uçuş Böceği’ni evine getirmesiyle oyun son bulur:

*“Uçuş böceği - Hah tamam, buraları biliyorum. Hadi hoşça kal.*

*Deve - Güle güle uçuş böceği.*

*(Devenin adımlarına çingırağın sesi karışır, ses uzaklaşır, erir.)”(Zarifoğlu, 2018, s. 17).*

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa” oyununda ise Kaplumbağa, yaptığı hatanın farkına varır ve Cırcır Böceği’nden özür diler. Ondandır bağışlanma diler. Cırcır Böceği, başta onu affetmese de daha sonra onu bağışlar. Kaplumbağa’yı uyuması için tek başına bırakarak oradan uzaklaşır. Cırcır Böceği’nin giderek azalan sesi ile oyun son bulur.

“Vişne Reçelli Ekmek” oyununda Fikret, bütün arkadaşları ile yiyeceğini paylaşır ama kendisi yiyemez. Sonrasında annesi ona yemeğin hazır olduğunu haber verir ve oyun burada son bulur:

*“Anne - Fikreer!*

*Fikret - Efendim.*

*Anne - Sofra hazır.*

*Fikret (Koşan ayak sesi) – Oh, sofra harika görünüyor. Anne biliyor musun öyle açım ki...”(Zarifoğlu, 2018, s. 26).*

“Katıraslan”nın bitiş kısmında, Aslan ve Tilki yollarına kaldıkları yerden devam ederler. Günlerce yolculuk yapar, çölleri geçer ve nihayet bir ormana varırlar. Yolculuk esnasında Aslan acıktığı için eşek ve katırı yer. Bu yüzden Tilki, yolculuk boyunca kendisini de yiyeceğini düşünerek tedirgin olur. Oyun, Aslan ile Tilki arasındaki şu diyalogla son bulur:

*“Aslan -O halde şimdi kolkola girelim ve ben içimden gelen açlık hislerini bastırayım ve geyiklerin, tavşanların ülkesine doğru iki arkadaş olarak varalım. Ama oraya varınca en semizinden tam bir düzine tavşan istiyorum senden.*

*Tilki (Sevinçle) – Anlaştık efendim. Yatarken bir bardak sütünüz de hazır olacak”(Zarifoğlu, 2018, s. 137).*

“Yüzen Fil” oyunu ise, Filfil’in iyileşmesi ile son bulur. Anafil, yaptıklarından pişman olur. Artık insanlar gibi davranmaz. Baykuş’un son sözleri ile bu radyo oyunu son bulur:

“Baykuş - Bu olay aylar önce oldu. Böylece fil ailesi üzücü bir denemeden sonra mutluluğa kavuştu. Şimdilerde Filfil tam on ton geliyor. Yani 10 kere bin kilo. İyi ki zamanında bir deneyimden geçti de akıllandı. Bir de bugünlerde trampleden atlamaya kalksa, düşüniün bakalım çocuklar, nasıl biterdi bu hikayenin sonu”(Zarifoğlu, 2018, s. 41).

“Aslan İle Eşek” oyununda Eşek, Aslan’ın dediklerine uyar ve ahırına geri döner. Aslan ise aslanlarla arkadaşlık yapması gerektiğini anlayarak yaşadığı yere geri döner.

### **Temalar**

Tema, bir yapıtın temel düşüncesini oluşturan unsurdur. Belirli bir fikri dile getirmek için kullanılır. Cahit Zarifoğlu da bu unsuru belirli bir fikri aktarmak için kullanmıştır. Yazdığı radyo oyunları özellikle çocuklara hitap etmektedir. Hal böyleyken onların birtakım temel değerleri edinmeleri için sanatı bir araç olarak kullanmıştır. Bu bağlamda Zarifoğlu’nun radyo oyunlarına baktığımızda, arkadaşlık, paylaşmak, yardımlaşmak ve pişmanlık gibi temaların öne çıktığını görürüz.

### **Arkadaşlık**

“Aslan İle Eşek” oyununda arkadaşlık teması öne çıkmaktadır. Aslan, kimse ile anlaşamadığı için yalnız kalmıştır. Bir arkadaşı olmasını ister. Kendine arkadaş olarak Eşek’i bulur. Ancak Eşek’in giderek kendisi gibi davranmaya başladığını fark eder. Eşek’in bu davranışları Aslan’a göre ona zarar verecektir. Bu yüzden Aslan, Eşek ile olan arkadaşlığını sonlandırır. Burada Aslan’ın fedakârca davrandığını görmekteyiz.

### **Paylaşmak ve Yardımlaşmak**

“Vişne Reçelli Ekmek”te paylaşmak teması öne çıkmaktadır. Fikret, bütün arkadaşları ve fakir adamla yiyeceğini paylaşarak erdemli bir tavır sergilemiş olur. Paylaşmak değerinin önemine dikkat çeken yazar, çocuklar için yazdığı bu oyunda, onlara paylaşmak konusunda rol model olur.

“Katıraslan”da da öne çıkan tema paylaşmaktır. Oyun boyunca Aslan ile Tilki yiyeceklerini paylaşırlar. Henüz oyunun başında, yolculuğa çıkacakları için iş yükünü paylaşırlar. Bu kısım oyunda şöyle geçer:

“Aslan - Sevgili dostum tilki, ne dersin, bir iş bölümü yapsak mı iyi, yoksa bütün işleri nöbetleşe yapmak mı?

Tilki - Efendim, çeşitli özelliklerimizi göz önüne alırsak, bir iş bölümü yapmamız daha uygun görünüyor. Ancak o zaman korkarım işlerin ağırları sizin sırtınıza biner, hafifleri bana kalır. Eğer uygun görürseniz bütün işleri nöbetleşe yapalım.

Aslan - Güzel konuştun sevgili dostum. Her zamanki gibi güzel konuştun. O halde yol hazırlıklarını, upuzun bir yolculuğa göre herkes kendisi yapsın. Fakat yola koyulduktan sonra işleri sıraya koyalım ve nöbetleşe yapalım”(Zarifoğlu, 2018, s. 60).

### ***Pişmanlık***

“Yüzen Fil”in nihai fikri pişmanlıktır. Anafil, insanlara özenerek Filfil’e yüzme öğretmeye çalışır. Bununla da kalmaz, yüksekten suya atlamayı öğretmeye çalışır. Bu yaptığı az daha yavrusunun canına mal olacaktır. Oyunun sonunda yaptıklarından pişman olan Anafil, bu davranışları bir daha tekrarlamaz. Öte yandan Babafil’den azarlanmayı beklese de, Babafil onu azarlamamıştır. Anafil’in yaptıklarını olgunlukla karşılar ve şunları söyler:

*“Babafil - Hatasız fil olmaz. Hepimizin bir zayıf, bir çürük tarafı vardır. Eğer tümümüz eksiksiz, hatasız olsaydık, ne gerek kalırdı onca yasaya, düzene, töreye. Onca eğitimin, tecrübenin ne değeri kalırdı. Bunun için sizi affediyor ve sevgiyle bağırma basıyorum”*(Zarifoğlu, 2018, s. 41).

### **Bakış Açısı ve Anlatıcı**

Anlatmaya dayalı metinlerde bakış açısı ve anlatıcı unsuru önem arz etmektedir. Çünkü yazar, aktarmak istediği fikri anlatıcı yoluyla ve belli bir bakış açısıyla okura sunar. Eserin içeriğine ve vak’aya göre anlatıcılar ve bakış açıları yaratılır. Yazar ve anlatıcıyı birbirine karıştırmamak gerekir. Şerif Aktaş, yazar ve anlatıcı arasındaki farka şöyle değinir: “*Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibarî âleme aittir*” (Aktaş, 1991, s. 84).

Anlatıcı unsuru tiyatrodan ve bununla bağlantılı olarak radyo oyunlarında “yazar anlatıcı” ve “karakter anlatıcı” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şen, 2017b, s. 21). “Yazar anlatıcı”yı bu tip metinlerde parantez içi açıklamalar ile ele almak gerekir (Şen, 2017b, s. 27-28). Çünkü “(...) *Karşılıklı konuşmalarla devam eden bir metinde okur kişilerin hareketlerini bilemez. Yazarlar diyaloglarda verilmesi mümkün olmayan bunun gibi bilgileri parantez içindeki açıklamalar vasıtasıyla okura aktarırlar. (...)*” (Şen, 2017b, s. 27). “Karakter anlatıcı” ise eserlerin şahıs kadrosundan olup kimi zaman okuyucuyla/seyirciyle/dinleyiciyle konuşan, kimi zamansa olaylar hakkında bilgi veren şahıslardır (Şen, 2017b, s. 22).

“Deve İle Uçuş Böceği” oyununun hemen başında parantez içinde verilen konuşmada anlatıcı unsuru ile karşılaşmaktayız. Burada yazar anlatıcı, oyun kişilerinden Deve’nin hareketlerini dinleyiciye aktarır: “*(Deve sürekli başını sallar, çingırağın sesine koşumların sesi karışır, yükselir, sürer, erir)*” (Zarifoğlu, 2018, s. 13). Oyundan aldığımız bu alıntıdan anlatıcının hâkim bakış açısı ile yaratıldığı görülmektedir. O, kişilerin ruh hallerini ve düşüncelerini bilmektedir. Ve bunları okura/dinleyiciye aktarır.

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa” oyununda, anlatıcının bulunulan yer hakkında aktardıkları ile oyunun hemen başında karşımıza çıktığı görülür. Oyuncuların hareketlerini, oyunun gidişatını ve birtakım ses unsurlarını anlatıcı aracılığıyla öğreniriz. Öte yandan eserin hâkim bakış açısı ile kaleme alındığı görülür.

“Vişne Reçelli Ekmek” de hâkim bakış açısı ile kaleme alınan oyunlardan biridir. Kişilerin iç dünyalarını bu bakış açısı aracılığıyla görürüz. Öte yandan yazar anlatıcı sayesinde birtakım ses unsurlarını ve oyuncuların hareketlerini öğreniriz:

*“Fikret (Kapı arkasından ayak sesi) – Anne, neredesin?” (Zarifoğlu, 2018, s. 24).*

Hâkim bakış açısı ile anlatılan oyunlardan biri de “Katıraslan”dır. Kişilerin ruh halleri ve duyguları hakkında okur bilgi sahibi olmaktadır. “Katıraslan”da yazar, şahıs kadrosunun dışında “Anlatıcı” adlı soyut bir varlıktan karakter anlatıcı olarak yararlanmıştır. Anlatıcı, her bölümün başında önceki bölümlerin özetini vererek dinleyiciye kısa bir hatırlatmada bulunur:

*“Anlatıcı (İlk altı bölümün özeti) – Tilki ile aslan birlikte yolculuğa çıkarlar. Aslan bir katra, tilki ise bir eşeğe binmiştir. Tilki, aslan için bir çiftlikten tavşan çalar. İnsanlar bunun peşine düşerler. Fakat aslan bunlardan birini yaralar. Katırın üstüne binmiş aslanı yepyeni bir mahluk sanan ve ona Katıraslan ismini koyan insanlar büyük bir korkuya kapılırlar. Bununla da kalmaz, Katıraslan diye bir hayvanın ortaya çıktığını bütün dünyaya duyururlar. On beş bin kişilik bir gönüllüler ordusu takibe çıkar. Fakat Katıraslan'ı görmüş olan çiftçilerin gösterdiği izleri takip edeceklerine, başka yollar izledikleri için bir sonuç elde edemez ve dağılır giderler. Bu arada aslanla tilki yollarına devam ederler. Önlerine bir çöl çıkar. Burada bir gün yol alırlar. O sırada aslan acıkr. Gözlerini tilkinin, katırın ve eşeğin üzerinde gezdirir. Sonunda eşeği parçalayıp yer” (Zarifoğlu, 2018, s. 126).*

Yine kişilerin hareketlerini ve duygularını yazar anlatıcı aracılığıyla öğrenmekteyiz:

*“Aslan (Horlamaya başlar)*

*Tilki (Korkuyla uyanır)” (Zarifoğlu, 2018, s. 88).*

“Yüzen Fil” ve “Aslan İle Eşek” oyunları da hâkim bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Yazar, her şeye vâkıftır. Kişilerin duygu ve düşüncelerini bilir. Anlatıcı unsuru ise radyo oyunundaki kişilerin hareketlerini, duygu ve düşüncelerini dinleyiciye aktarmada önemli bir yer tutar. “Yüzen Fil”de Baykuş’a bir tür anlatıcı rolü verilmiştir. Olayların dinleyiciye aktarılmasında aracı olur. “Yüzen Fil” Baykuş’un haber vermesiyle son bulur. “Aslan İle Eşek” oyununa ise karakter anlatıcı, vak’anın öncesinde olanların kısa bir özeti ile giriş yapar:

*“Anlatıcı - Aslan arkadaşsız kalmış. Yalnızlıktan canı sıkılmaya başlamış. “En iyisi mi” demiş kendi kendine, “çıkıp bir arkadaş bulayım”. Çıkmiş, şöyle bir bakmış yöresine. Ne gelen var ne giden. Hiç kocaman bir aslan oralarda olur da, gelen giden olur mu? Korkar herkes. Fakat bunu anlayacak kafa nerde aslanda. Zannetmiş ki, hava çok sıcak da ondan, bütün hayvanlar çekilmişler yuvalarına, inlerine. Beklemiş beklemiş, derken o gün de akşam olmuş. Ertesi gün yine aynı şey. Derken kirpi görmüş. Şimdi yaklaşalım onlara, bakalım ne konuşmuşlar” (Zarifoğlu, 2018, s. 43).*

## Şahıs Kadrosu

Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında ağırlıklı olarak kişi kadrosunu hayvanlar oluşturur. Bunun nedeninin de fabllardaki gibi bir öğretici ve eğiticilik işlevinin öncelenmesi olduğu düşünebilir. Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında kişiler; merkezî kişiler, yardımcı kişiler ve figüranlar olarak üç başlıkta incelenebilir.

### ***Merkezî Kişiler***

Radyo oyunlarında oyunun rahat takip edilebilmesi için şahıs kadrosunun kalabalık olmamasına dikkat edildiğini daha önce belirtmiştik. Bu oyunda vak'a "Deve İle Uçuş Böceği" "Cırcır Böceği İle Kaplumbağa" oyunlarında da bu esas geçerlidir. Söz konusu oyunlarda başlıkta yer alan kişiler haricinde üçüncü bir kişiye yer verilmez. Her iki oyunda da vak'a ikili etrafında geçer. Dolayısıyla bu oyunlarda Deve ve Uçuş Böceği, Cırcır Böceği ile Kaplumbağa merkezî kişiler olarak kurgulanmıştır. İlk oyunda Deve, çöl sıcaklarına alışkın, boynunda bir çingirak olan, çift hörgüçlü kocaman bir hayvandır. Uçuş Böceği ise minicik, sevimli kanat sesleri olan bir hayvan olarak kurgulanmıştır. Oyun boyunca Uçuş Böceği Deve ile alay ederek onu kızdırmaya çalışır. Ancak oyunun sonunda Deve, ona bu yaptıklarından dolayı bir ders verir. Böylece Uçuş Böceği bu davranışlarından vazgeçer. "Cırcır Böceği İle Kaplumbağa" oyununda ise, Cırcır Böceği, sürekli ötmesinden ve sesinin kötü olmasından ötürü Kaplumbağa tarafından sevilmez. Lakin akıllı bir hayvandır. Kaplumbağa tarafından öldürüleceğini anlar ve onun sırtında derede gezmeyi reddeder. Duyarlı bir hayvandır. Hayvanların öldürülmemesi gerektiğine dikkat çeker. Kaplumbağa ise kurnaz olarak bu oyunda yer alır. Kendi rahatı için Cırcır Böceği'ni öldürmeye çalışır. Ancak başarılı olamaz. Çok yorulduğu için sürekli uyumak ister.

"Katıraslan", Cahit Zarifoğlu'nun şahıs kadrosu en kalabalık radyo oyunudur. Şahıs kadrosunun kalabalık olmasının sebebi, oyunun Zarifoğlu'nun aynı isimli hikâyesinden uyarlanmış olmasıdır. Oyunun merkezî kişiler konumunda Aslan ve Tilki yer almaktadırlar. Oyun, onların yolculuğunu konu edinmektedir. Aslan, cesaretli, yardımlaşmayı seven ve adil bir hayvandır. Liderlik vasfı ile yolculuğa yön verir. Hayvan olması gereğince avlanarak karnını doyurur. Bunun yanında birtakım insani özellikleri de vardır. Örneğin insanlar gibi tüfek kullanır. Hatta üstlerine gelen köylülerden birini tüfeği ile vurur. Öte yandan katıra biner. Bu yüzden onu gören insanlar, şaşırır ve ona katıraslan adını verirler. Katıra bindiğinde onunla tek vücut gibi görüldüğü için bu isim ile anılır. Köylüler onu yeni bir yaratık olarak tanımlarlar.

Tilki ise alışılmış özelliklerinden farklı bir hayvan olarak kurgulanmıştır. Tıpkı insanlar gibi yaşamaya özen gösterir. Yanında kap kacak taşır. Konserve yemekleri yer, çatal kullanır. Avlanmayı tercih etmez. Ona göre insanlar gibi yaşamak, daha iyi bir insan olmanın yolunu açar. Bu yaşam şeklinden ötürü Aslan tarafından sürekli eleştirilir. Eski, klasik haline dönmesi için Aslan tarafından çiftlikten tavşan ve tavuk çalmaya gönderilir. Tilki yaşadıklarından sonra eski haline dönmeye başlar. Korkak bir hayvan olarak oyunda yer alır. Aslan'ın himayesi altındadır. Aslan için türlü fedakârlıklar yapan, sadık bir arkadaştır.

“Yüzen Fil”de merkezi kişiler, Anafil ve Babafil’dir. Anafil, kendini beğenmiş ve üstünlük sağlamaya çalışan biri olarak kurgulanmıştır. Yavrusunun da diğer yavru fillerden üstün olduğunu savunur. İnsanlara özenerek yavrusunu yetiştirmeye çalışır. Yaptıkları kötü sonuçlar doğurunca, pişman olur. Ve hatalarından geri döner. Babafil ise ailenin akıllı kişisidir. Mütevazı bir kişiliği vardır. Olaylara sağduyulu yaklaşır.

“Aslan İle Eşek” oyununda merkezi kişiler, Aslan ve Eşek’tir. Aslan, kimseyle anlaşamayan ve bu yüzden yalnız kalmış bir hayvandır. Arkadaş olarak Eşek’i bulur. Lakin bu arkadaşlığın giderek Eşek’e zarar verdiğini görünce onunla arkadaşlığını bitirir. Eşek, sahibinden sürekli dayak yediği için usanmıştır. Bundan dolayı Aslan’la arkadaş olup ahırdan kaçar. Lakin giderek özünü kaybetmeye, Aslan’a benzemeye başladığı için onunla olan arkadaşlığı son bulur.

“Vişne Reçelli Ekmek” oyununda ise diğerlerinden farklı olarak merkezi kişi insandır. Olaylar Fikret adlı bir çocuğun etrafında geçer. Fikret, paylaşmayı seven, ısrarcı ve arkadaş canlısı bir çocuktur. Zarifoğlu bu oyunda çocuklara örnek olacak bir insan görüntüsü ortaya koymuştur.

### ***Yardımcı Kişiler***

“Vişne Reçelli Ekmek”te yardımcı kişiler, Anne ve Sevim’dir. Anne, ev işleri ile uğraşır. Fikret’e reçelli ekmekler hazırlar. Çok işi olduğundan meşgul edilmekten rahatsız olur. Oyundaki tek görevi reçelli ekmek hazırlamaktır. Sevim ise Fikret’in arkadaşısıdır. Beraber kapı önünde oturup reçelli ekmek yerler. Yanlarına gelen bir fakire yüz lirasını verir. Paylaşmayı seven, duyarlı bir çocuktur.

Zarifoğlu'nun yardımcı kişileri en kalabalık oyunu “Katıraslan”dır. Bunlar, 1. Adam, 2. Adam, 3. Adam, 4. Adam, Avcı, Başkan, Başkan Yardımcısı ve Başuzman’dır. 1. Adam, 2. Adam, 3. Adam ve 4. Adam, köyde yaşayan çiftçilerdir. Katıraslanı bütün dünyaya bu kişiler duyurur. Avcı ise vurulma hadisesinden sonra ortaya çıkar. Olayı etraflıca anlayıp bütün çevreye yaymada etkin rol oynar. Başkan ve Başkan Yardımcısı ise bu bilinmeyen hayvanı yakalamak için tertip edilen ordunun başındadırlar. Başkan daha sonra başkent emri ile görevden alınır ve yerine Başuzman getirilir. Başuzman, yabancı biridir. Aslan’ı yakalamak için türlü yollara başvurur. Lakin başarılı olamaz.

“Yüzen Fil” oyununun yardımcı kişileri, Baykuş, Maymun ve Filfil’dir. Baykuş, ormanda olan her şeyden haberdar bir hayvandır. Anlatıcı özelliği taşıyan bir yardımcı kişidir. Maymun, obur bir hayvandır. Akli sürekli muz ve Hindistan cevizindedir. Babafil’e bir yavrusu olduğunu haber verir. Oyunda Baykuş ile birlikte görülür. Filfil, bir metre boyunda ve bir ton ağırlığında bir hayvandır. Annesinin teşvikiyle yüzmeye öğrenmeye çalışır. Yaptığı büyük gösteriden sonra yaralansa da iyileşmeyi başarır.

“Aslan İle Eşek” oyununun ise bir tane yardımcı oyuncusu vardır. O da Kirpi'dir. Kirpi, akıllı bir hayvandır. Aslan ile Eşek'in arkadaş olmasında önemli rol oynar.

### **Figüranlar**

“Figüran, “Bir oyunun kalabalık sahnelerini doldurmak için kullanılan, konuşmaya katılmayan ya da yalnız birkaç sözcük söyleyen kişi” olarak tanımlanmaktadır” (Taner-And-Nutku, 1966; akt. Şen, 2017a, s. 381). “Vişne Reçelli Ekmek” oyununda Fakir, Kaya ve Ali adında figüranlar yer almaktadır. Fakir, yaşlı bir amcadır. Çocuklardan yardım ister. Kaya, obur bir çocuktur. Fikret'ten reçelli ekmek ister. Ali de Fikret'in reçelli ekmeğini paylaştığı bir diğer arkadaşındır. Bu figüranların kullanılma sebebi paylaşmak temasını öne çıkarmaktır.

“Katıraslan”da birkaç cümle ile yer alan figüranlar oldukça fazladır. Bunlardan ilk ikisi Tavşan ve Maymun'dur. Oyunun hemen başında Aslan ve Tilki'yle alay ederler. Oyunun ikinci bölümünde ise Tilki'nin hırsızlık yaptığı çiftliğin sahibi Baba ve Çocuk yer alır. Üçüncü bölümde ise yine Tilki'nin süt çaldığı çiftlikte yaşayan Kadın, Bir Erkek ve Bir Çocuk yer alır. Bu bölümde yer alan 5. Adam da yaralıdan haber getirme görevini üstlenmiştir. Beşinci bölümde harman yerine helikopter inen Harman Sahibi'ni görürüz. Buraya iniş yapan yolculardan para alır. Bu yolculardan olan 1. Kadın ve 2. Kadın yabancı uyruklu kişilerdir. Katıraslanı görmeye gelen meraklılar arasındadırlar. Yine bu bölümde yer alan Megafonlu, katıraslanı arayan grupları yönlendirir. Bu ekiplerden birinin başkanı olan Beşinci Ekip Başkanı, gerekli talimatları alıp vermekle görevlidir. Altıncı Ekibin Başkanı ve Beşinci Grup Başkanı da bu görevlilerdendir. Gazeteci ve Televizyoncu ise olanları dünyaya aktaran figüran kişilerdir. Başkentteki Adam ise ilk başkana görevden alındığını bildirir. 1. Uzman, 2. Uzman ve Ekip Başkanı kurulan ordunun yöneticileri arasındadırlar.

“Yüzen Fil” oyununda ise Yavru Baykuş, Sincap ve Ebevil figüran olarak kullanılmıştır. Yavru Baykuş, annesinden yiyecek ister ve sadece bir cümle ile oyunda yer alır. Ebevil, Anafil'in doğumunda yer alır. Sincap ise olup biteni merakla takip eden bir hayvandır. Baykuş ile Maymun'un peşinde gezer.

“Aslan İle Eşek”te, Serçe ve Adam adlı iki figüran yer alır. Serçe, yol üstünde Kirpi ile sohbet eder. Adam, Eşek'in sahibidir ve aynı sahnede onu döver.

### **Mekân**

Edebi türlerde kullanılan önemli unsurlardan biri, mekândır. Olay örgüsünün gerçekliğini sağlamak için mekân unsuru önemli bir yer tutar. Olayların geçtiği mekânlar olağanüstü olarak tasarlanmış olsa bile muhakkak gerçek hayat ile bir bağıntısı vardır. Söz gelimi dünya dışında geçen bir romanda dünyada bulunan bir mekân ismi geçerse o metnin gerçekliğini yansıtır. Öte yandan mekân ve insan psikolojisi arasında sıkı bir bağ olduğu söylenebilir. İnsan için mekân; bir sığınaktır. Kendini güvende hissettiği bir yerdir. İnsan bir şeyden, birilerinden, bir yerden kaçarken mutlaka sığınacak bir mekân arar. Bunula birlikte mekânın insanı bunalıma sokan bir

yanının olduğu da söylenebilir. Haluk Öner, mekânın önemini şu cümlelerle açıklar: “*İnsanlar mekânları kaplumbağaların evlerini sırtında taşıması gibi zihinlerinde taşır. Mağara insanından modern insana değin mekân, bir sığınaktır. İlk insan için yabani tehlikelerden korunduğu bir barınak, kent insanı için karmaşadan sıyrılıp kendine zaman ayırdığı bir sığınak... Mekânlar, çocukluğumuzun ilk ülkesi, bağımsızlığımızı ilan ettiğimiz ilk alanlardandır. Mekân bizim için ilk gerçek ‘kozmos’tur*” (Öner, 2015, s. 14).

Radyo oyunlarında genellikle mekân sayısı bir ya da birkaç mekân ile sınırlandırılır. Şüphesiz mekânın okuyucu/dinleyici üzerindeki etkisi önemlidir. Çünkü mekân inandırıcılığı esas kılan unsurlardan biridir. Buna rağmen radyo oyununda mekânın diğer unsurlara göre öneminin daha az olduğu görülür. Mekân unsuru genellikle iki başlıkta incelenir. Bunlar, açık mekân ve kapalı mekândır. Açık mekân; geniş alanlar, meydanlar, şehirler olabilirken kapalı mekân; ev, sofa, sokak gibi mekânlardır. Ancak bu mekânlar, ruh hallerine göre kişiler üzerinde tam tersine işlev gösterebilir. Örneğin ev kapalı bir mekândır ancak kişi üzerindeki etkisi bakımından açık olarak da ele alınabilir. Yahut meydan açık bir mekândır. Lakin kişi üzerindeki etkisine göre kapalı olarak kabul edilebilir.

#### **Açık Mekânlar**

**Orman:** Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında, kurgulanan mekânlar arasında ormanın önelediği görülür. Bunun sebebi de vak'anın çoğunlukla hayvanlar arasında cereyan etmesidir. Olayların ormanda geçiyor olması metnin iç tutarlılığını da sağlamaktadır.

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”da mekân, genel olarak ormandır. Her ne kadar oyunda belirli olarak mekân hakkında bu bilgi verilmese de kişiler aracılığıyla bu mekânın orman olduğu kanısına varmak mümkündür. Hayvanların doğal yaşam alanı olan bu mekân, hem işlevi bakımından hem de kişiler üzerindeki tesiri bakımından açık bir mekândır. Bu mekân hakkında anlatıcının şu cümleleri bize neresi olduğu hakkında bilgi verir:

“(Dere şırıltısı, cırcır böceklerinin sesine karışan kuş sesleri, uzaktan kuzuların meleyişi)”(Zarifoğlu, 2018, s. 19).

Öte yandan dereyi de Kaplumbağa'nın yaşam alanlarından biri olduğu için açık mekân olarak ele almak mümkündür.

“Katıraslan”, “Yüzen Fil” ve “Aslan İle Eşek” oyunlarında da mekân olarak ormanı görmekteyiz. Orman, geniş ve hayvanların doğal yaşam alanıdır. Yazar, hayvanların bulunabileceği en uygun yer olan ormanı mekân olarak seçerek, metin gerçekliğini yakalamaya çalışmıştır. Hayvanların yaşam alanı olan bu mekânı, açık mekân olarak tanımlamak mümkündür. “Katıraslan” oyununda, Aslan ve Tilki'nin en son vardıkları orman da açık mekândır. Uzun bir yolculuktan sonra sonunda huzurlu bir mekâna varırlar. Aslan, burayı şöyle tanımlar: “[G]”*eyiklerin, tavşanların ülkesi*” (Zarifoğlu, 2018, s. 137).



**Köy:** “Katıraslan”ın bir diğer açık mekânı ise köy yeridir. On binlerce insan burada bir araya gelir. Bir süre sonra köy, köy olmaktan çıkar, adeta bir şehir olur. Öyle ki buraya kuaför salonu bile kurulur:

*“1. Kadın - Bu yeni kurulan mahallede kiralar ateş pahası imiş. Bizim Sosyete Osman buralarda bir yerde bir dükkân kiralamış. (Birden görerek) Aaa, işte. Tabelasına bak: “Kuaför Katıraslan Osman.””(Zarifoğlu, 2018, s. 107).*

**Çöl:** “Deve İle Uçuş Böceği” oyununda mekân olarak çöl ile karşılaşmaktayız. Mekânın çöl olduğunu Deve'nin konuşmasından öğreniyoruz:

*“Deve - Hava benim için bile sıcak bugün. Ben bu çöl sıcaklarına alışkın bir hayvanım. Ama burada sanırım rutubet fazla. Ah, nefes alamıyorum adeta...” (Zarifoğlu, 2018, s. 13).*

Deve bir çöl hayvanı olduğu için onun yaratılışına uygun bir mekân tercih edildiğini görmekteyiz. Bu da metnin gerçekliğini göstermek için önemli bir detaydır. Deve her ne kadar sıcaktan yakındığını söylese de çöl, onun doğal yaşam alanıdır. Bu yüzden çölü açık mekân olarak tanımlamak mümkündür.

Öte yandan oyunun devamında Deve ile Uçuş böceğinin “dünyanın bir ucunda” (Zarifoğlu, 2018, s. 16) olduğunu görürüz. Başlangıçta buranın neresi olduğu hakkında bir fikir sahibi değiliz. Oyunun devamında buldukları yerin çok uzağında olmadıklarını ve yine buranın çöl olduğunu öğrenmekteyiz.

“Katıraslan”da da Aslan ve Tilki'nin yolculukları esnasında uğradıkları çöl de açık mekândır. Aslan ile Tilki arasında geçen konuşmada bu mekân hakkında şu sözler sarf edilir:

*“Tilki - İşte tepenin üstündeyiz. Gözlerime inanamıyorum, önümüzde göz alabildiğine bir çöl uzanıyor.*

*Aslan (Hayranlıkla) – Ah evet. Alabildiğine uzak ufukta güneş kıpkızıl, kanlı, nallanmış bir tepsi gibi batmak üzere.*

*Tilki - Ürpertici bir manzara. Çöl o kadar engin ve o kadar sessiz ki korku veriyor içime”(Zarifoğlu, 2018, s. 123).*

**Kapı Önü:** “Vişne Reçelli Ekmek” radyo oyununda mekân unsuruna baktığımızda; sadece kapı önünü görürüz. Zaten kısa bir oyun olduğu için vak'anın tek bir mekânda geçtiği görülür. Bu mekânı işlevi dolayısıyla açık mekân olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü burada insani bir değer olan paylaşmak edimi ön plana çıkmaktadır. Kişiler üzerindeki olumlu etkileri de bu mekânı açık olarak tanımlamaya sebep gösterilebilir. Mekânın kapı önü olduğunu oyun kişilerinden olan Anne'den öğrenmekteyiz:

*“Anne - Yavrum mahallenin bütün çocuklarını doyuramazsın. Onun için sana kaç kere kapının önünde yeme demedim mi?...” (Zarifoğlu, 2018, s. 24).*

### **Kapalı Mekânlar**

**Çiftlik:** “Katıraslan” oyununda kapalı mekân özelliği taşıyan yer olarak çiftlikler görülür. Öyle ki belli sınırları olan bu mekânlar; iki yolcu arkadaşın yiyecek temin adresidir. Tilki'nin bu çiftliklerden ilkinde vurulması nedeniyle bu mekânları kapalı mekân olarak değerlendirmek mümkündür. Diğer bir kapalı mekân ise evdir. Evde, 4. Adam yaralı bir halde yatar. Avcı ise bu evde olay hakkında etraflıca bilgi toplamaya çalışır. Bu radyo oyununda da mekân unsurunun gerçekliği sağlamak için kullanıldığı görülür.

**Ahır:** “Aslan İle Eşek” oyununda kapalı mekân özelliği taşıyan yer, ahırdır. Burası, Eşek'in yaşam alanıdır. Lakin Eşek burada yaşamaktan mutlu değildir. Çünkü sahibi tarafından sürekli dayak yer. Bu mekânın Eşek üzerindeki kötü etkileri dolayısıyla kapalı mekân olarak tasnif edilmesi olasıdır.

### Zaman

Zaman unsuru eserin geçtiği zaman aralığını saptamak için kullanılır. Eserin meydana getirilme zamanları vardır. Bunlar; yazma zamanı ve vak'a zamanıdır. Şerif Aktaş, yazma zamanı ile ilgili şu bilgileri verir: “*Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır*” (Aktaş, 1991, s. 117). Vak'a zamanı ise edebî eserin başlangıç ile bitiş zamanı arasındaki süre zarfını oluşturmaktadır. Bu süre birkaç saat olabilirken birkaç yıl da olabilir. Ya da belli bir an olabilir. Zaman unsurunda ön plana çıkan iki önemli zamansal detay vardır. Bunlar: Geriye dönüşler ve ileri sıçramalar. Olay esnasında anlatıcının zihninde mevcut zamanın öncesine gidilirse geriye dönüş tekniği kullanılmış olur. İleri gidişler ise gelecekteki olaya sıçramalar ile mümkün olabilir.

“Deve İle Uçuç Böceği” oyununda vak'a zamanının belirsiz olduğu görülür. Deve ile Uçuç böceği karşılaşır ve olaylar ardı sıra devam eder. Zamanda sıçramalar olur. Bir anda buldukları yerden başka bir yerde belirirler. Yalnızca doğal olaylardan zaman ile ilgili kısa ayrıntılara rastlamaktayız:

“*Uçuç böceği - Sahi misin? Hadi nolur gidelim. Güneş batarken evde olmalıyım*” (Zarifoğlu, 2018, s. 17).

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa” oyununda ise zaman unsuru ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Oyun, ormanda, belli bir anda geçer. Olaylar kronolojik olarak ilerler. Oyun kişilerinin diyaloglarından havanın güzel ve sıcacık olduğunu öğreniriz. Buradan yola çıkarak, vak'a zamanının gündüz vaktine denk geldiği söylenebilir.

“Vişne Reçelli Ekmek” oyununda zaman unsuru arka planda kalmıştır. Oyunun vak'a zamanı belirli bir “an”da geçer. Olaylar kronolojik olarak devam eder. Bu zaman hakkında somut bir bilgi mevcut değildir. Yalnızca akşam yemeğinin hazırlanış vakti ile hazırlandığı an ile ilgili kişilerin diyaloglarından bu zaman hakkında bilgi sahibi oluruz:

“*Anne -Bak ellerim ıslak. Akşam yemeğinizi hazırlıyorum*” (Zarifoğlu, 2018, s. 23).

“*Anne -Sofra hazır*” (Zarifoğlu, 2018, s. 26).

“Katıraslan”nda ise zaman unsuru ile ilgili kullanılan belli başlı kavramlar mevcuttur. Bunlar, sabah, gece, akşam vakti, gün gibi kavramlardır. Oyunda zaman doğa yaşamına uygun işler. Oyun, Aslan ile Tilki'nin yolculuğa çıkma kararı vermesiyle başlar. Yine onların yolculuğunun son bulması ile oyun da son bulur. Olaylar genel olarak kronolojik bir şekilde devam eder. Ancak üçüncü bölümün sonunda anlatıcı, perspektifi köylülere çevirerek geriye dönüş tekniği kullanır:

*“Anlatıcı - Aslanla tilki uzaklaşırlar. Acaba kimdi gelenler. Biraz başa dönelim ve “Katıraslan'ı”gören çiftçilerin nasıl dünyayı ayağa kaldırdıklarını dinleyelim”*(Zarifoğlu, 2018, s. 91).

“Yüzen Fil” oyunu, belirli zaman aralıkları ile devam eder. Oyunun başlama zamanı belli değildir. Yavru fil doğar ve aradan altı ay geçer. Daha sonra yavru filin yaralandığı andan iki gün sonrasına geçilir. Oyunun sonunda ise Baykuş, bu olanların aylar önce gerçekleştiğini söyler. Böylelikle vak'a zamanının bir yıla yakın sürdüğünü söyleyebiliriz. Olaylar kronolojik olarak devam etse de zaman sıçramalarının olduğu görülür.

“Aslan İle Eşek” oyununun vak'a zamanı, birkaç günü kapsamaktadır. Olaylar kronolojik olarak ilerler. Zamanda ileri doğru sıçramalar görülür. Bir anda iki gün sonraya gidilir: *“Aslan - İki gündür beraberiz seninle”* (Zarifoğlu, 2018, s. 50). Bu iki günden sonra iki gün daha geçer. Oyunun vak'a zamanı hemen hemen altı günü kapsar.

### **Anlatım Teknikleri**

Anlatım teknikleri bir eserin sunulmasında önemli yer tutar. Çünkü yazarın ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir. Kurgunun bir parçası olan *“anlatım teknikleri, edebî anlatıda konunun işleniş biçimidir. Bu açıdan edebî bir eserin özü ile biçimi birbirinden kopuk ve ayrı değildir, tam tersine içerik-form uyumunu sağlayan biricik anlatma aygıtı teknik kullanımlardır. Edebî bir anlatıda konu, teknik yoksa kendini anlatma ve gerçekleştirme olanağı bulamaz. Konunun sunumu ancak anlatım teknikleri ile mümkündür”* (Aslan, 2011, s. 44-45). Tiyatro ve radyo oyunu gibi türlerin *“diyaloglar üzerine kurulu olması”* (Şen, 2017a, s. 435) nedeniyle anlatım tekniklerinin daha kısıtlı olarak kullanıldığı görülür.

### **Diyalog**

Tiyatro ve radyo oyunu gibi edebi türlerde kullanılan temel teknik diyalogdur. *“İki ya da daha fazla kişinin karşılıklı konuşması olan diyalog vak'anın gelişmesini, kişilerin sunumunu, duygu ve düşünce aktarımı ile eserin iletişimsel temel yapısını sağlar”* (Şen, 2017a, s. 435).

Cahit Zarifoğlu'nun diyalogları yalın bir dil ile kaleme alındığı görülür. Bunun nedeni, bu oyunların çocuklar için yazılmış olmasıdır. Yazar, çocuklara belli bir fikri iletme istemektir. Bu yüzden oyunlarını çocukların anlayacağı bir şekilde kaleme almıştır. Öte yandan oyunun kolayca takip edilebilmesi için kısa diyaloglar kurmaya çalışmıştır. Bu da oyunun akışını hızlandırır ve dinleyicinin sıkılmamasını sağlar. Zarifoğlu, diyalogları günlük konuşma dili ile

kaleme alınmıştır. “Deve İle Uçuç Böceği”, “Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”, “Vişne Reçelli Ekmek”, “Katıraslan”, “Yüzen Fil” ve “Aslan İle Eşek” oyunlarının hepsi bu esaslara bağlı kalınarak yazıldığı görülür:

*“Uçuç böceği -Eyyvah nerelerdeyiz?*

*Deve -Dünyanın bir ucunda.*

*Uçuç böceği -Neee?!*

*Deve (Güler) -Çok uzaklarda”(Zarifoğlu, 2018, s. 16).*

### **Monolog**

Monolog, kişinin “sesli” olarak kendi kendine konuşmasıdır. Kişilerin zihnindekilerini okura/dinleyiciye aktarmak için kullanılan bir tekniktir. Cahit Zarifoğlu, çok sık olmamakla birlikte radyo oyunlarında bu tekniğe yer vermiştir.

“Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”, “Vişne Reçelli Ekmek”, “Katıraslan” ve “Deve İle Uçuç Böceği” oyunlarında bu tekniğin kullanıldığı görülmektedir. “Deve İle Uçuç Böceği” oyununda Deve'nin kendi kendine konuşmasının aktarıldığı kısımda monolog tekniği kullanılır. Deve, çölde sıcağın bunaldığı bir anda dilinden şu sözler dökülür: “*(Kendi kendine konuşur: Aaa, o da ne, sevimli mi sevimli bir ses duyuyorum. Minik kanat sesleri bunlar. Kim olabilir?)*” (Zarifoğlu, 2018, s. 13). “Vişne Reçelli Ekmek” oyununda sadece bir yerde monolog tekniği kullanılır. O da Anne'nin oğlunun arkasından kendi kendine söyledikleridir: “*Anne -Fikret Fikret... (Kendi kendine) Kaç kere söyledim, kapıda, herkesin önünde bir şey yeme diye*” (Zarifoğlu, 2018, s. 23). “Katıraslan”da ise monolog tekniği sıklıkla kullanılır. Söz gelimi oyunun hemen başında bu tekniğin, oyun kişilerinden Aslan'ın üzerinde kullanıldığını görmekteyiz: “*Aslan (Kendi kendine) – Tilki değil mi şu? Ta kendisi*”(Zarifoğlu, 2018, s. 59).

Yine bu teknik ile “Katıraslan” oyunundaki kimi olaylar hakkında bilgi sahibi oluruz. Aslan'ın katırı yediği sahneyi kendi kendine anlatan Tilki'nin kendi kendine konuşması monolog tekniği ile okura/dinleyiciye aktarılır:

*“Tilki (Kendi kendine veya bize anlatır) Bakışları katırın üzerinde sabitleşti. O korkunç bakışları. Buna hiç ihtimal vermiyordu katır. Fakat aradan daha iki saniye geçmeden, aslanın bakışları karşısında elinde olmadan korku içinde kaçmaya başladı. Hem de dört nala. Ve aslan tıpkı eşekte olduğu gibi hiç duraksamadan peşine düştü. Eşeğin başına gelenler, katırın başına da geldi. Bana ise daha bir kaç gün katırın artan etlerini yemek düşecek herhalde. Peki ya sonra?”(Zarifoğlu, 2018, s. 131).*

### **Sonuç**

Radyo oyunları, insanları eğlendirerek ve bilgilendirerek iyi vakit geçirmelerini sağlamaktadır. Cahit Zarifoğlu da bu gibi amaç ve işlevlerini göz önünde bulundurarak radyo oyunları kaleme almıştır. Onun radyo oyunlarının içeriğine baktığımızda hedef kitlenin

çocuklar olduğu görülür. Ele aldığı konular, radyo oyunlarında kullandığı kişiler ve mekânlar çocukların ilgisini çekmek için hususî olarak tercih edilmiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarına yapısal olarak baktığımızda, kurgunun merak uyandıracak şekilde oluşturulduğu görülür. Böylece yazar, dinleyicinin/okurun ilgisini diri tutmaya çalışmıştır. Radyo oyunlarını meydana getirirken kullandığı dil çoğunlukla çocuklara uygundur. Cahit Zarifoğlu, radyo oyunlarında belirli bir fikri aktarmaya çalışmıştır. Kullandığı temalar, bu fikirleri aktarmak noktasında önemli rol oynamıştır. Yazarın kullandığı bu temalar, çocukların birtakım değer yargılarını kazanmaları için önem arz etmektedir. Radyo oyunlarını hâkim bakış açışı ile kaleme alan Cahit Zarifoğlu, karakter anlatıcı olarak kurgusal kişilerden de faydalanmıştır. “Yüzen Fil” oyununda anlatıcı olarak Baykuş'un kullanıldığını görmekteyiz. “Katıraslan” ve “Aslan İle Eşek” oyunlarında ise anlatıcının ismen de yer aldığı görülür. Bunun dışında yazar anlatıcı unsuru parantez içi açıklamalardan saptanır.

Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında şahıs kadrosunu dar tuttuğu görülür. Şahıs kadrosunun bu şekilde tercih edilmesinin nedeni dinleyicilerin radyo oyunlarını kolayca takip etmesine yardımcı olmaktır. Sadece “Katıraslan” isimli oyununda şahıs kadrosunun oldukça kalabalık olduğunu görürüz. Bunun nedeni de oyununun, yazarın aynı isimli öyküsünden radyoya uyarlanmış olmasıdır. Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında mekân unsurunun arka planda kaldığı görülür. Çünkü radyo oyunlarında esas olan olaylardır. Mekânlar, olayların gerçekliğini sağlamak için bir araç olarak kullanılır. Öte yandan incelediğimiz radyo oyunlarında mekân unsurunun, müzik ve anlatıcı aracılığıyla saptanması mümkündür. Zaman unsurunun ise kronolojik olarak ilerlediği görülür. Zamanın sürekli ileri sıçradığı görülür. Yalnızca “Katıraslan” oyununda bir geriye dönüş söz konusudur. Radyo oyunlarının sunuş süresinin kısıtlı olması nedeniyle bu tür zaman sıçramaları kullanılır.

Son olarak Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında anlatım tekniklerine baktığımızda; hâkim anlatım tekniğinin diyalog olduğu görülür. Diyaloglar kısa tutularak dinleyicinin sıkılmaması amaçlanmıştır. Kullanılan diğer anlatım tekniğinin ise monolog olduğunu görürüz. Yazar, bu tekniği yer yer kullanmıştır. Radyo oyunlarındaki kişilerin kendi kendilerine konuşmalarını bu teknik sayesinde öğreniriz.

### **Kaynakça**

Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Arslan, Sevda (2010). *Türkiye’de Radyo Oyunları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Aslan, Celal (2011). *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara: MEB Yayınları.

Balık, Macit (2021). “Hem Edebî Hem Teatral Bir Tür: Radyo Oyunları”, *Turnalar*, S. 83, s. 12-19.

Aziz, Aysel (2002). *Radyo Yayıncılığı*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Eraslan, Z. N. (1979). *Radyo Oyunları Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: TRT Yayınları.

Kars, Neşe (1993). “Kavram ve İçerik Açısından Radyo Oyunları Değerlendirmesi”, *Marmara İletişim Dergisi*, S. 2, s. 273-301.

Öner, Haluk (2015). *Bir Dünya Cenneti “Kadıköy Ve Edebiyatımız”*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Şen, Can (2017a). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Şen, Can (2017b). “Edebî Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S.2, s. 19-39.

Tekin, Mehmet (2008). *Roman Sanatı “Romanın Unsurları I”*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Zarifoğlu, Cahit (2018). *Radyo Oyunları*, İstanbul: Beyan Yayınları.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 22.09.2021

Kabul Tarihi: 09.11.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 22.09.2021

Accepted date: 09.11.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Altun Yaruk'ta "Könül" Kelimesiyle Kurulmuş Deyimler

*Idioms Established With The Word  
"Könül" In Altun Yaruk*

**Kübra Elmalı**

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
kbra.elmali@gmail.com,  
0000-0002-0330-6190



### Öz

Uygurlar dönemine ait olan Altun Yaruk, Uygurcaya çevrilen en hacimli sudur olarak nitelendirilir ve Budist Uygur metinlerinin de en önemlilerindedir. Beş Balıklı Şingku Seli Tutun tarafından Çince'den Uygurcaya çevrilmiştir. Eser Uygur dönemi metinlerinin genelinde olduğu gibi dinî niteliklidir. Göktürklerden sonra Uygurların sosyal ve kültürel olarak farklı bir hayatla karşılaşmaları sebebiyle ortaya koydukları eserler de önem arz etmektedir. Uygurlar çeşitli alfabeler kullanarak zengin bir edebî birikim elde etmişlerdir. Bu zengin edebî birikim içerisinde deyimler de önemli yer tutmaktadır. Deyimler; anlatıma canlılık, akıcılık katan, çoğu kez gerçek anlamından uzaklaşarak mecaz anlam barındıran, kalıplaşmış sayılan ve daha çok dildeki temel kavramlar üzerine kurulan söz topluluklarıdır. Eski Türkçede köñül "gönül" sözcüğünün çok geniş kullanım alanına sahip olması ve geçmişten günümüze varlığını sürdürmesi sebebiyle bu sözcükle pek çok deyim kurulmuştur. Bu çalışmada köñül "gönül" kelimesi ele alınarak Altun Yaruk'ta "köñül" kelimesiyle kurulmuş olan deyimler incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türkçe; Uygurlar; Altun Yaruk; deyim; köñül.

### Abstract

Altun Yaruk, which belongs to the Uyghur period, is described as the most voluminous sūtra translated into Uyghur and is one of the most significant Buddhist Uyghur texts. The work was translated from Chinese to Uyghur by Shingku Seli Tutun from Beshbaliq. The work has a religious character, as in most of the texts of the Uyghur period. The works produced by the Uyghurs are also significant because they encountered a different social and cultural life after the Göktürks. The Uyghurs have obtained a rich literary accumulation by using various alphabets. Idioms are also of great importance in this rich literary accumulation. Idioms are groups of words that add vitality and fluency to the expression, often differing from their real meaning and gaining a figurative meaning, are considered stereotypes and are usually based on the basic concepts in the language. Many idioms have been established with the word köñül, meaning heart in Old Turkish, since it has a wide usage area and has survived from the past to the present. In this study, the idioms established with the word köñül in Altun Yaruk will be examined by considering that word köñül.

**Keywords:** Old Turkish; Uyghurs; Altun Yaruk; idiom; köñül.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Eski Türkçe dönemi hakkında araştırmacılar tarafından pek çok görüş belirtilmiştir. Kimi Köktürk dönemi eserlerini ve Uygur dönemi eserlerini Eski Türkçe dönemi içerisine alırken kimisi de Karahanlılar dönemi eserlerini de Eski Türkçe dönemi içerisine dâhil etmektedir.

Ali Akar'a göre Eski Türkçe dönemi, "Türk dilini metinle takip edebildiğimiz devirdir. Tarih olarak VI-X. yüzyıllar arasını kabul edebiliriz. Bu dönem; Köktürk, Uygur olmak üzere ikiye ayrılır. Hatta, Karahanlıcanın dil özelliklerini göz önüne alarak onu da bu döneme dahil edenler de vardır." (Akar, 2012, s. 55).

Tahsin Banguoğlu, Eski Türk yazı dilinin üç farklı bölgede farklı dinleri benimseyen Türkler tarafından farklı yazılar kullanılarak oluşturulduğunu belirtmiş ve Eski Türkçenin sınırlarını Köktürkçe, Uygurca ve Karahanlıca olarak belirlemiştir (Banguoğlu, 1965, s. 80). "Üç ayrı yazı diline ait gibi görünen bu eski dil yadigârları incelendikçe görülmüştür ki hepsi aynı lehçenin ürünleridir. Aralarında ancak ağız farklılıkları vardır. Yazı değişikliğine ve bölge, din ve kültür ayrılıklarına rağmen de bunlar birbirinin, yani aynı yazı dili geleneğinin az çok devamıdır. Bu sebeple bunları Eski Türk yazı dili altında toplayabiliyoruz." (Banguoğlu, 1965, s. 80).

Ahmet Caferoğlu, Türk dilinin tarihi seyrini Altay devri, En Eski Türkçe devri, İlk Türkçe devri, Eski Türkçe devri, Orta Türkçe devri, Yeni Türkçe devri, Modern Türkçe devri olarak tasnif etmiş ve Eski Türkçe devrine Göktürk-Uygur Türkçesi devresi demiştir. Zaman olarak da VI.-IX. yüzyılları göstermiştir. Karahanlı Türkçesini de Orta Türkçe devri içine almıştır (Caferoğlu, 1984, s. 51-52).

Muharrem Ergin, Eski Türkçe döneminin Türk yazı dilinin ele geçen ilk örnekleri olan Orhun Abideleri ile 8. asırdan başlayıp 12.-13. asra kadar devam ettiğini, bu devrenin Türk yazı dilinin ilk devresini teşkil ettiğini söylemiş ve bu ilk yazı dil devresini müşterek yazı dili olarak nitelendirmiştir (Ergin, 2009, s. 13).

Talat Tekin ve Mehmet Ölmez'e göre Eski Türkçe, "6. yüzyıl ortalarında Batı Moğolistan'daki Altay Dağları bölgesinde yaşayan ve aynı tarihte Çin'in kuzeyinde, bugünkü Moğolistan'da, büyük bir göçebe devleti kuran (550-630, 680-745) eski Türklerin (Göktürklerin) diliydi. Eski Türkçe, ayrıca 8. yüzyıl ortalarında Moğolistan'daki Göktürk egemenliğine son vererek orada bir devlet kuran (745-840) göçebe Uygurlarla, Doğu Türkistan'da, Tarım havzasında Koço Uygur Devletini (850-1250) kuran yerleşik Manihaist ve Budist Uygurların diliydi. Eski Türkçenin biri Orhon Türkçesi öbürü de Uygurca olmak üzere en az iki diyalekti vardı." (Tekin ve Ölmez, 2018, s. 17). Karahanlı Türkçesi'ni ise Orta Türkçe-Volga Bulgarcası Dönemi (11.-16. yüzyıllar) içerisinde ele almışlardır (Tekin ve Ölmez, 2018, s. 33).



Marcel Erdal, Eski Türkçe döneminin üç yazı dilini de (Köktürkçe, Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi) kapsadığını belirtmiş, Karahanlı Türkçesinin ilk dönem metinlerini Eski Türkçe içinde değerlendirmiştir (Ata, 2018, s. 28).

8.-11. yüzyıllar arasındaki Türkçe Uygur Türkçesidir. Uygurların yaşam tarzları sebebiyle, çeşitli topluluklarla münasebetleri ve buna bağlı olarak farklı kültürlerle karşılaşmaları sebebiyle Uygur Türkçesine pek çok farklı terimin yanı sıra Sanskritçeden, Çinceden ve Tibetçeden pek çok yabancı kelime girmiştir.

### **Altun Yaruk**

Eski Türkçe dönemi eserlerinden Uygurlar dönemine ait olan, Uygurcaya çevrilen en hacimli sudur olarak nitelendirilen Altun Yaruk, Budist Uygur metinlerinin de en önemlilerindedir. “Beş Balıklı Şingku Seli Tutuñ tarafından Çince’den Uygurcaya çevrilmiş olan eser ‘tercümeden ziyâde müstakil bir adaptasyon’dur. Şingku Seli Tutuñ birçok ilâvelerle eseri genişletmiştir.” (Ercilasun, 2012, s. 243).

Altun Yaruk 10 kitap ve 31 bölümden oluşmaktadır. Eserde kitap “tegzinç”, bölüm “bölük” başlıklarıyla verilmiştir. Her bölümde konu olarak farklı olaylar işlenmiştir.

Eserin adı versiyonlarına ve dönemlere göre değişiklik gösterir. “Orijinal (Sanskritçe) adı *Suvarnaprabhasa*, Çince versiyonunun adı *Jin Guangming Zuisheng Wang Jing*, Uygurca çevirisinin adı ise *altun önglög yaruk yaltrıklıg kopda kötrülmiş nom iliği* “altın renkli, parlak ışıklı, en üstün sutra hükümdarı” şeklinde Çince adının serbest çevirisidir (Shimin 2002: 1455). Literatürde ise kısaca *Altun Yaruk* biçimi yaygındır. Sutranın adı, çeviricisi ve çevrildiği tarih eserde birkaç yerde geçmektedir.” (Karahan, 2013, s. 277).

Eser, Uygur metinlerinin genelinde olduğu gibi dinî niteliklidir, Budizmin esaslarını, felsefesini ve Budanın günlük yaşamını anlatmaktadır. “Kitap gayet derin bir Budizm eseridir. Budizmin dinî akidelerine, felsefesine dair, türlü türlü mevzudaki dinî düsturlar, ağır cümlelerle geniş bir şekilde izah edilerek tekrarlanmıştır. Mümkün olduğu kadar sarih bir dilde, Türkçenin kendi bünyesinden yapılmış olan ıstılahlar, tabirler kullanılarak gayet ağır bahisleri içine almıştır.” (Çağatay, 1945, s. 5). Eserin St. Petersburg ve Berlin olmak üzere iki nüshası vardır.

Altun Yaruk üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada, Ceval Kaya (1994), *Uygurca Altun Yaruk: giriş, metin ve dizin* adlı eserden yararlanılmıştır.

Ayrıca bu çalışmada, deyimlerin kavramsal dizini yapılırken Yaşar Tokay (2019), *Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde Atasözleri ve Deyimler* adlı eserdeki kavramsal deyim dizini esas alınmıştır.

### **Türkiye’de Altun Yaruk Üzerine Yapılan Çalışmalar**

Türkiye’de Altun Yaruk üzerine yapılan çalışmalar şu şekildedir:

1926 yılında ilk defa Mehmet Fuat Köprülü *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Altun Yaruk'tan bahsetmiştir (Karahan, 2013, s. 279).

Reşit Rahmeti Arat, 1936 yılında *Türk Dili Üzerine Araştırmalar, Uygur Devrine Ait Dil Örnekleri: Altun Yaruk* adlı eserinde, Altun Yaruk'un X. kitapta yer alan "Üç Prense Pars (Prens Mahasatvi)" hikâyesinin R-M 607/08-616/10 arasındaki kısmının yazıçevrimini yapmıştır (Çağatay 1945: 15; Tekin 1959: 296; Ölmez 1991: 9; Kaya 1991: 39; Uçar 2009: 15; akt. Karahan 2013: 279).

Saadet Çağatay'ın 1945 yılına ait *Altun Yaruktan İki Parça* adlı eseri mevcuttur. Bu çalışmada, "Küü Tav'ın canlıları öldürdüğünden dolayı gördüğü ceza" metninin yazıçevrimi yapılmış, tercüme edilmiş ve açıklanmıştır.

Şinasi Tekin, 1959 yılında *Altun Yaruk'un Çincesinin Almancaya Tercümesi Dolayısıyla* adlı makalesini kaleme almıştır. Bu makalede, Çinli çevirmen I-tsing ve Şingku Seli Tutun'dan bahsedilmiştir. Altun Yaruk'un diğer dillerdeki çevirileri ve Uygurca nüshaları belirtilmiştir. Altun Yaruk'taki bölüm başlıkları belirlenerek Çincesi ile karşılaştırılmıştır.

Şinasi Tekin, 1965 yılında *Uygur Bilgini Singku Seli Tutung'un Bilinmeyen Yeni Bir Nüshası Üzerine* adlı makalesini kaleme almıştır. Bu makalede, Altun Yaruk ve Altun Yaruk'un nüshaları ele alınmıştır.

Osman Fikri Sertkaya, 1986 yılında *İslam Öncesi Türk Şiiri* adlı makalesinde R-M neşrindeki 618/16-21, 618/23-619/5, 619/22-620/8, 621/3-14,626/3-8, 626/14-627/11 arasının transkripsiyonunu ve Türkiye Türkçesine çevirisini yapmıştır (Karahan, 2013, s. 281).

Mehmet Ölmez, 1991 yılında *Altun Yaruk III. Kitap (5. Bölüm) (Suvarnaprabhâsasûtra)* adlı çalışmasını tamamlamıştır. Bu çalışmada, Radloff-Malov tarafından yayımlanan Suvarnaprabhâsa yayınının 131-199. sayfalar arasında bulunan III. kitap/5. bölümün transkripsiyonu, Türkiye Türkçesine çevirisi ve dizini yapılmıştır.

Ceval Kaya, 1994 yılında *Altun Yaruk Giriş-metin-dizin* adlı çalışmasını tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk ve üzerine yapılan çalışmalar tanıtılmış, metnin tamamının transkripsiyonu verilmiş ve dizin hazırlanmıştır.

"Prof. Dr. Ceval Kaya danışmanlığında Uygurca Altun Yaruk'a ait belgeler yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bu tezlerde Altun Yaruk'a ait Uygur harfli belgelerin harf çevirimi (transliterasyon), yazı çevirimi (transkripsiyon) yapılmış ve R-M nüshasındaki paralelleriyle aralarındaki nüsha farkları gösterilmiş, dizinleri hazırlanmıştır. Çalışmalarda, belgelerin orijinallerinin tıpkıbasımları da eklidir. Almanyada Mainz koleksiyonunda ve Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisindeki Turfan koleksiyonunda korunan bu belgeler üzerine tez hazırlayan araştırmacılar ve hazırlanan belge numaraları şunlardır: Yahya Küçük (1-50), Ayhan Tergip (51-100), Alpay Sarıyıldız (101-150), Murat Elmalı (151-200), Yıldız Soydan (201-250), Ümit Özgür Demirci (251-300), Gürşat Polat (301-350), Gökhan Kütükçü (351-

400), Yusuf Savaşçı (401-450), Mithat Usta (451-500), Şenol Korkmaz (501-550), Abdurrahman Seymen (551-600), Emel Topçu (601-650).” (Karahana, 2013, s. 282).

Erdem Uçar, 2009 yılında *Altun Yaruk Sudur, V. Kitap, Berlin Koleksiyonundaki Fragmanların Transliterasyonu ve Transkripsiyonu Açıklamalar ve Dizin* başlıklı doktora tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, Petersburg nüshasının ve Berlin versiyonundaki parça metinlerin harfçevrimi ve yazıçevrimi yapılmıştır. Berlin metinlerinin listesi verilmiştir. Berlin nüshası Türkiye Türkçesine aktarılmış ve I-tsing'in Çince versiyonu Almancadan Türkçeye çevrilmiştir. Temel metnin ses ve şekil bilgisi incelenmiştir. Petersburg nüshasındaki Budist kavramlar ve Uygurca ifadeler incelenip açıklanmıştır. Son olarak dizin verilmiştir.

Engin Çetin, 2012 yılında *Altun Yaruk, Yedinci Kitap, Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları Karşılaştırmalı Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin* adlı çalışmasını tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk'un yedinci kitabına ait metin parçalarının karşılaştırmalı metnini ortaya koymuş, Türkiye Türkçesine çevirmiş, notlarla açıklamış ve dizin olarak Uygurca, Uygurca-Çince, Çince-Uygurca şeklinde üç dizin olarak sözcükleri sıralamıştır. Engin Çetin 2017 yılında da *Altun Yaruk Sekizinci Kitap* adlı çalışmasını tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk'un sekizinci kitabını oluşturan yazmalar, yazmaların yazım özellikleri, eksik varaklar, Berlin ve Petersburg yazmaları arasındaki farklılıklar ele alınmıştır.

Özlem Ayazlı, 2012 yılında *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap Karşılaştırmalı Metin Yayını* adlı çalışmasını tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk Sudur'un altıncı bölümü ele alınmıştır. Berlin fragmanlarının harf ve yazıçevrimi yapılmıştır, Petersburg nüshasından farkları gösterilmiştir. Metnin Türkiye Türkçesine çevirisi yapılmıştır. Çince ve Uygurca metin karşılaştırılarak açıklanmıştır ve dizin oluşturulmuştur.

Raziye Ersan, 2015 yılında *Altun Yaruk Bağlamında Eski Uygurcada Fiil Birleşmeleri* adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, literatür çalışması yapılarak fiil birleşmeleri ve konuyla ilgili diğer konular derlenmiştir. Altun Yaruk, çevirileriyle karşılaştırılarak taranmıştır. Fiil birleşmeleri tasnif edilerek incelenmiştir.

Zemire Gülcü, 2015 yılında *Altun Yaruk Sudur X. Kitap* adlı doktora tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk Sudur'un X. kitabı ele alınmıştır. Kitabın içeriği, yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiş, U ve Mz. varaklarının ön ve arka yüzündeki metnin harf çevrimi ve yazı çevrimi yapılmıştır, fragmanların R-M yayını ve Petersburg yazmasından ayrılan yönleri belirtilmiştir. Petersburg yazması esas alınarak yapılan yazıçevrim ve harfçevrimi ile R-M yayını ve Berlin fragmanındaki farklılıklarla diğer çalışmalardan ayrılan okuyuş farkları verilmiştir. Uygurca metin ve Çince metin karşılaştırılmış, dizin verilmiştir. Bu çalışma 2021 yılında yayımlanmıştır.

Hacer Tokyürek, 2011 yılında *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Metinleri* adlı doktora tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, Eski Uygurca terimlerin Eski Türkçe, Sanskritçe, Palice, Çince, Tibetçe, Soğdca ve Toharca karşılıkları tespit edilmiştir. Bu terimlerin sözlük anlamları açıklanarak terimlerin Budizmdeki yeri belirtilmiştir. Eski Uygurca terimlerin Eski Türkçe, Süryanice, Soğdca karşılıkları tespit edilerek terimlerin sözlük anlamları belirlenmiş ve Manihaizmdeki anlamları açıklanmıştır. Budizm ve Manihaizm terimlerinin genel yapısı ile Uygurcanın kaynak dillere bakış açısı ele alınmış ve dizin verilmiştir. Bu çalışma 2019 yılında yayımlanmıştır.

Kübra Gürsoy, 2019 yılında *Altun Yaruk'un Sekizinci Kitabı (I-1069) Üzerine Söz Dizimi İncelemeleri* adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, Altun Yaruk'un sekizinci kitabı üzerine söz dizimi incelemesi yapılarak incelenmiştir. Eserden yola çıkılarak Eski Uygur Türkçesinin cümle yapısı ortaya konmuştur.

Zagarperenlei Tümenbayar, 2019 yılında *Altun Yaruk'un (II. Kitap) Türkçe ve Moğolca Çevirilerinin Karşılaştırmalı Söz Varlığı* adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada Petersburg nüshasının II. kitabının Türkiye Türkçesine aktarımı yapılmış, Moğolca Altun Yaruk'un aynı bölümleriyle karşılaştırılarak iki dildeki ortak söz varlığı incelenmiştir. Klasik Moğolcadan kiril alfabesine aktarılarak Moğolca Altun Yaruk'un Türkiye Türkçesine tercümesi yapılmış, o dönem dini gereğince türetilmiş Uygurca kelimeler sınıflandırılarak incelenmiştir.

Dilek Uzunkaya 2020 yılında *Altun Yaruk Maitrisimit ve Huastuanift Örneğinde Eski Uygur Metinlerinde İstem ve Bağımlılık* adlı doktora tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada Altun Yaruk, Maitrisimit ve Huastuanift'e yer alan fiillerin istem potansiyelleri ve istem değişiklikleri incelenerek bağımlılık kavramı ele alınmıştır. Modern istem teorisi çeşitli başlıklar altında değerlendirilmiştir.

### **Deyim**

Asım Ömer Aksoy deyimini “bir gramer şekli veya çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve - genel kural niteliğinde olmamak üzere- çoğunun öz anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözlerdir” şeklinde tanımlar (Aksoy, 1963, s. 148).

Asım Ömer Aksoy deyimlerin özelliklerini şu şekilde sıralar;

1. Kalıplaşmış sözlerdir.
2. Kısa ve özlüdür.
3. Şekil bakımından 3 bölüğe ayrılır:
  - a. Ekli sözcük kılığında deyimler; gözde, görücü, dünyalık vb.
  - b. Sözcük topluluğu şeklinde deyimler; adamakıllı, püf noktası, vurdum duymaz vb.
  - c. Cümle halinde deyimler; dostlar alışverişte görsün vb.

4. Deyim, bir kavramı belirlemek için bulunmuş özel bir anlatı kalıbıdır.

5. Deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde veya çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir.

6. Deyimlerin çoğu öz anlamlarından ayrı bir kavram belirtir (Aksoy, 1963, s. 140-142).

### **Tarihî Dönemlerde Deyimler Üzerine Yapılan Çalışmalar**

Deyimler üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Türk dilinin bilinen ilk yazılı belgeleri Köktürkler döneminden itibaren verilmeye başlandığı için deyimlere de bu dönemden itibaren rastlanmaktadır. Kronolojik olarak tarihî dönemlerde deyimler üzerine yapılan bazı çalışmalar şu şekilde sıralanabilir:

Talat Tekin 1957 yılında *Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine I-II* adlı makalesini kaleme almıştır.

Ahat Üstüner'in 1989 yılına ait *Karahanlıca ve Eski Anadolu Metinlerinde Deyimler, Atasözleri ve Kısa Hikâyeler* başlıklı yüksek lisans tezi vardır. Bu çalışmada, XV. yüzyıl sonuna kadar çeşitli dönemlerde yazılmış ve bilinen en önemli edebî eserlerde kullanılan atasözleri ve deyimler taranarak incelenmiştir.

Zafer Önler'in 1999 yılına ait *Kutadgu Bilig'de Yer Alan Deyimler* adlı makalesi bulunmaktadır. Bu çalışma, Kutadgu Bilig'deki deyimleri belirlemek için yapılmıştır.

Bayram Çetinkaya'nın 2001 yılına ait *Kutadgu Bilig'deki Deyimlerin Semantik ve Sentaktik İncelemesi* başlıklı yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bu çalışmada, Kutadgu Bilig'deki deyimler taranmış, bu deyimler semantik ve sentaktik açıdan tasnif edilerek incelenmiştir.

Aziz Merhan'ın 2009 yılına ait *Atabetü'l-Hakâyık'ta Organ Adlarıyla Kurulmuş Deyimler* başlıklı makalesi mevcuttur. Bu çalışmada, Atabetü'l-Hakâyık'ta organ adlarıyla kurulmuş deyimler tespit edilmiş, Türkiye Türkçesindeki karşılıkları incelenmiştir.

Ekrem Demir'in 2013 yılına ait *Atabetü'l-Hakâyık'ta Geçen Deyimler, Atasözleri ve Özdeyişler* başlıklı makalesi vardır. Bu çalışmada, Atabetü'l-Hakâyık'ta geçen deyimler, atasözleri ve özdeyişler tespit edilerek Türkiye Türkçesi karşılığı ve cümledeki anlamları verilmiştir.

Muhammet Sait Genç 2014 yılında *Dîvânu Lugâti't-Türk'te Geçen Deyimler ve Bu Deyimlerin Günümüzdeki Karşılıkları* adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Bu çalışmada, Dîvânu Lugâti't-Türk'teki deyimler taranarak o zamandan bugüne kadar yaşayan yaşamayan deyimler tespit edilmiştir.

Galip Güner'in 2016 yılına ait *Karahanlı Türkçesinde Deyimleşmiş Birleşik Fiiller* başlıklı makalesi bulunmaktadır. Bu makalede, Karahanlı Türkçesindeki deyimleşmiş birleşik fiiller ele alınmıştır.

Kader Tüngüç'ün 2016 yılına ait *Karahanlı Türkçesindeki Deyimler Üzerine Anlambilimsel Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bu çalışmada, Karahanlı Türkçesi metinlerinde geçen deyimlerin oluşum yolları anlambilimsel açıdan incelenmiştir.

Deyimlerle ilgili Eski Türkçe dönemine ait en kapsamlı çalışma 2017 yılında Serkan Şen tarafından yapılan *Eski Türkçenin Deyim Varlığı* adlı eserdir. Bu eser; giriş, deyimler, sonuç ve dizin olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, kapsamı ve taranan metinler üzerinde durulmuştur. Deyimler bölümünde, deyimler alfabetik olarak sıralanarak Türkiye Türkçelerine ve mecaz anlamlarına örneklerle birlikte yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise Eski Türkçenin deyim varlığı değerlendirilmiştir. Son olarak dizinine yer verilmiştir.

Kısmet Doğan 2019 yılında *Karahanlı Türkçesi Kur'an Tercümelerinde Deyimleşmiş Birleşik Fiiller* adlı yüksek lisans çalışmasını kaleme almıştır. Bu çalışmada, Kur'an tercümelerinin çeşitli nüshaları ve anonim tefsirdeki deyimleşmiş birleşik fiiller tespit edilmiş, bu fiillerin oluşum süreçleri anlambilimsel açıdan incelenmiştir.

Mehmet Fatih Özcan'ın 2019 yılına ait *Orhun Yazıtlarındaki Atasözü ve Deyimlerin Günümüzdeki Karşılıklarına Yönelik İnceleme* başlıklı makalesi bulunmaktadır. Bu makalede, doküman incelemesi yöntemiyle atasözleri ve deyimlerin günümüz Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir.

Yaşar Tokay'ın 2019 yılına ait *Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde Atasözleri ve Deyimler* adlı eseri mevcuttur. Bu eserin giriş bölümünde atasözü ve deyim tanımı ve özellikleri verilmiş, taranan metinler tanıtılmıştır. Diğer bölümlerde Harezmi-Kıpçak Türkçesindeki deyimler ve atasözleri açıklanmıştır. Son olarak atasözleri ve deyimlerin dizini ve kavramsal dizini verilmiştir.

Edina Solak ve Mirza Başıć'ın 2020 yılına ait *Kutadgu Bilig'de Elig Sözcüğüyle Kurulmuş Deyimlerin Bilişsel Dilbilim Açısından İncelenmesi* adlı makaleleri mevcuttur. Bu makalede, Kutadgu Bilig'de elig sözcüğüyle kurulmuş deyimler taranarak deyimlerin yapısında etkili olan bilişsel mekanizmalar incelenmiştir.

Selim Önler'in 2021 yılına ait *Kutadgu Bilig, Nehcü'l Ferâdis ve Kısasü'l Enbiyâ'da Yüz Sözcüğü ile Kurulmuş Deyimler* başlıklı makalesi bulunmaktadır. Bu çalışmada, eserlerde yer alan deyimler taranarak Türkiye Türkçesinde benzerleri ile karşılaştırılmıştır.

Zahide Nur İlhan'ın 2021 yılına ait *Kutadgu Bilig'de Anlamca Kaynaşmış ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller* adlı yüksek lisans çalışması mevcuttur. Bu çalışmada, Kutadgu Bilig'de esas fiile bağlanan anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiiller öğelerine ayrılarak tasnif edilmiştir.

### **Köñül Kelimesinin Kökeni**

*Könül* kelimesi Türk dilinin en eski metinlerinden itibaren kullanılmaya başlamış ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. *Könül* kelimesinin etimolojisine bakıldığında Eski Türkçede *könül* olarak kullanıldığı ve kökü hakkında çeşitli görüşlerin ileri sürüldüğü görülmüştür.

S. G. Clauson, *könül* kelimesinin kökeni hakkında bilgi vermemiş, dönemlerde ve lehçelerde *könül* kelimesinin farklı kullanımlarına yer vererek örnekler göstermiştir. Clauson, *könül* kelimesinin “başlangıçta farklı çağrışımlara sahip soyut bir kelime, düşünmenin organizasyonunu sağlayan zihin, zihin ürünü olan düşünce vb.” anlamlara geldiğini, daha sonraları ise “düşünmenin organizasyonunu sağlayan yürek” kelimesinin bu anlamları taşıdığını, yürek kelimesine ek olarak da fiziksel anlamda kalp kelimesinin kullanıldığını ifade eder (Clauson, 1972, s. 731).

A. Tietze, kelimeye ünlü ile başlayan bir morfem takılınca *gönül/gönl/göyn* şekline girdiğini söyler ve kelimeyi “insanın zihin, istek, duygu gibi iç faaliyetlerinin sahası, kalp” şeklinde tanımlar (Tietze, 2016, s. 261).

J. Wilkens, *könül* sözcüğünün kökenine değinmeyerek kelimenin “gönül, yürek, niyet, arzu, istek, karar, irade, kavrayış yeteneği, ruh, zihin, akıl, dikkat, uyanıklık, bilinç, duyu, his, cesaret, zihniyet, hatırlama, eğilim, düşünme, kavrama, ihtiyaç” anlamlarının olduğunu ve coşkuların soyut şeklini oluşturduğunu ifade eder (Wilkens, 2021, s. 405).

Hasan Eren, *gönül* kelimesinin kökeni hakkında bir görüş belirtmemiştir. *Gönül* kelimesinin “1. sevgi, istek, düşünüş, anma ve hatırlama gibi kalpte var sayılan duygu kaynağı; 2. istek” anlamlarına geldiğini ifade etmiştir (Eren, 1999, s. 162).

E. V. Sevortyan, *gönül* kelimesinin \**gön-/\*kön-* fiilinden *-(ü)l* ekiyle kurulduğunu belirtmiştir (Eren, 1999, s. 162).

Tuncer Gülensoy, kelimenin kökenini *könül* olarak ele almış, *kö-n-gü+l* şeklinde de olabileceğini ifade etmiştir (Gülensoy, 2007, s. 382).

M. Räsänän, kelimenin kökeninin *könül* olduğunu ifade etmiştir (Räsänän, 1969, s. 291).

Nesrin Günay, *könül* kelimesinin “kalp, fikir, istek, tefekkür, arzu, ülkü” anlamlarına geldiğini ve Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden itibaren kullanıldığını ifade eder (Günay, 2015, s. 126). Zafer Önler, *könül* kelimesinin “yaklaşık olarak arzu, sağduyu, anlayış, sevgi, üzüntü, öfke, korku gibi duygulara ilişkin tüm kavramların merkezinin adı” olarak tanımlanabileceğini, tarihsel süreçte anlamında büyük değişiklikler ortaya çıktığını ifade eder (Önler, 1999, s. 1). Mehmet Aydın, *gönül* kelimesinin Eski Türkçe metinlerde “akıl” ve “anlayış” kavramlarını da karşıladığını söyler (Aydın, 1999, s. 104).

### Altun Yaruk'ta *Könül* Kelimesiyle Kurulmuş Deyimler

*könülke kir- “gönle gir-”:*

Kelime anlamı “gönle girmek”tir. *Könülke kir-* deyim, örneklerde farklı farklı anlamlarda kullanılmıştır. “Bir kimsenin sevgisini, güvenini kazanmak” anlamıyla birlikte bazı örneklerde *könül* sözcüğü “akıl, düşünce” anlamında kullanılarak *könülke kir-* deyimine “akla girmek, akla yatmak, düşüncesine girmek, anlatmak” anlamları verilmiştir.

Eski Türkçede *könülke kir-* deyim “kalbinde yer etmek, sevgisini kazanmak” anlamlarına gelir (Şen, 2017, s. 142).

İsim+yönelme durumu eki+fiil yapısıyla oluşturulan *könülke kir-* deyim değişime uğramadan günümüz Türkiye Türkçesinde de “gönlüne girmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*Könülke kirmek* deyim aşağıdaki cümlede “bir kimsenin sevgisini, güvenini kazanmak” anlamında kullanılmıştır:

*süülüg kuvragının köngülleringe kirip alp atım edrem al çeviş bilig ayu birgey biz t(e)ngrim tip ötüntiler.* (AY Kaya III/193/20-23). “Asker topluluğunun gönüllerine girip kahramanlık, savaşçılık erdeminin, yol yordam bilgisini söyleyivereceğiz efendim diye saygıyla belirttiler.” (Uzunkaya, 2020, s. 73).

*Könül* sözcüğü aşağıdaki cümlede “akıl” anlamında kullanılmış, *könülke kirmek* deyimine “aklına girmek” anlamı verilmiştir:

*birök yene bo nom erdini içinteki kayu kayu padakları .. kayu kayu yörügleri unutulsa kalsar biz kamagun ol nomçining köngülinge kirip odunturu sakınturu teginip unıtduru teginmegey biz ..* (AY Kaya VI/456/21-457/4). “Eğer yine bu öğreti mücevheri içindeki pek çok söz, pek çok anlam unutulsa, bz hep birlikte o vaizin aklına girip uyandırıp, hatırlatıp unutturmayacağız.” (Uzunkaya, 2020, s. 190).

#### ***könül örit-* “gönül besle-, duygu besle-”:**

Kelime anlamı “gönül yükseltmek”tir. *Könül örit-* deyim duyguları esas alır, “(herhangi bir şeye) niyet etmek, niyet beslemek, bir şeye veya bir kimseye herhangi bir duygu beslemek, duyguları ortaya çıkarmak” ifade edilmektedir. Altun Yaruk'ta bu deyim bazı örneklerde “düşünmek ve istemek” anlamında kullanılmıştır.

Eski Türkçede *könül örit-* deyim “düşünce geliştirmek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 134).

İsim+fiil yapısıyla oluşan *könül örit-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “(herhangi bir) duygu beslemek” şeklinde kullanılmaktadır.

*t(e)ngri t(e)ngri burkanning uzun özin yaşın eşidip alkugun barça üzeliksiz yig üstünki tüzü köni tuymak burkan kutinga köngül öritip ertingü ögirip sevinip ulug mungadmakka tegip öngi öngi tilin bir özin inçe tip şlok sözlediler* (AY Kaya I/34i/20-34j/4). “Tanrılar Tanrısı Buddhanın hesap edilemeyen ömrünü işitip hepsi her şeyden üstün kusursuz Buddha



saadetine gönül verip fazlasıyla sevinip büyük ızdıraba ulaşip farklı farklı diller ile özümüz bir diye şiir söylediler.”

*alku ötek birim ağır ayıg kılınçımıznu arıtu[r m(e)n sü]zür m(e)n tip köngül öritgil ..* (AY Kaya S/26/15-17). “Bütün borçlarımı verip kötü davranışlarımı temizlerim diye düşündüm.”

*yene yme bodıs(a)t(a)vlar başdınkı orunka köngül öritmişlerinte sogançıg erdini atl(ı)g samadı dyanıg öritürler ::* (AY Kaya IV/323/1-4). “Yine de Bodhisattvalar baştaki yeri istediklerinde güzel cevher adlı samādhi ve dhyāna’yı yüceltirler.” (Tokyürek, 2011, s. 270).

#### ***könüli süz-/süzül-* “gönlü süz-/süzül-”:**

Kelime anlamı “gönlü süzmek”dir. Bazı örneklerde edilgen yapıyla “könlü süzül-” kullanılmaktadır. *Könüli süz-/süzül-* deyimini ile “kötü duygu ve düşüncelerden uzak durarak iyi duygu ve düşüncelere yönelmek, kalbi temiz tutmak” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könüli süzül-* deyimini “kötü düşüncelerden uzaklaşmak” (Şen, 2017, s. 139), *könüli süz-* deyimini “kötü hislerden uzaklaşmak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 141).

İsim+iyelik eki+fiil yapıyla oluşturulan *könüli süz-/süzül-* deyimlerinin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlünü temiz tutmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*yangırtı burkan kutın bulmuş burkanlar özlerinte basakı burkan kutın bultaçı on oruntakı bodıs(a)t(a)vlarıg köngüllerin süzüp y(i)titgüleri tavrattguları ugurınta ötrü başdınkı oruntakı bodıs(a)t(a)vlarıg ikinti orunta kirgürgelir üçün ::* 'eng'ilki bir törlüg et'öz b(e)lgürtüp arıg süzük burkanlar uluşınta ornanıp bir yintem ulug küçlüg tayşing nomug ok nomlayu y(a)rlıkayurlar .. (AY Kaya II/46/1-12). “Yeniden buda kutsallığını bulan burkanlar kendilerinden önceki Buda kutsallığına ulaşmış <olan> on mertebedeki bodisatvaları, gönüllerini temizleyip davrandıkları zamandan sonra ilk yerdeki bodisatvaları ikinci dünyaya götürmek için, ilk <olarak> bir çeşit beden <şeklinde> görünüp temiz <ve> parlak burkanlar dünyasına yerleşip güçlü Tayşing <Mahayana> öğretisini vaaz ederler.” (Tümenbayar, 2019, s. 54).

*kirtgünç erklig erser köngülnüng süzülmeki erür .. inçip bodıs(a)t(a)vlar ol kirtgünç erklig tigme süzük köngülleri üze 'eng'ilki burkan erdinike süzülürler :: ikinti nom erdinike süzülürler :: üçünç tözün bursang kuvrag erdinike süzülürler :: ol süzük köngülleri küçinte ötrü arıg edgü edlerig tavarlarıg esirkençsizın titerler idalayurlar ::* (AY Kaya IV/215/17-25). “İman gücü ise gönlün temizlenmesidir. Böylece Bodhisattvalar o iman gücü denilen temiz gönülleri ile (Tokyürek, 2011, s. 242) önce burkan cevherinde temizlenirler. İkincisi dharmā cevherinde temizlenirler.” (Tokyürek, 2011, s. 209).

#### ***könül turgur-* “gönül besle-, duygu besle-”:**

Kelime anlamı “gönül beslemek”tir. *Könül turgur-* deyimini; duyguları esas alır, hislerle ilgilidir, “(herhangi bir) duygu beslemek, bir kimseye veya bir şeye karşı bir şey hissetmek, duyguları ortaya çıkarmak” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könül turgur-* deyimini “niyet beslemek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 136).

İsim+fiil yapısıyla oluşan *könül turgur-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “(herhangi bir) duygu beslemek” şeklinde kullanılmaktadır.

'eng'ilki köni ongaru köngül turgurmakdın köni ögke tükellig erser :: (AY Kaya III/147/8-10). “Önce doğru bir şekilde gönül beslemekten doğru dikkate ulaşmış ise.” (Tokyürek, 2011, s. 50).

#### ***könülü ört-* “gönlü yan-”:**

“Gönlü yanmak” anlamına gelir. *Könülü ört-* deyimini “üzüntü duymak, kırılmak, acı çekmek, canı yanmak, bir işten zarar görmek” gibi duyguları ifade etmek için kullanılmıştır.

İsim+iyelik eki+fiil yapısıyla oluşturulmuş *könülü ört-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “canı yanmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*kamag ayıg kılınçlarig .. ürüg uzatı biligsizler kılın kılını .. biligsizlik karangku üze köngülüm örtülü .. yavız yavlak ayıg öglilerke iyin bolup .. turkaru kultım erser kamag ayıg kılınçlarig ..* (AY Kaya II/101/14-19). “Bütün günahları, cahillik edip devamlı bilgisizlerin yaptığını yaptığım için canım yandıysa, kötü düşüncelere sahip kimselerin peşinden giderek bütün günahları devamlı yaptıysam...”

#### ***könül ilin- yapşın-* “gönlü yapış- bağla-”:**

Kelime anlamı “bağlanmak, yapışmak”tır. *İlin- yapşın-* fiilleri ikileme oluşturmaktadır, “bağlamak, yapışmak, tutunmak” anlamlarına gelir (Ölmez, 2017, s. 268). *Könül ilin- yapşın-* deyimini ile “bir kimseye ya da bir şeye sevgi ve ilgi duymak” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könül ilin- yapşın-* deyimini “sevgiyle bağlanmak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 133).

Söz öbeği yapısında olan *könül ilin- yapşın-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönül bağlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*takı yme kavşıkıya tört törlüg ayıg kılınçlar ol alp tarıkguluk kitgüllük :: kayular ol tört tip tiser .. inçe k(a)ltı 'eng'ilki bodıs(a)t(a)vlar yığınmakınta ertingü ağır ayıg kılınçig kalmış erser .. ikinti tayşing nomlarta til salmış çulvu sözlemiş erser :: üçünç k(e)ntününg edgü yltızın birtem üzmiş kesmiş erser :: törtünç yirtinçüke artukrak ilinmiş yapşınmış köngüllüg erser :: bo tört törlüg <ayıg> kılınçlar alp tarıkguluk titirler ::* (AY Kaya III/148/6-19). “Ey Kausika, başka türlü, o dört tür davranışın uzaklaşması, gitmesi zordur. Hangileridir o dört

denirse, şöyle ki, birincisi, Bodhisattvalar toplantısında son derece kötü davranışı işlemiş ise; ikincisi Mahayānā öğretilerde dedikodu yapmış, iftira etmiş ise; üçüncüsü, kendinin iyi esasını toptan kesip koparmış ise; dördüncüsü dünyaya haddinden fazla bağlanmış, yapışmış ise; işte bu dört türlü davranışların uzaklaştırılması zordur.” (Ölmez, 1991, 148/6-19).

***könül turgurmak ornatmak* “gönül yerleştirmek”:**

Kelime anlamı “gönül yerleştirmek”tir. *Tur- ornan-* fiilleri ikileme oluşturmaktadır, “ikamet etmek, bir yere yerleşmek” anlamına gelir (Ölmez, 2017, s. 294). *Könül turgurmak ornatmak* deyimini ile “bir duygunun, düşüncenin vb. benimsenmesi” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *könül turgurmak ornatmak* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönülde yer edinmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*bişinç şamat vipaşyan tigme dyanlı bilge biligli ikigüni tüz yoritmakda köngüllerin turgurmak ornatmakka tayanıp* (AY Kaya IV/280/22-25). “Beşincisi şamatha-vipaşyanā denilen dhyāna ve bilgi, ikisini doğru yürütmeye ve gönülleri yerleştirmeye dayanıp.” (Tokyürek, 2011, s. 289).

***ögi köhli ıçgın-* “bilincini yitirmek, kendinden geçmek”:**

“Bilincini yitirmek, kendinden geçmek” anlamlarına gelir. *Ögi köhli ıçgın-* deyimini ile “aklı kaybetmek, akla ve mantığa uygun davranışlar sergilememek, çıldırmak” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *ögi köhli ıçgın-* deyiminin hem isim ve hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkçesinde “aklı kaybetmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*öglerin köngüllerin ıçgınıp ne kılınmışın arıtı bilinmez boltılar* :: (AY Kaya X/625/15-17). “Aklı ve düşüncelerini kaybedip ne yapacaklarını bilemez oldular.” (Uzunkaya, 2020, s. 93).

***könülin bil-* “gönlündekini bil-”:**

Kelime anlamı “gönlündekini bilmek”tir. *Könülin bil-* deyimini ile “bir kimsenin duygularını, düşündüklerini hissedebilmek, gönüllerinden geçeni, içlerini bilmek” ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+belirtme durumu eki+fiil yapısıyla oluşturulan *könülin bil-* deyimini değişime uğramadan günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlündekini bilmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*kanmaz erser küsüşü .. üç ay tönü katıglansun .. altı ay tönü tokuz ay .. bir yılka tegi evrinüksüzün .. ağıncısızın katıg çın köngülin .. küseyü yalbaru katıglansun .. adınlar köngülin bilmekig .. t(e)ngridem köz birle teng bolgay* (AY Kaya VII/488/10-16). “Eğer arzuları gerçekleşmezse üç ay, altı ay, dokuz ay ya da bir yıl boyunca büyük bir kararlılıkla bunu ister

ve bunun için çaba sarf ederse o zaman İlahi göze ve başkalarının düşüncesini bilme yetisine sahip olacak(lar)dır” dedi.” (AY Çetin VII/701-707).

#### **könülü örten- “gönlü yan-”:**

Kelime anlamı “gönlü yanmak”tır. *Könülü örten-* deyimini ile “üzüntü, kırgınlık, acı çekme, sıkıntı çekme gibi olumsuz duyguların hissedilmesi” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könülü örten-* deyimini “içi yanmak, çok üzölmek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 139).

İsim+iyelik eki+fiil yapısıyla oluşturulan *könülü örten-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “yüreği yanmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*ikegü birle atlanıp .. tilegeli arıgka baralım .. ötrü ilig beg k(e)ntü özi .. katunı birle ikegü .. koşuglug kanglıda olurup .. t(e)ркиn tavratik(a)ya bartılar .. katıg ünin yıgılayu .. köngülleri açıyu .. busuşlug köngülin örtenü .. oot yalının yalar teg .. atl(ı)g yüüzlüg birkerü .. ming kara bodun arkası .. yme balıkdın üntiler .. (AY Kaya X/639/18-637/4). “İkisi birlikte atlarına binip, ormana aramaya gidelim, sonra hükümdar hatunu ile at arabasında oturup hızlıca vardılar, yüksek sesle ağlayıp yürekleri acıyarak, kederli gönülleri ateşin yanması gibi yanarak sarayın önde gelenleri ve halktan binlercesinin desteğiyle şehirden çıktılar.” (Besli, 2019, s. 435).*

#### **könülü çök- bat- “gönlü çök- bat-”:**

“Gönlü çöküp batmak” anlamına gelir. *Çök- bat-* fiilleri ikileme oluşturur, “batmak” anlamına gelir (Ölmez, 2017, s. 260). *Könülü çök- bat-* deyimini ile “hissedilen duyguların azalması ya da bitmesi, ümitsizlik” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könülü çök- bat-* deyimini “umutsuzluğa kapılmak, heyecanını yitirmek” anlamlarına gelir (Şen, 2017, s. 138).

Söz öbeği yapısında olan *könülü çök- bat-* deyiminin fiil kısmındaki ikilemenin *bat-* fiilinin düşmesiyle bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlü çökmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*birök bodıs(a)t(a)vlar yalanguz dyanıg ok bışrunup inçip bilge biligig bışrunmasar ötrü köngülleri çöker batar erinçeng ermegü bolur .. (AY Kaya IV/290/9-13). “Eğer Boddhisattvalar sadece dhyāna’yı iyice öğrenip bilgiyi öğrenmese sonra gönülleri, zihinleri çöker, batar; üşengeç, tembel olur.” (Uzunkaya, 2020, s. 84).*

#### **könülde tut- “gönülde tut-”:**

Kelime anlamı “gönülde tutmak”tır. *Könülde tut-* deyimini “bir şeyi sürekli aklında, gönlünde tutmak, hatırlamak, unutmamak” anlamlarında kullanılmaktadır.

Eski Türkçede *könülde tut-* deyimini “gönülde saklamak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 137).

İsim+bulunma durumu eki+fiil yapısında olan *könülde tut-* deyiminin isim kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “akılda tutmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*ilig begke ötünti .. ratnaraşı atl(ı)g açarı .. una amtı bo erür .. umuş ol köngülinte tutgali .. burkanlar yorigı tering nomug .. inçe k(a)ltı çın kirtü .. altun önglüg y(a)ruklug .. alku nomlar arasinta ..* (AY Kaya IX/573/19-574/3). “[Bhikşu], hükümdara [şöyle] arzda bulunmuş: Ratnarāşi adlı ācārya, demek ki şimdi bu [kişi]dir. O, buddhaların uygulamalarının derin dharmasını, yani hakiki, altın rengi parlaklığında, bütün sūtraların şâhı ve en üstünü [olan] sūtrayı (Altun Yaruk’u) aklında muhâfaza edebilmiştir.” (AY Uçar IX/90-97).

#### ***könül tog-* “gönle dog-”:**

“Ortaya çıkmak, belirlemek, vuku bulmak, meydana gelmek, görünmek, gözükme” anlamlarına gelir.

İsim+fiil yapısında olan *könül tog-* deyiminin isim kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “kalbe (veya kalbine) doğmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*burkan nom bursang kuvrag üç erdinide ayamak ağırlamak köngülüm togmadın :: kılım erser monçulayu ayıg kılınçlarig :: m(e)n amtı alkunı kşantı ötünü teginür m(e)n ::* (AY Kaya II/102/23-103/4). “Buddha, öğreti, topluluk. Bu üç cevhere karşı saygı göstermeden günah işlediysem ben şimdi bütün hepsi için özür diliyorum.”

#### ***könülin sakın-* “gönül ile düşün-”:**

Kelime anlamı “gönül ile düşünmek”tir. *Könülin sakın-* deyimini ile “duygulara göre hareket etmek” ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+vasıta hali eki+fiil yapısında olan *könülin sakın-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “aklından geçirmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*kimler birök boltukda .. eşidgeli bo nomug .. ötrü olar köngülinte .. monçulayu sakınsun .. bo künki künte m(e)n bultum .. sakınu sözleyü yitiñsiz .. uçsuz kızıgsız ülgüsüz .. buyan edgü kılınçig ..* (AY Kaya IX/584/7-13). “Kimler bu öğretiyi işitebildiyse, onlar o vakit akıllarından şunları geçirsin; yaşadığımız bu zamanda anlayışa uygun, söylenilmemesi gereken, sınırsız, ölçülemez, iyi davranışa sahip oldum.”

#### ***könül kögüz tetrül-* “kafası karış-”:**

“Kafası karışmak” anlamındadır. *Könül kögüz* kelimeleri ikileme oluşturur, “duyu ve duygu, gönül; düşünce” anlamlarına gelir (Ölmez, 2017, s. 274).

Eski Türkçede *könül kögüz tetrül-* deyimini “aklı çelinmek, kafası karışmak” anlamlarına gelir (Şen, 2017, s. 139).

Söz öbeği yapısında olan *könül kögüz tetrül-* deyiminin hem isim ve hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “kafası karışmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*nom buşıda tavar buşıda azlantım kıvrkaklantım erser :: biligsiz biligke örlütüp t(e)rs tetrü körüm üze köngülüm kögüzüm tetrülüp edgü törülerte bışrunmadın öğretinmedin :: (AY Kaya III/136/15-19). “Öğreti sadakasında ve mal sadakasında tamahkâr olduysam cahillikle donanıp ters ve yanlış görüşlerle kafamı karıştırıp iyi öğretileri öğrenmeden...”*

#### ***et'özüg köñülüg yıgın-* “kendini geri çek-”:**

“Kendini geri çekmek” anlamına gelir. *Et'özüg köñülüg yıgın-* deyimini ile “bir kimseden veya bir şeyden vazgeçmek, uzaklaşmak” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *et'özüg köñülüg yıgın-* deyiminin hem isim ve hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “kendini geri çekmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*biligsiz timek üze biligsiz nızvanıg birtem tarkarmak ermez :: inçip turup kelmiş biligsizig ançak(a)ya tıdıp sergürüp ol yme biligsiz biligig işletgülik tıtaglar üze et'özüg köngülüg yıgınmak erür :: (AY Kaya IV/242/9-15). “Bilgisiz demek bigisizlik ihtirasını tamamıyla yok etmek değildir. Gelen bilgisizliği gönderip bilgisizliğe karşı gelip o bilgisizliği yaratan sebepler üzerine vücudunu ve gönlünü çekmektir.” (Tokyürek, 2011, s. 273).*

#### ***könül arıt-* “gönül temizle-”:**

Kelime anlamı “gönül temizlemek”tir. *Könül arıt-* deyimini ile “kötü duygu ve düşüncelerden uzak durarak iyi duygu ve düşüncelere yönelmek, kalbi kötülüklerden arındırmak” ifade edilmektedir.

İsim+fiil yapısında olan *könül arıt-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlünü temiz tutmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*bışınç on törlüg taplaglıg tüzülmek üze köngülüg arıtıdacı ulalmışig tüz körteçi atl(ı)g ertükteg tözüg :: (AY Kaya IV/245/4-7). “Beşincisi on türlü onaylı sükûnet üzerine gönülü temizleyecek bağlanmış doğru görececek adlı öylesine tözü.” (Tokyürek, 2011, s. 276).*

#### ***könültin kiter-* “gönülden uzaklaştır-”:**

Kelime anlamı “gönülden uzaklaştırmak”tır. *Könültin kiter-* deyimini ile “terk etmek, gönlünden çıkarmak, vazgeçmek” ifade edilmektedir.

İsim+ayrılma durumu eki+fiil yapısında olan *könültin kiter-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönülden çıkarmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*m(e)nli nomlu iki törlüg atkanmaklarig bir erser k(e)ntü köngüllerintin kitergeli kınmak ikinti erser adın tnl(ı)glarning köngüllerintin kitergeli kınmakları üze :: (AY Kaya IV/247/11-16). "...ben ve öğreti bağlarını birincisi kendi gönüllerinden uzaklaştırmayı istemek ikincisi ise başka canlıların gönüllerinden uzaklaştırmayı istemeleri üzerine..."*

***könül tegür-* “niyet besle-”:**

Anlamı “niyet beslemek”tir.

Eski Türkçede *könül tegür-* deyimini “niyet taşımak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 135).

İsim+fiil yapısında olan *könül tegür-* deyiminin hem isim ve hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “niyet etmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*sizler kamagun t(e)ngridem [k]uvrag artukrak yıçanıp saklanıp köngül tegürüp... (AY Kaya IV/342/13-15). “Sizler hepiniz kutsal topluluk çokça dikkat edip, uğraşıp...” (Uzunkaya, 2020, s. 220).*

***könüli kagrul-* “gönlü kavrul-”:**

Kelime anlamı “gönlü kavrulmak”tır. *Könüli kagrul-* deyimini ile “çok üzölmek, kırılmak, içi yanmak” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könüli kagrul-* deyimini “acı çekmek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 138).

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli kagrul-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “içi yanmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*körüp birök iligler .. il içinteki bodunun .. sımtamak itser olarning .. mün kadaglar kılmuşın .. astrayastırış atl(ı)g oruntakı .. kamag t(e)ngridiler kuvragı .. kamagunung bir yanglıg .. kagrulur busanur köngülleri .. (AY Kaya VIII/560/16-23). “Eğer hükümdarlar ülkesindeki halkın kabahat işlediğini görüp de engellemezse Astrayastırış adlı tanrı yerindeki bütün tanrılar topluluğunun hep birden gönülleri kavrulur, kederlenirler.” (AY Çetin VIII/1525-1532).*

***könülin arı- süzöl-* “gönlün temizlen-”:**

Kelime anlamı “gönlün temizlenmesi”dir. *Arı- süzöl-* fiilleri ikileme oluşturur, “saf olmak” anlamına gelir (Ölmez, 2017, s. 251). *Könülin arımak- süzölmek-* deyimini ile “gönlü kötölüklerden ve şüpheden arındırmak, saf ve temiz olmak” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *könülin arı- süzöl-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlünü temiz tutmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*adaki üze tipinü et’özi köngülü üze ol subnung intın kızıngıa keçmişin tüşeyür erser :: ötrü ol tülintin odunmuşınta ap ögüz kızıgı ap yme suvda emgenmekde ulatı suvlar neng idi*

*közünmez :: köngül tözi yok ermez bar titir :: sansarta tegzinmekig tuyunu tüketmek köngülünüg arımak [süzül]meki erür :: (AY Kaya II/75/22-76/9). “Ayağı üzerine tepinerek bedeni gönlü üzerine o suyun huzur kıyısına geçtiğini düşünüyor, o düşünceden uyandığında nehir kıyısı da su da ıstırabını ..... görünmez. gönlü esası yok değildir, vardır. Samsarada dolaşmayı kavramak gönlün temizlenmesidir.” (Tümenbayar, 2019, s. 64).*

#### ***könüllerin sergür- “gönüllerin tahammül et-”:***

Kelime anlamı “gönüllerin tahammül etmesi”dir. *Könüllerin sergür-* deyimini ile “(herhangi bir şeye veya kimseye) sabretmek, tahammül etmek, katlanmak” ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+belirtme eki+fiil yapısında olan *könüllerin sergür-* deyiminin tamamının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “tahammül etmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*ol töz içinte köngüllerin sergürmekleri turgurmakları üze ötrü köni ongaru kut kolunmak p(a)ramıtıg tükel bütürürler :: (AY Kaya IV/286/4-8). “O esas içinde gönüllerin tahammül etmeleri üzerine önce doğru bir şekilde saadet isteme erdemini tamamlarlar.”*

#### ***könülü amrıl- turul- “gönlü sakinleş-”:***

Kelime anlamı “gönlü sakinleşmek”tir. *Amrıl- turul-* fiilleri ikileme oluşturur, “sakinlemek ve sakin olmak” anlamlarına gelir (Ölmez, 2017, s. 251). *Könülü amrıl- turul-* deyimini ile “ölçülü, sakin, ılımlı davranabilmek, sakin olmak ve yumuşamak” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *könülü amrıl- turul-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlü rahatlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*birök yalanguz bilge biligig ök bışrunup dyanıg bışrunmasar :: ötrü köngülleri amrılmaz turulmaz :: (AY Kaya IV/290/14-16). “Eğer insan bilgiyi iyice öğrenip Dhyana’yı öğrenmezse sonra gönülleri sakinleşmez, durulmaz (huzur bulmaz).“*

#### ***könül yügür- “gönül koş-”:***

Kelime anlamı “gönlün koşması”dır. *Könül yügür-* deyimini “gönlün sürekli aktif olmasını, sürekli çalışır durumda olmasını, diğer duyu organlarıyla etkileşim halinde olarak onlara yardımcı olmasını vb. eylemleri” ifade eder.

İsim+fiil yapısında olan bu deyim günümüz Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmamaktadır.

*köngül yügürür kamagda .. orun iy(i)n tegziniür :: erkliglerke tayanıp :: atkaklarıg atkanu adırtlayur tolp savıg .. bış atkangug üzüksüz :: kanmaksızın amrayur .. nomug törüg sakınur .. (AY Kaya V/364/23-365/3). “Gönül (Skr. citta) her yerde koşar, yerin (Skr. āyatana) peşi sıra dolanır, muktedirlere (duyu organları, Skr. indriya) dayanıp duyu objelerini hissederek bütün*



eşyayı ayırt eder. Beş duyu objesini devamlı doymaksızın sever, azıcık dahi nefes almadan dharmayı düşünür." (AY Uçar V/480-485).

**könülte kel- "gönle gel-":**

Kelime anlamı "gönle gelmek"tir. *Könülte kel-* deyimini, "akla gelmek" anlamı taşır.

Eski Türkçede *könülte kel-* deyimini "akla gelmek" anlamına gelir (Şen, 2017, s. 141).

İsim+bulunma durumu eki+fiil yapısında olan *könülte kel-* deyiminin isim kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde "akla gelmek" şeklinde kullanılmaktadır.

*kayuda birök padakları üjikleri kalsar unıtılsar köngüllerinte kelürüp açık adırtılıg közüntürü tegingey m(e)n ::* (AY Kaya VII/474/4-7). "Hangisinde şiirler ve heceler kalsa, unutulsa, akıllarına getirip ayrıntılı olarak göstererek oraya ulaşırım."

**könülü asıl- "gönlü art-":**

Kelime anlamı "gönlü artmak"tır. *Könülü asıl-* deyimini ile "hissedilen duygunun yoğunlaşması, fazlalaşması, artması" ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könülü asıl-* deyimini "bir konuda duyguları yoğunlaşmak" anlamına gelir (Şen, 2017, s. 128).

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könülü asıl-* deyiminin günümüz Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmamaktadır.

*bo savıg eşidip artukrak ol balıklar üze y(a)rlıkançuçı köngülü asıltı ..* (AY Kaya IX/601/6-8). "Bu sözü işitip o balıklara merhamet duygusu arttı" (Uzunkaya, 2020, s. 69).

**könül evir- "gönül çevir-":**

Kelime anlamı "gönül çevirmek"tir.

Eski Türkçede *könül evir-* deyimini "ilgi göstermek" anlamına gelir (Şen, 2017, s. 133).

İsim+fiil yapısında olan *könül evir-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde "ilgi göstermek" şeklinde kullanılmaktadır.

*t(e)ngirim sizing edgülig .. taluy ögüzüngüz king tering erür .. arıtı bultukmaz yöleşürügin .. yöleşürüp bilgeli .. tolp tnl(i)gka bir yanglıg .. y(a)rlıkançuçı köngülüngüz evrilür ..* (AY Kaya X/647/11-18). "Tanrım, sizin iyilik deniziniz geniş ve derindir, başkasıyla hiçbir şekilde kıyaslanamaz. Bütün canlılara aynı şekilde merhametli kalbinizle ilgi gösterirsiniz."

**könülü şeşil- "gönlü çözül-":**

Kelime anlamı "gönlü çözülmek"tir. Deyim anlamı, "merhamet etmek, acımak, bağışlamak"tır.

Eski Türkçede *könülü şeşil-* deyimini "merhamete gelmek" anlamına gelir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli şeşil-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “içi erimek” şeklinde kullanılmaktadır.

*isig öz alımçılarımning yavlak köngülleri şeşilsün tip tiyü ünümin idi üzmedin kıkıra bartım ::* (AY Kaya S/11/6-9). “Hayat alacaklılarının kötü gönülleri, bana merhamet gösterebilirler diye bağırarak sesimi hiç kesmeden yürüdüm.”

#### ***könüli tarık-* “gönlü dağıl-”:**

Kelime anlamı “gönlü dağılmak”tır. *Könüli tarık-* deyimini “hissedilen duyguların dağılıp gitmesi, sönmesi, rahatlamak, içinde bulunduğu duygu durumundan uzaklaşmak vb.” anlamları ifade eder.

Eski Türkçede *könüli tarık-* deyimini “rahatlamak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 139).

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli tarık-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkçesinde “gönlü rahatlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*[ol atı] kötrülmüş t(e)ngrim .. bizni irinçkeyü tsu[yurk]ayu y(a)rlıkap bo yöriügü bizinge aç a yada b(e)kiz b(e)lgülüğ açuk adırtlıg y(a)rlıkağay erti .. kim sıg yuka biliglig tın(ı)glar uksunlar bilsünler ikireçgü sizik köngülleri tarıkguluk bolsun tip ötünti ..* (AY Kaya I/341/1-8). “Ey adı yüceltilmiş Tanrım isteğim, bize merhamet edip bu izah ve açıklamalarınızı net ve ayrıntılı bir şekilde ortaya koymanızdır ki bu bilgisi kısıtlı olan canlılar anlaşılar ve şüpheleri dağılıp yok olsun diye arz etti.” (Besli, 2019, s. 300).

#### ***könül tap-* “gönül iste-”:**

Kelime anlamı “gönlün istemesi”dir. Deyim anlamı, “gönüldeki istek, arzu”dur.

İsim+fiil yapısında olan *könül tap-* deyiminin kelimelerinin tamamının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “istemek, arzulamak” şekillerinde kullanılmaktadır.

*köngülüngüz kögüzüngüz .. turkaru arıg süzük titir .. köngülteki taplag[ın]gız yme ançulayu ok erür ..* (AY Kaya X/659/4-7). “Gönlünüz daima temiz, pakdır. Gönlünüzdeki arzunuz yine bu şekildedir.”

#### ***könül saç-* “gönül saç-”:**

Kelime anlamı “gönül saçmak”tır. *Könül saç-* deyimini ile “duygulara ve düşüncelere hâkim olamamak, duyguları ve düşünceleri toparlayamamak, duygu ve düşüncelere odaklanamamak” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könül saç-* deyimini “aklını başından almak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 134).

İsim+fiil yapısında olan *könül saç-* deyiminin isim ve fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “aklı başında olmamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*köngülning saçgusu üze telve bolup t(e)rsikmek tetrülmek alp emgek titir* :: (AY Kaya II/109/17-19). “Gönlün, zihnin dağılması üzerine deli olup aldanmak büyük ıstıraptır.” (Tümenbayar, 2019, s. 77).

#### ***könülin karının irintür- burçintur- “gönüllerini incit-”:***

Kelime anlamı “gönüllerini incitmek”tir. *İrintür- burçintur-* fiilleri ikileme oluşturur, “incitmek, acı vermek” anlamlarına gelir (Ölmez, 2017, s. 265). *Könülin karının irintür- burçintur-* deyimini ile, “can sıkmak, kırmak, üzme vb.” ifade edilmektedir.

Eski Türkçede *könülin karının irintür- burçintur-* deyimini “canlarını sıkmak” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 140).

Söz öbeği yapısında olan *könülin karının irintür- burçintur-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “kalp kırmak” şeklinde kullanılmaktadır.

<bo> *yene burkan pratyıkabud arhant bo üç törlüg kutluglarka teggülük köni nomda yoridaçılarıg körüp sögüp sarsıp todap uçuzlap köngüllerin karınların irintürtüm burçinturtum örletdim emgetdim erser ..* (AY Kaya III/136/6-12). “Bu yine Buddha Pratyekabuddha Arhant bu üç türlü kutlulara ulaşacak doğru öğretiyeye uygun hareket edenleri görüp sövüp sayıp aşağılayıp küçümseyip kalplerini kırıp incittip rahatsız edip üzdüysem...”

#### ***könüli yan- “gönlü dön-”:***

Kelime anlamı “gönlü dönmek”tir. Deyim anlamı, “duyguları, hisleri, fikirleri değişmek”tir.

Eski Türkçede *könüli yan-* deyimini “fikir değiştirmek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 140).

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könül yan-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “fikir değiştirmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*elig koltı toyınlar bodıs(a)t(a)vlar yorigıntın köngülleri yangalı ugramış ertiler* :: (AY Kaya V/393/9-11). “Elli koti bhiksu, bodhisattvalar değişiminde gönülleri değişmeğe niyetlenmişti.” (Uçar, 2009, s. 288).

#### ***ögin könülin yakın tut- “aklı ve fikrini yakın tut-”:***

Kelime anlamı “aklı ve fikrini yakın tutmak”tır. Bu ifadede *könül* kelimesi “akıl, fikir, düşünce” anlamında kullanılmıştır. *Ögin könülin yakın tut-* deyimini ile “davranışları ile sözleri tutarlı olmak, dürüst olmak” ifade edilmektedir.

Söz öbeği yapısında olan *ögin köñülin yakın tut-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde "içi dışı bir olmak" şeklinde kullanılmaktadır.

*kayular ol tört törlüg yig başdınkı ögretigler tip tiser :: inçe k(a)ltı 'eng'ilki ontın sıngarkı burkanlarka ögin köngülin yakın tutup kılmış ayıg kılınçların yaşurmadın baturmadın aç a yada sözlemek :: (AY Kaya III/149/1-8). "Nelerdir o dört tür en baştaki öğretiler denirse, en ilki sağ taraftaki Budalara karşı dürüst olup, işlediği kötü davranışları saklamadan açarak söylemek..."*

#### ***könülinte belgüle-* "gönlünde belgele-":**

Kelime anlamı "gönlünde belgelemek"tir. Deyim anlamı, "gönlüne yerleştirmek"tir. Altun Yaruk'ta, *könülinte belgüle-* deyimi ile "(bir şeyi) benimsemek, özümsemek" ifade edilmiştir.

İsim+iyelik eki+zamir n'si+bulunma durumu eki+fiil yapısında olan *könülinte belgüle-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde "gönlünde yer vermek" şeklinde kullanılmaktadır.

*ol eşidilmiş şlok takşutlarıg somakıtu bodıs(a)t(a)v adırlıg ukup köngülinte edgüti b(e)lgülep öyü sakınu ok odunup kelti :: ne odunu birle kim ol tülinte altun küvrüg ünintin eşidilmiş nece şlok takşutlar erser barçanı ok şaşutsuz yangluksuz bir egsüksüz tükel köngülinte tutdı :: :: (AY Kaya II/93/17-94/3). "O duyulan mısraları Somakıtu bodisattva ayrıntılı bir şekilde anlayıp gönlüne yerleştirip düşünceli bir halde uyandı. Uyanır uyanmaz o düşündeki altın davulun sesinden duyulan ne kadar mısraları tamamıyla hatasız, yanlışsız ve eksiksiz <olarak> içinde tuttu." (Tümenbayar, 2019, s. 70).*

#### ***könüllüg bol-* "gönüllü ol-":**

Kelime anlamı "gönüllü olmak"tır. *Könüllüg bol-* deyimi ile "bir çıkar beklemeden, içinden gelerek bir olaya, bir girişime vb. dâhil olmak" ifade edilmektedir.

Zarf görevi üstlenen *könüllüg bol-* deyimi değişime uğramadan günümüz Türkiye Türkçesinde de "gönüllü olmak" şeklinde kullanılmaktadır.

*.... ortunkı erksinmekke tegmek [e]rse[r] .. köngüllüg bolmak erür .. (AY Kaya IV/300a/7-8). "Ortadaki iktidara ulaşmak için ise gönüllü olmaktır."*

#### ***könüli açı-* "gönlü acı-":**

Kelime anlamı "gönlü acımak"tır. *Könüli açı-* deyimi ile "çok üzüntü duymak" ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli açı-* deyiminin hem isim hem fiil kısımları değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde "yüreği sızlamak" şeklinde kullanılmaktadır.

*ikegü birle atlanıp .. tilegeli arıgka baralım .. ötrü ilig beg k(e)ntü özi .. katunı birle ikegü .. koşuglug kanglıda olurup .. t(e)rkin tavratik(a)ya bartılar .. katıg ünin yıglayu .. köngülleri açıyu .. busuşlug köngülin örtenü .. oot yalının yalar teg .. atl(ı)g yüüzlüg birkerü .. ming kara bodun arkası .. yme balıkdın üntiler .. (AY Kaya X/639/18-637/4). “İkisi birlikte atlarına binip, ormana aramaya gidelim, sonra hükümdar hatunu ile at arabasında oturup hızlıca vardılar, yüksek sesle ağlayıp yürekleri açıyarak, kederli gönülleri ateşin yanması gibi yanarak sarayın önde gelenleri ve halktan binlercesinin desteğiyle şehirden çıktılar.” (Besli, 2019, s. 435).*

#### ***könlinçe bütür-* “gönlünce bitir-”:**

Kelime anlamı “gönlünce bitirmek”tir. *Könlinçe bütür-* deyimini ile “bir şeylerin sonunu getirmek, tamamlamak vb.” ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+zamir n’si+eşitlik eki+fiil yapısında olan *könlinçe bütür-* deyiminin günümüz Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmamaktadır.

*kin ol altun üze bilerzükde ul[atı] esringü adruk adruk itiglerig köngülinçe bütürser üšetmiş altun tözi yme tegşilmez :: (AY Kaya II/71/18-21). “O altın ile bilezikten başka tamamen renkli ayrı ayrı süsleri gönlünce bitirse ufalanmış altın parçası da değişmez.” (Karahana, 2014, s. 268).*

#### ***könülçe aşı-* “tadını çıkarmak”:**

“Tadını çıkarmak, zevkini çıkarmak, zevk almak, mutlu olmak” anlamlarına gelir.

İsim+eşitlik eki+fiil yapısında olan *könülçe aşı-* deyiminin kelimelerinin tamamının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “tadını çıkarmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*tükellig kut üze ilinçü mengig köngülçe aşasunlar :: (AY Kaya II/119/2-5). “Sahip oldukları saadet sayesinde sevincin, mutluluğun tadını çıkarırsınlar.”*

#### ***könülçe büt-* “gönülden inan-”:**

Kelime anlamı “gönülden inanmak”tır. “Şüphesiz inanmak, şüphe etmemek” ifade edilmektedir.

İsim+eşitlik eki+fiil yapısında olan *könülçe büt-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönülden inanmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*birök küseser ed tavar .. üküş bolgay tapınça .. birök yine küseser at küü yme bütgey köngülçe .. odgurak bütgey bo işi .. (AY Kaya VII/486/21-24). “Eğer mal, mülk isterse fazlasıyla olacak ve yine şan, şöret isterse ve gönülden inanırsa bu işi tamamıyla bitecek.”*

#### ***könülü amırtgur-* “gönlü rahatla-”**

Kelime anlamı “gönlü rahatlamak”tır. *Könüli amırtgur-* deyimini ile “sakinleşmek, rahatlamak” ifade edilmektedir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli amırtgur-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönlü rahatlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*atkanmak yapşınmak köngüllerin amırtgururlar kut bulmuş kiçig kölüklüg tözünlerning teg sansarka korkdaçı ürkdęçi korkmak ürkmek köngüllerin bogururlar ::* (AY Kaya IV/291/1-5). “Bağlanma gönüllerini sakinleştirir, saadet bulmuş küçük taşıtlı asiller gibi Samsāra’da korkarlar, (bu duruma) canları sıkılır.”

#### ***könülke taya-* “güven-”**

*Könülke taya-* deyimini, “bir kimseye veya bir şeye güvenmek, bir kimseden veya bir şeyden güç almak” anlamlarını taşır.

Eski Türkçede “çok güvenmek” anlamına gelir (Şen, 2017, s. 135).

İsim+yönelme durum eki+fiil yapısında olan *könülke taya-* deyiminin isim kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “sırtını dayamak (veya vermek)” şeklinde kullanılmaktadır.

*anı eşidmek üze yangınta köngülinte kılıp .. yinçürü sakınç turgurup katıgılanmak küçinte irmek yalarmaklıg ayıg kılınçlıg örtügleri barça tarıkar .. alku boşgunguluk orunlarta artukrak kirtgünçüg öritip köngülün ornatmak kılıp tosınlarıg turulturup başdınkı orunka kirürler başdınkı oruntakı köngülke tayanıp üküş tınl(ı)glarning asıgınga katıgılanmışdıkı tıdıg adalarıg tarkarıp ikinti orunka kirürler ::* (AY Kaya II/72/18-73/6). “Onu gönülden işitip saygı düşüncesini zayıflatmak, gayretten usanmak suçlu, kötü amelli örtüleri tamamen kaldırıp öğrenme yerinde daha fazla iman edip gönlünü yerleştirip rehberlik edip ilk makama girerler. İlk makamdaki gönle dayanıp canlıların faydası için gayret gösterirken engelleri dağıtarak ikinci makama girerler.” (Tümenbayar, 2019, s. 63).

#### ***könülin ornat-* “gönlüne yerleştir-”**

*Könülin ornat-* deyimini, “gönlüne yerleştirmek, gönülde yer vermek” anlamlarına gelir.

İsim+iyelik eki+belirtme durumu eki+fiil yapısında olan *könülin ornat-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönülde (veya gönlünde) yer vermek” şeklinde kullanılmaktadır.

*anı eşidmek üze yangınta köngülinte kılıp .. yinçürü sakınç turgurup katıgılanmak küçinte irmek yalarmaklıg ayıg kılınçlıg örtügleri barça tarıkar .. alku boşgunguluk orunlarta artukrak kirtgünçüg öritip köngülün ornatmak kılıp tosınlarıg turulturup başdınkı orunka kirürler başdınkı oruntakı köngülke tayanıp üküş tınl(ı)glarning asıgınga katıgılanmışdıkı tıdıg adalarıg tarkarıp ikinti orunka kirürler ::* (AY Kaya II/72/18-73/6). “Onu gönülden işitip saygı düşüncesini zayıflatmak, gayretten usanmak suçlu, kötü amelli örtüleri tamamen

kaldırıp öğrenme yerinde daha fazla iman edip gönlünü yerleştirip rehberlik edip ilk makama girerler. İlk makamdaki gönle dayanıp canlıların faydası için gayret gösterirken engelleri dağıtarak ikinci makama girerler.” (Tümenbayar, 2019, s. 63).

#### ***könültin ket(d)- “terk et-”***

*Könültin ket(d)-* deyimini, “vazgeçmek, kararından dönmek, terk etmek” anlamlarına gelir.

İsim+ayrılma durumu eki+fiil yapısında olan *könültin ket(d)-* deyiminin tamamının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “terk etmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*atı kötrülmiş ayagka tegimlig t(e)ngrim kaçan biz bo törülerig körser biz .. ötrü ilig uluşug ol ilig kanıg .. ol bodunug karag titip ıdalap küyü küzetü tutguluk könültin ketgey biz ..* (AY Kaya VI/433/14-19). “Adı yüceltilmiş Tanrım biz bu yasaları gördükten sonra ülkeyi o hükümdarı o halkı bırakarak koruyup kollamadan terk edeceğiz.”

#### ***könüli irinçke- “yüreği sızla-”***

*Könüli irinçke-* deyimini, “acımak, üzülmek, yürekleri sızlamak” anlamlarına gelir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli irinçke-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “yüreği sızlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*süngüşdeçilerig körser siz .. köngülüngüz uzatı irinçkeyür ..* (AY Kaya VII/491/3-4). “Savaşta kileri görseniz yüreğiniz sızlar.”

#### ***könül id- “gönül bağla-”***

*Könül id-* deyimini, “gönül bağlamak” anlamına gelir.

İsim+fiil yapısında olan *könül id-* deyiminin fiil kısmının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “gönül bağlamak” şeklinde kullanılmaktadır.

*monçulayu yigin adrukın tükel bilip ukup inçip könğülin adın sakınçka öngi atkakka ıdmadın ürüg uzatı tıdmak sergürmek erür ::* (AY Kaya IV/285/21-24). “Bu şekilde üstünlüğünü tamamıyla bilip anlayarak gönlünü başka düşüncelere bağlamadan engellemek gerekir.”

#### ***könüli kod- “vazgeç-”***

*Könüli kod-* deyimini “vazgeçmek” anlamına gelir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli kod-* deyiminin kelimelerinin tamamının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “vazgeçmek” şeklinde kullanılmaktadır.

*[ü]rüg uzatı yüküneyin .. yirtinçününg yiginge .. ürüg uzatı küseyü .. könğülümde idi kodmayın .. ürüg uzatı yiringüyü .. yaşım [tüke]sün anı için .. ürüg uzatı irmeksiz .. tapınu udunu [kod]mayın ..* (AY Kaya X/655/13-19). “Sürekli yeryüzünün en üstününün önünde

saygıyla eğilmek istiyorum. Sürekli sizi arzulayan kalbimde sizi düşünmek arzusunu hiç bırakmak istemiyorum. Bu nedenle onun (Buddha) için durmadan ağlayıp sızlayarak gözyaşım dökülsün. Sürekli üşenmeden hürmet etmeyi terk etmek istemiyorum.” (AY Uçar X/xxix/51-59).

### ***könüli bog-* “canı sıkıl-”**

*Könüli bog-* deyimini “canı sıkılmak” anlamına gelir.

İsim+iyelik eki+fiil yapısında olan *könüli bog-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “canı sıkılmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*atkanmak yapşınmak köngüllerin amırtgururlar kut bulmuş kiçig kölüklüg tözünlerning teg sansarka korkdaçı ürkdeçi korkmak ürkemek köngüllerin bogururlar* :: (AY Kaya IV/291/1-5). “Bağlanma gönüllerini sakinleştirir, saadet bulmuş küçük taşıtlı asiller gibi Samsāra’da korkarlar, (bu duruma) canları sıkılır.”

### ***könüli uyal- sıkıl-* “içi sıkıl-”**

*Könüli uyal- sıkıl-* deyimini, “içi sıkılmak, bunalmak” anlamlarına gelir.

Söz öbeği yapısında olan *könüli uyal- sıkıl-* deyiminin hem isim hem fiil kısımlarının değişime uğramasıyla bu deyim, günümüz Türkiye Türkçesinde “içi sıkılmak” şeklinde kullanılmaktadır.

*kayu berke kagal üze berkekip b(e)kde çugda beklemiş erserler .. tüü törlüg emgekler kıyıtlar tükel tegip et’özleri alangurmuşlar erser .. ülgüsüz kolusuz busuş kadgularka egirtip ertingü emgenürler erser .. köngülleri uyalıp sıkılıp batmış köngüllüglerig.. olarnı barça birkerü b(e)k çug emgeklerintin boşutup .. berke kagal kıy<ı>n kıyıtlar teggülük kadguların tarkartaçı bolayın* :: (AY Kaya II/117/12-118/2). “Kamçı ve kırbaç ile kösteğe vurulmuşlarsa, çeşitli eziyetlerle, cezalara mağruz kalarak bedenleri zayıflamışsa, sayısız keder ve kaygıyla çok eziyet çekiyorlarsa, içleri sıkılmış, ümitsizliğe düşmüş gönüllerinin hepsini bu ıstıraptan kurtarayım, kaygılarını yok edeyim.”

### ***Deyimlerin Kavramsal Dizini***

#### **Aşk/Sevgi**

könülke kir-

könül ilin- yapşın-

könül id-

#### **Bilinç/Düşünce**

ögi könüli içgın-

könülin sakın-

könül kögüz tetrül-



köñüli yan-

köñül saç-

**Bitirme/Tamamlama**

köñlinçe bütür-

**Duygu/His/Niyet**

köñül örit-

köñül turgur-

köñül tegür-

köñüli asıl-

köñülin bil-

**Dürüstlük**

ögin köñülin yakın tut-

**Güven**

köñülke taya-

**Hatırlamak**

köñülte kel-

köñülde tut-

**İstek/Arzu**

köñül tap-

köñüllüg bol-

**Kıymet/Değer**

köñül evir-

**Maneviyat**

köñülçe büt-

**Merhamet**

köñüli şeşil-

**Rahatlık/Huzur**

köñüli tarık-

köñüli amırtgur-

**Sabır/Tahammül**

köñüllerin sergür-

**Safılık/Temizlik**

köñüli süz-/süzül-

köñül arıt-

köñülin arı- süzül-

**Ortaya Çıkma/Meydana Gelme**

köñül tog-

**Samimiyet**

köñülçe büt-

**Sevinç/Mutluluk**

köñülçe aş-

**Sükûnet**

köñüli amrıl- turul-

**Süreklilik**

köñül yügür-

**Ümitsizlik**

köñüli çök- bat-

**Üzüntü/Keder**

köñüli ört-

köñüli örten-

köñüli kagrul-

köñülin karının irintür- burçıntur-

köñüli açı-

köñüli irinçke-

köñüli bog-

köñüli uyal- sıkıl-

**Vazgeçme/Terketme/Kaybetme**

et'özüg köñülüg yığın-

köñültin kiter-

köñültin ket(d)-

köñüli kod-

**Yerleşme/Yer Edinme**

köñül turgurmak ornatmak

köñülinte belgüle-

könülün ornat-

### Sonuç

*Könül* kelimesinin Türk dilinin en eski dönemlerinden itibaren en çok kullanılan kelimeler arasında olduğu görülmektedir ve bu kelimeyle kurulan deyimler de oldukça fazladır. Yapılan inceleme sonucu Altun Yaruk'ta *könül* kelimesiyle kurulmuş 49 tane deyim tespit edilmiştir. Eski Türkçenin deyimler bakımından zengin ve işlek bir yazı dili olduğu *könül* sözcüğüyle kurulan çok sayıdaki deyimlerden anlaşılmaktadır.

İnceleme sonucunda *könül* kelimesinin Altun Yaruk'ta geniş bir anlam çerçevesine sahip olduğu görülmektedir. *Könül* kelimesinin ve bir deyimın aynı dönem içerisinde anlam olarak farklılaştığı örnekler görülmektedir. Örneğin; *könülke kir-* “gönle girmek, akla girmek, akla yatmak vb.” , *könülte kel-* “akla gelmek”. Altun Yaruk'ta kullanılan *könül* kelimesinin günümüz Türkiye Türkçesinde “akıl, fikir, bilinç, duygu, düşünce, niyet, can, yürek, kalp, kafa, iç” kullanımları mevcuttur. Örneğin; *könülü örten-* deyimini “yüreği yanmak”, *könül tog-* deyimini “kalbe (veya kalbine) doğmak” şeklinde kullanılmaktadır.

Türk dilinin tarihî sürecinde isimlerin ve fiillerin değişimini görebilmek için yararlanılacak en büyük kaynaklardan biri deyimlerdir. Örneğin Uygur Türkçesinde kullanılan *kir-* fiili günümüz Türkiye Türkçesinde “gir-”, Uygur Türkçesinde kullanılan *kagrul-* fiili günümüz Türkiye Türkçesinde “kavrul-” şeklinde kullanılmaktadır.

Altun Yaruk'ta kullanılan bazı deyimler, kullanılan sözcüklerin tamamının değişime uğramasıyla günümüz Türkiye Türkçesinde farklı şekillerde kullanılmaktadır. Sözcüklerin tamamının değiştiği deyimlerde kelimeler kullanımdan düşmemiştir fakat deyimler Altun Yaruk'ta kullanıldığı şekliyle değil kullanıldığı anlamıyla günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. Örneğin; *könülçe aşı-* “tadını çıkarmak”, *könültin ket(d)-* “terk etmek”, *könülü kod-* “vazgeçmek”.

Altun Yaruk'ta kullanılan bazı deyimler değişime uğramadan günümüz Türkiye Türkçesinde de kullanılmaktadır; *könülke kir-* “gönle gir-”, *könülün bil-* “gönlündekini bilmek”, *könüllüg bol-* “gönüllü ol-”. Eski Türkçe döneminden bugüne deyimlerin yaşıyor olması Türk dilinin kendisini koruduğunu ve sürekliliğini göstermektedir.

Altun Yaruk'ta kullanılan bazı deyimlerin günümüz Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmamaktadır. Örneğin *könül yügür-* deyiminin “gönlün koşması” gibi bir anlamı vardır fakat günümüz Türkiye Türkçesinde bu deyimın karşılığı yoktur.

### Kısaltmalar

**akt.** Aktaran

**AY :** Altun Yaruk

**s. :** Sayfa

**vb. :** Ve benzeri

### Kaynakça

- Akar, A. (2012). *Türk dili tarihi-dönem-eser-bibliyografya-* (5. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1963). Atasözleri, deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 10, 131-166.
- Ata, A. (2018). *Orhun Türkçesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk sudur VI. kitap karşılaştırmalı metin yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, M. (1999, Şubat). "Gönül" kelimesi üzerine. *Türk Dili*, 566, 104-108.
- Banguoğlu, T. (1965). Eski Türkçe üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 12, 77-84.
- Besli, N. (2019). *Anlam bilim açısından Eski Uygurca şiirler*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Caferoğlu, A. (1984). *Türk dili tarihi I-II* (3. baskı). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford.
- Çağatay, S. (1945). *Altun Yaruktan iki parça*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çetin, E. (2012). *Altun Yaruk yedinci kitap, Berlin Bilimler Akademisindeki metin parçaları karşılaştırmalı metin, çeviri, açıklamalar, dizin*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Çetin, E. (2017). *Altun Yaruk sekizinci kitap*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Çetinkaya, B. (2001). *Kutadgu Bilig'deki deyimlerin semantik ve sentaktik incelemesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Demir, E. (2013). Atabetü'l-Hakâyık'ta geçen deyimler, atasözleri ve özdeyişler. *Türkiyat Mecmusası*, 23 (2), 37-52.
- Doğan K. (2019). *Karahanlı Türkçesi Kur'an Tercümelelerinde deyimleşmiş birleşik fiiller*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Ercilasun, A. B. (2012). *Başlangıçtan yirminci yüzyıla Türk dili tarihi* (12. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Ergin, M. (2009). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.
- Ersan, R. (2015). *Altun Yaruk bağlamında Eski Uygurcada fiil birleşmeleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Genç, M. S. (2014). *Divanu Lügatit't-Türk'te geçen deyimler ve bu deyimlerin günümüzdeki karşılıkları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Gülcalı, Z. (2015). *Altun Yaruk sudur X. kitap (metin-çeviri-açıklamalar-sözlük)*. Yayınlanmış doktora tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Günay, N. (2015). Türk dilinde eş anlamlılık ve “gönül, yürek, kalp” kelimeleri. *Türkbilig*, 29, 121-146.

Güner, G. (2016). Karahanlı Türkçesinde deyimleşmiş birleşik fiiller. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2 (2), 81-130.

Gürsoy, K. (2019). *Altun Yaruk'un sekizinci kitabı (1-1069) üzerine söz dizimi incelemeleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İlhan Z. N. (2021). *Kutadgu Bilig'de anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiiller*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Karahan, A. (2013). “Altun Yaruk” ile ilgili Türkiyede’ki çalışmalara bir bakış. *Dil Araştırmaları*, 12 (12), 277-287.

Karahan, A. (2014). *Eski Uygurcada bağlaçlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk: giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk: giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Merhan, A. (2009). Atabetü'l-Hakâyık'ta organ adlarıyla kurulmuş deyimler. Gürsoy Nakali, E. ve Koç, A. (Ed.). *Beden Kitabı*, 307-314.

Ölmez, M. (1991). *Altun Yaruk III. kitap (5. bölüm) (Suvarnaprabhâsasûtra)*. Ankara: Türk Dilleri Araştırma Dizisi.

Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca ikilemeler üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 65 (2), 243-311.

Önler, Z. (1999). Eski Türkçeden günümüze köñül>gönül kelimesinin kullanımı. 4. *Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı*: Türk Dil Kurumu.

Önler, Z. (1999). Kutadgu Bilig'de yer alan deyimler, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 9, 119-186.

Önler, S. (2021). Kutadgu Bilig, Nehcü'l Ferâdis ve Kıyasü'l Enbiyâ'da 'yüz' sözcüğü ile kurulmuş deyimler. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9 (24), 204-217.

Özcan, M. F. (2019). Orhun Yazıtlarındaki atasözü ve deyimlerin günümüzdeki karşılıklarına yönelik inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 98-105.

Räsänän, M. (1969). *Versuch eines etymologischen wörterbuches der Türkssprachen*. Helsinki.

Solak, E. ve Bašić, M. (2020). Kutadgu Bilig'de elig sözcüğüyle kurulmuş deyimlerin bilişsel dilbilim açısından incelenmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (2), 325-342.

Subaşı Uzun, L. (1991). Deyimleşme ve Türkçede deyimleşme dereceleri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 29-39.

Şen, S. (2017). *Eski Türkçenin deyim varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, Ş. (1959). Altun Yaruk'un Çincesinin Almancaya tercümesi dolayısıyla. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 7, 293-306.

Tekin, Ş. (1965). Uygur bilgini Singku Seli Tutung'un bilinmeyen yeni bir çevirisi üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 13, 29-33.

Tekin, T. ve Ölmez, M. (2018). *Türk dilleri*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Tietze, A. (2016). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati* (üçüncü cilt f-j). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

Tokay, Y. (2019). *Tanıklarıyla Harezmi-Kıpçak Türkçesinde atasözleri ve deyimler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Tokyürek, H. (2011). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm terimleri*. Yayımlanmış doktora tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Toprak, F. (2020). Tarihî Türk lehçeleriyle günümüz Türkiye Türkçesi arasında deyimlerin değişimi. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 8 (4), 231-251.

Tümenbayar, Z. (2019). *Altun Yaruk'un (II. kitap) Türkçe ve Moğolca çevirilerinin karşılatırmalı söz varlığı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tüngüç K. (2016). *Karahanlı Türkçesindeki deyimler üzerine anlam bilimsel bir inceleme*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

*Türkçe sözlük* (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

*Türk Dil Kurumu sözlük*. Erişim tarihi: 03.11.2021, <https://sozluk.gov.tr/>.

Uçar, E. (2009). *Altun Yaruk sudur V. kitap Berlin koleksiyonundaki fragmanların transliterasyonu ve transkripsiyonu açıklamalar ve dizin*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Uçar, E. (2013). *Altun Yaruk sudur IX. tegzinç*. İzmir: Dinazor Kitabevi.

Uçar, E. (2013). *Uygurca Altun Yaruk sudur IX. tegzinç diplomatik neşir usulüyle yayını, tercüme, açıklamalar ve dizin*. İzmir: Dinazor Kitabevi.

Uçar, E. (2013, Mart). Altun Yaruk sudur: X. tegzinç, XXIX. bölök [R-M 653/08-657/17]. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi/Journal of Modern Turkish Studies*, 10 (1), 25-51.

Uzunkaya, D. (2020). *Altun Yaruk Maitrisimit ve Huastuanift örneğinde Eski Uygur metinlerinde istem ve bağımlılık*. Yayımlanmamış doktora tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Üstüner, A. (1989). *Karahanlıca ve Eski Anadolu metinlerinde deyimler, atasözleri ve kısa hikâyeler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch – Deutsch - Türkisch) / Eski Uygurcanın el sözlüğü, (Eski Uygurca – Almanca - Türkçe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 26.08.2021

Kabul Tarihi: 29.09.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 26.08.2021

Accepted date: 29.09.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

**Felsefe Tarihinde Erdem  
Sınıflandırması ve Taşköprîzâde  
Ahmet Efendi'nin Ahlak  
Düşüncesindeki Erdem ve Karakter  
Güçleri**

*Virtue Classification in the History of  
Philosophy and the Strengths of Virtue  
and Character in Taşköprîzâde Ahmet  
Efendi's Moral Thought*

**Sümeyye Kamacı**  
Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
kamacisumeyye@gmail.com,  
0000-0002-2550-9685



**Öz**

Bu makalenin genel amacı, çağdaş felsefe ve pozitif psikolojide yeniden ilgi odağı olan erdem, karakter ve karakter güçleri konusunu Taşköprîzâde'nin felsefi çalışmaları özelinde incelemektir. Bu amaçla erdem sınıflandırması tarihsel olarak ele alınarak Antik Çağ, Orta Çağ İslam dünyası ve Osmanlı dönemi düşünürleri arasında bir devamlılık olup olmadığı incelenerek erdem ve alt erdemlerin ruhta yer aldıkları kısımlar itibarıyla büyük düşünürler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmaktadır. Taşköprîzâde'nin yapmış olduğu temel erdemler ile ikincil erdemler ayrımının çağdaş psikolojide erdem ve karakter güçleri sınıflandırmasıyla ne derece örtüştüğü sorusu çalışmanın temel problemlerinden biridir. Bu probleme yönelik elde ettiğimiz metinsel kanıtlar, temel erdemlerde büyük bir örtüşmenin olduğunu göstermektedir. Sonuç kısmında, Taşköprîzâde'nin erdem ve alt şubelerinin ifrat ve tefrit noktalarında bazı sınıflandırma hataları gösterilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Erdem; alt erdemler, karakter; karakter güçleri; Taşköprîzâde.

**Abstract**

The main aim of this article is to examine the concepts of virtue, character and character strengths, the topic which has once again become the focus of attention in contemporary philosophy and positive psychology, in the context of Taşköprîzâde's philosophical studies. For this purpose, I have provided a sketch of the classification of virtues in the history of philosophy, showing whether there is a continuity between the thinkers of the Ancient Age, the Middle Ages Islamic world and the Ottoman period, and the similarities and differences between the great thinkers in terms of the main virtue and their lower parts in the soul. In particular, I try to show whether the similarity and distinction between basic virtues and secondary virtues made by Taşköprîzâde coincides with the classification of virtue and character powers in contemporary psychology. The textual evidence we have obtained for this problem shows that there is a great deal of overlap in the core virtues. In the conclusion part, some classification errors are shown in Taşköprîzâde' classification regarding the excess and deficiency of the virtue and their sub-branches.

**Keywords:** Virtue; sub-virtues, character; character strengths; Taskoprizade.

- 1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.



## Giriş

İslam dünyasında felsefe ve bilim çalışmalarının 13. yüzyıldan itibaren gerilediği, Osmanlı döneminde bu alanda ciddi eserlerin verilmediği yaygın olarak kabul edilen bir görüştür. Oysa Osmanlı döneminde kaleme alınmış birçok eser, özellikle ahlak ve siyaset alanında, araştırmacılar tarafından şimdiye dek yeterince incelenmemiş veya hiç bilinmemektedir. Bu çalışmanın genel amacı, çağdaş felsefe ve pozitif psikolojide yeniden ilgi odağı olan erdem, karakter ve karakter güçleri konusunu Taşköprizâde'nin felsefi çalışmaları özelinde incelemektir. Erdem ve karakter ilişkisi Antik Çağ'dan itibaren biliniyor olmasına karşın bu ilişkiyi doğrudan ele alan çalışma sayısı oldukça azdır. Karakter ve karakter güçleri konusu ise yakın zamanda çağdaş psikolojideki Christopher Peterson ve Martin Seligman tarafından kapsamlı bir proje çerçevesinde kaleme alınan *Character Strengths and Virtues* (Karakter Güçleri ve Erdemler) kitabında incelenmiştir. Seligman ve Peterson kuramsal dayanak olarak felsefi, dini, kültürel gelenek ve metinlere bakarak evrensel kuşatıcı bir çerçevede erdem ve karakter güçlerini belirlemiş ve ilişkilendirmiştir. Ancak bu çalışmada İslam dünyası ile ilgili incelemeleri oldukça yüzeyseldir. Bu tezde, İslam ve Osmanlı ahlak çalışmaları genelinde ve Taşköprizâde Ahmet Efendi özelinde erdem, karakter ve karakter güçlerinin nasıl sınıflandırıldıkları ve ilişkilendirildikleri, bu sınıflandırmanın İslam ve Batı felsefesi geleneği içerisindeki yeri tespit edilmektedir.

Taşköprizâde Ahmet Efendi, Antik Çağ ve İslam filozoflarının ahlak felsefesi anlayışlarını izleyerek *Şerhu'l Ahlak'il Adudiyye* adlı eserinde ahlak meselesini İslam esasları çerçevesinde incelemiş ve temellendirmiştir. Bu incelemede temel erdemler ile ikincil erdemler ve şubeleri ayırımını yapar. İkincil erdemler ve şubeleri olarak bahsedilen fiiller ile çağdaş psikolojide erdem ve karakter güçleri sınıflandırmasının ne derece örtüştüğü araştırmamızın temel sorularından biridir.

Buna göre, bu çalışmanın araştırma problemlerinden birincisi, erdem sınıflandırması konusunda Antik Çağ, Orta Çağ İslam dünyası ve Osmanlı dönemi düşünürleri arasında bir benzerlik ve devamlılık olup olmadığı tespit edilecektir. İkinci problem, erdem ve alt erdemlerin ruhta yer aldıkları kısımlar itibarıyla bu düşünürler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenecektir. Üçüncü problem, Antik Çağ, Orta Çağ İslam dünyası ve Osmanlı dönemi ahlak düşünürlerinde yer alan alt erdemler ve ruhun güçleri kavramları ile modern psikoloji ve erdem ahlakında yer alan karakter güçleri arasındaki benzerlikler tespit edilecektir. Dördüncü problem, Taşköprizâde'nin erdem ve alt erdem anlayışı Antik Çağ, Orta Çağ İslam dünyası ve Osmanlı dönemi düşünürleri arasında benzerlikleri ve farklılıkları irdelenecektir. Aynı zamanda Taşköprizâde'nin alt erdemleri ve ruhun güçleri konusundaki görüşleri modern psikolojideki karakter güçleri ile benzerlikleri incelenecektir.

### **Karakter, Mizaç, Kişilik ve Karakter Gücü Kavramları**

Karakter, mizaç ve kişilik kavramları insanın fiillerinin kaynağını bilmek açısından önemlidir. *Karakter*, sözlükte “bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ıra, seciye” olarak tanımlanır (Yazıcı ve Yazıcı, 2011: 22). Her insanın birbirinden farklı davranış sergilemesi, aynı olaya farklı bakış açılarıyla bakıp farklı tepkiler vermesi onların karakterinin farklı olmasıyla alakalıdır. Çünkü her insanın sosyal çevresi ve ebeveynlerinden aldığı eğitim farklıdır. Özellikle çocuklukta yaşanan olaylar insanın tüm yaşamını etkilemesinden dolayı her insanın karakteri farklıdır denilebilir. Karakteri iç ve dış etkenler olarak etkileyen iki faktör vardır. Dış etkenler, sosyal çevre, ebeveyn eğitimi; iç etkenler ise kişinin psikolojik durumu, özgür irade seçimleri ve mizaç olarak açıklanabilir. Kişinin davranışları dengeli ve ahlaki kaidelerine uyan davranışlar ise, kişi *ahlaki karakter* olarak vasıflandırılır. Kişinin davranışlar dengeli değilse karakersiz olarak vasıflandırır ve bir değersizlik ifade edilmiş olur (Kerschensteiner, 1977: 15).

*Mizaç* “huy, yaratılış, tabiat” olarak tanımlanır (Doğan, 1996: 779). Hipokrat ve Galen’in geliştirmiş olduğu mizaç teorisine göre insan vücudunda dört tane sıvı vardır. Bunlar; kan, sarı safra, siyah safra ve balgamdır. Bu sıvıların doğru orandaki karışımı kişinin sağlıklı olduğunu gösterir. Yetersiz olması da sağlıksız olduğunu gösterir. Farklı oranlarda birleşmesi insan mizaçlarındaki farklılığın göstergesidir. Baskın gelen sıvıya göre dört farklı mizaç oluşur. Bunlar; soğukkanlı, sıcakkanlı, asabi ve melankoliktir (Tiryaki ve Tiryaki, 2016: 9-10). Galen, insanların mizaçları arasındaki farklılığın ortaya çıkmasında bu teoride ele aldığı olduğu sıvıların etkili olduğunu söyler. Mesela beyinde sarı safranın birikimi burada sıcaklığın artmasına ve beyinde yer alan akli nefsin kuvveler arasındaki düzensizliğe neden olarak farklı davranışa sebep olur (Tiryaki ve Tiryaki, 2016: 11-12) Son dönem araştırmalarına göre ise üç mizaç vardır. Bunlar; duygusallık, etkinlik ve sosyalliktir. Duygusallık duygusal tepkilerin yoğunluğunu anlatırken etkinlik, enerji düzeyini açıklar. Sosyallik kişinin başkalarıyla olan münasebetini eğilimi anlatır (Burger, 2016: 352).

*Kişilik* “bir kimseye özgü belirli niteliklerin tümü, şahsiyet” olarak tanımlanır (Doğan, 1996: 660) Hans Eysenck’e göre kişilik bir insanın genetik ve çevre tarafından belirlenen davranış kalıplarının toplamıdır (Karancı vd., 2007: 255). Yani kişilik, karakter ve mizacın birleşmesiyle oluşur. Bir insanın kişiliğini tanımlamak için karakterinin ve mizacının tanımlanmasına ihtiyaç vardır. Karakterin ve mizacın uyumlu olması ve ahlaka göre hareket edilmesi sonucunda erdemli davranışlar ortaya çıkar.

Karakterimizin ahlaki olarak gelişmiş yönünü temsil eden *erdem*, sosyal ilişkilerde büyük önem arz eder. Ahlak kurallarını bazı toplumlarda toplum belirlerken, bazılarında ise dini veya felsefi öğreti belirler ve bu herkesin bu kurallara uyması gerekir. Aksi takdirde toplum

tarafından kişi kabul edilmez. Ahlaki kurallar toplumdan topluma, dinden dine değişkenlik gösterir.

*Karakter güçleri* kavramı 21. yüzyılda ortaya konulmuş yeni bir kavramdır. Bu kavram ilk olarak Peterson ve Seligman'ın *Character Strengths and Virtues* (Karakter Güçleri ve Erdemler) adlı kitabında ele alınmıştır. Karakter güçleri ise erdemleri tanımlayan psikolojik unsurlardır. Bu güçler sayesinde erdemlere ulaşılması daha kolay olur (Yazıcı ve Yazıcı, 2011: 101-102). Aşağıdaki tabloda Peterson ve Seligman'ın evrensel olarak ortaya koymuş olduğu erdem ve karakter güçleri sınıflandırması yer almaktadır (Peterson ve Seligman, 2004: 29-30).

**Tablo 1: Peterson ve Seligman'a Göre Erdem ve Karakter Güçleri**

<b>AKIL VE BİLGİ:</b> Bilginin elde edilmesini ve kullanılmasını içeren bilişsel güçler.	<b>CESARET:</b> Dışsal ve içsel karşıtlık karşısında amaçları başarmak için irade kullanımını içeren duygusal güçler.	<b>İNSANLIK:</b> Başkalarına yönelmeyi ve dostluk eli uzatmayı içeren kişilerarası güçler.
<b>Yaratıcılık:</b> Bir şey yapmak için yeni ve üretken bir biçimde düşünmek.	<b>Yiğitlik:</b> Tehdit, karşı çıkma, zorluk veya acıdan dolayı yılmamak, karşıtı olsa bile doğru olanı ifade etmek.	<b>Sevgi:</b> Başkalarıyla yakın ilişkiye değer vermek.
<b>Merak:</b> Gelişmeyi sağlayan deneyimlere ilgi duymak; ilginç konular bulmak, keşfetmek.	<b>Sebat:</b> Başladığını bitirmek ve engellere rağmen bir eylemi sürdürmek.	<b>Nezaket:</b> Başkaları için beğenilecek ve iyi şeyler yapmak, onlara yardım etmek.
<b>Açık fikirlilik:</b> Konuları her açıyla düşünme, birden sonuca atlamamak, kanıtlar ışığında fikrini değiştirebilmek.	<b>Dürüstlük:</b> Doğruyu söylemek ve kendini içten ve gerçek bir şekilde ortaya koymak, yapmacık olmamak, duygu ve eylemlerinin sorumluluğunu almak.	<b>Sosyal zekâ:</b> Kendi ve başkalarının duygu ve dürtülerinin farkına varmak, farklı sosyal durumlarda neyin uygun olduğunu bilmek.
<b>Öğrenme aşkı:</b> Yeni beceriler, konular ve bilgiler elde etmek.	<b>Zevk-Canlılık:</b> Hayata enerjik ve heyecanlı yaklaşmak, yaptıklarını yarım yapmamak, hayatı bir eğlence olarak yaşamak.	
<b>Geniş ufukluluk:</b> Başkalarına akıllı tavsiyede bulunabilmek.		

<b>ADALET:</b> Sağlıklı toplum hayatını güçlendiren yurttaşlık güçleri.	<b>ÖLÇÜLÜLÜK:</b> Aşırılıktan koruyan güçler.	<b>AŞKINLIK:</b> Bağlantıları daha geniş evrene ulaştıran ve anlam sağlayan güçler.
<b>Yurttaşlık:</b> Bir grubun veya ekibin üyesi olarak iyi çalışmak, gruba sadakat göstermek, kendine düşeni yapmak.	<b>Bağışlayıcılık:</b> Yanlış yapanları affetmek, başkalarının eksiklerini kabul etmek, insanlara bir ikinci şans vermek.	<b>Güzelin takdiri:</b> Hayatın tüm alanlarındaki güzelliğe, yetkinliğe ve hünerli gösterilere dikkat etmek ve onları takdir etmek.
<b>Hakkaniyetlilik:</b> Adalet ve hakkaniyetlilik gereği herkese aynı davranmak, başkaları hakkında kişisel duygularının önyargılı karar vermesine izin vermemek.	<b>Alçakgönüllülük:</b> Birisinin başarıları hakkında konuşmasına izin vermek, leke aramamak, kendisini olduğundan daha özel biri olarak sanmamak.	<b>Minnettarlık:</b> Olup biten iyi şeylerin farkında olmak ve onlara minnettar olmak.
<b>Liderlik:</b> İşlerin yapılabilmesi için üyesi olduğu grubu cesaretlendirmek ve aynı zamanda grupla iyi ilişkiler sürdürmek.	<b>İhtiyatlılık:</b> Seçimleri hakkında dikkatli olmak, aşırı risk almamak, sonrada üzülecek bir şey söylememek veya yapmamak.	<b>Umut:</b> En iyisinin olacağını ummak ve bunu başarmak için çalışmak, iyi bir geleceğin başarılabilmesine inanmak.
	<b>Öz-düzenlenme:</b> Hissettiklerini ve yaptıklarını düzenlemek, disiplinli olmak, tutku ve duygularını düzenlemek.	<b>Mizah:</b> Gülmeyi ve ağlamayı sevmek, başka insanlara gülümsemek, iyi tarafı görmek, şaka yapmak.
		<b>Ruhsallık:</b> Kainatın anlamı ve yüksek amaçlar hakkında uyumlu inançlara sahip olmak, daha geniş çerçevede nereye dâhil olduğunu bilmek.

Bu sınıflandırmaya göre akıl ve bilgi, cesaret, insanlık, adalet, ölçülülük ve aşkınlık erdemlerinin karakter güçleri vardır. Yaratıcılık, merak, açık fikirlilik, öğrenme aşkı ve geniş

ufukluluk karakter güçleri akıl ve bilgi erdeminin karakter güçleridir. Yiğitlik, sebat, dürüstlük, zevk ve canlılık karakter güçleri cesaret erdeminin karakter güçleridir. Sevgi, nezaket ve sosyal zekâ karakter güçleri insanlık erdeminin karakter güçleridir. Yurttaşlık, hakkaniyetlilik ve liderlik karakter güçleri adalet erdeminin karakter güçleridir. Bağışlayıcılık, alçakgönüllülük, ihtiyatlılık ve öz-düzenleme karakter güçleri ölçülülük erdeminin karakter güçleridir. Güzelin takdiri, minnettarlık, umut, mizah ve ruhsallık karakter güçleri aşkınlık erdeminin karakter güçleridir.

Sınıflandırılan bu erdem ve karakter güçleri her dinin ve felsefi öğretinin ortak olarak kabul ettiği fiillerdir. Düşünce, duygu ve davranışlarla yansıtılan olumlu özelliklerdir. Duygular ve düşünceler herkeste farklı şekilde olduğu için her insanda farklı derecede ve şekilde mevcuttur, ayrıca bu farklılıklar ölçülebilir (Ekşi vd., 2017: 478). Bu ölçüm Peterson ve Seligman'ın ortaya koyduğu VIA karakter gücü testi sayesinde yapılabilmektedir. İnsanlar bu test sayesinde karakter güçlerine ne derece sahip olduklarını görebilirler. Aynı zamanda karakter güçleri de tıpkı karakterin kendisi gibi öğretilir ve geliştirilebilir (Kabakçı, 2016: 27). Nezaket karakter gücü düşük olan kişi, nezaket karakter gücüne sahip bir kişiyi kendisine rol model olarak görüp bu özelliğini zamanla geliştirebilir.

Karakter güçlerini belli kriterlerle tanımlayan Park, Peterson ve Seligman makalelerinde şu kriterlere yer vermişlerdir:

- Bütün kültürlerde yaygın olarak tanınır.
- Bireysel tatmine, memnuniyete geniş ölçüde katkıda bulunur.
- Ahlaki olarak değerlidir. Üretebileceği sonuçlar için değil, kendi başına değerlidir.
- Buna tanık olan kişileri yükseltir, kıskançlık değil hayranlık üretir, onları eksiltmez.
- Belli zıtlıklara sahiptir.
- İstikrarlı ve kanıtlanabilir olan bireysel farklılıklardır.
- Ölçülebilirdir. Araştırmacılar tarafından bireysel bir fark olarak başarıyla ölçülmüştür.
- Bir karakter gücü diğer karakter güçleriyle beraber önemlidir.
- Bazı bireylerde dikkat çekici bir şekilde şekillenmiştir.
- Bazı çocuk ve gençlerde erken yaşta ortaya çıkar.
- Bazı kişilerde hiç ortaya çıkmaz.
- Karakter güçlerini geliştirmeye çalışan toplumsal uygulamalar ve ritüeller vardır (Park vd., 2004: 605).

Karakter güçlerine sahip olan kişilerin ahlaki olgunluğu yüksek olmasının yanı sıra kendisini gerçekleştirecek potansiyele sahip olduğu söylenebilir. Olumlu kişisel özellikler olarak tanımlanan karakter güçleri kriterlerde de ele alındığı gibi bireysel tatmine katkıda bulunur.

## Erdem Tarihi

Antik Yunan filozoflarının erdem ve ruh anlayışları daha sonraki dönemlere de yansımıştır. Özellikle İslam dünyasındaki erdem anlayışı büyük ölçüde Antik Yunan devrindeki filozoflardan etkilenmiştir. Müslüman filozoflar, İslam inancına uygun bir şekilde nefis hakkında görüşlerini, çoğunlukla Aristoteles'ten etkilenerek açıklamışlardır. Antikçağda Sokrates, Platon ve Aristoteles'in erdem anlayışları ile Orta Çağ Hristiyan düşünce geleneğinin büyük düşünürleri olan Augustinus, Thomas Aquinas ve Abelardus'un görüşleri, Orta Çağ İslam düşünce geleneğinden Farabi, Ebubekir Razi, Kindi, İbn Sina ve İbn Miskeveyh'in erdem anlayışları arasında felsefi devamlılık bulunmaktadır. Bu devamlılığın bazı etkilerini doğrudan ve dolaylı olarak Osmanlı düşünce geleneğinin öncü isimlerinden olan Eşrefoğlu Rûmî, Celâleddin Devvânî, Kınalızâde Ali Efendi ve *Muhyî-i Gülşenî'nin görüşlerinde görülmektedir. Bu etkileşmenin izlerini göstermek üzere bu kısımda Aristoteles'ten Taşköprizâde'ye bazı büyük düşünürler arasında erdem sınıflandırması konusunda benzerlik ve farklılıkları ortaya koyacağız.*

### Aristoteles

Aristoteles'e göre her şeyin amacı iyiye ulaşmaktır. *Magna Moralia* adlı eserinde “Tüm bilgi türlerinin ve becerilen bir ereği olduğunu, bunun da ‘iyi’ olduğunu görmek gerekir; nitekim hiçbir bilgi türü ya da beceri bir ‘kötü’nün uğruna değildir” der (Aristoteles, 2016: 27). Her şeyin amacının iyi olması yani erdeme yönelmesi demektir. “Sözgelişi bir mantonun bir erdemi var, çünkü onun belli bir işi ve işlevi var. Bir mantonun erdemi demek, onun en iyi durumu demektir. Bir gemide, bir evde ve öteki nesnelere de bu böyle. Dolayısıyla ruhta da bu böyle, nitekim onun belli bir işi vardır. Demek ki daha iyi tutumun-huyun işi daha iyidir” (Aristoteles, 1999: 43). Aynı zamanda her şeyin en güzeli ve en iyisi olana kavuşmak mutluluğa kavuşmak anlamına gelir (Aristoteles, 1999: 9).

Aristoteles'e göre erdemli olmak fiillerimizde orta yolu tercih etmemizle mümkündür. İki aşırı uçtaki erdemsizlik arasındaki orta yol Aristoteles'in “altın orta”sıdır ve ölçülülük olarak da bilinmektedir (Aristoteles. 1999: 27). Aşağıdaki tabloda Aristoteles'e göre erdem ve erdemsizlikler ele alınmıştır (Aristoteles, 2012: 58-89). Erdemsizlik olarak söz edilen eylemler erdemli fiillin iki aşırı uçlarıdır.

**Tablo 2: Aristoteles'e Göre Erdemler ve Aşırılıkları**

Erdemsizlik	Erdem	Erdemsizlik
Korkak olmak	Yiğitlik	Cüretkâr olmak
	Ölçülülük	Haz düşkünü
Cimrilik	Cömertlik	Savurganlık

Eli sıkı olmak	İhtişam	Gösteriş budalalığı
Kendisini olması gerekenden aşağısına layık görmek	Yüce gönüllülük	Kendisini olması gerekenden fazlasına layık görmek
	Sakinlik	Aşırı öfkeli
Müstehzi	Doğruluk	Şarlatan

Aristoteles'e göre adalet, tüm erdemleri kendisinde toplamaktadır ve bütün erdemlerin tam olarak kullanılmasını ifade eder. Aynı zamanda bütün insanları ilgilendiren bir erdemdir. Çünkü insanlarla olan ilişkileri düzenler. Bu yüzden ona göre adalet erdemi en önemli erdemdir. Adalet erdeminin diğer erdemlerden farklı olmasının sebebi, diğerleri tek başına bulunabilirken adalet diğer insanlarla olan ilişkilerde ortaya çıkar (Aristoteles, 2017: 107-108).

### ***Thomas Aquinas***

Orta Çağ Hristiyan düşünürlerinden Thomas Aquinas'a göre ahlaki erdemler dört tanedir. Bunlar iyilik, ölçülülük, bilgelik, adalettir. Bu temel erdemlerin yanında alçakgönüllülükle inanmak, yakını sevmek ve Tanrı devletinin geleceğini ummak erdemleri vardır (Gökberk, 1993: 173-174). Tanrı devletinin geleceğini ummak erdemi Hristiyanların kabul ettiği, bunun dışındaki erdemler bütün insanların ortak olarak kabul edebileceği erdemlerdir. Aquinas erdemi ikiye ayırır (Aquinas, 1954: 25):

1. Ahlaki Erdemler
  - a. Bilgelik
  - b. Cesaret
  - c. Ölçülülük
  - d. Adalet
2. Teolojik Erdemler
  - a. İnanç
  - b. Umut
  - c. Yardımseverlik

Teolojik erdem ayrımı felsefe tarihinden Aquinas'a özgü bir ayrımdır ve onun erdem sınıflandırması Aristoteles'ten daha ayrıntılıdır.

### ***İbn Miskeveyh***

Orta Çağ İslam düşünürlerinden İbn Miskeveyh'e göre nefsin güçleri düşünce, öfke ve isteme gücü olarak üçe ayrılır. Bu güçlerin bedende kullandığı organlar farklıdır ve ortaya

çıkardıkları faziletler ve reziletler vardır. Düşünme gücünün bedende kullandığı organ beyin, arzu yani behimi gücün bedende kullandığı organ karaciğer, öfke gücünün bedende kullandığı organ ise kalptir. Bu üç güçte, faziletler ve reziletler konusunda yapıldığı gibi orta yolun bulunması gerekir. Yani düşünen nefis, gereksiz bilgilere ve arzusuna dayanan bilgilere değil de doğru bilgilere yöneldiği zaman hikmet fazileti ortaya çıkar. Arzu gücün davranışları ılımlı olup düşünen nefsin kontrolüne girerse insan kendi arzularına düşkün olmaz ve iffet fazileti ortaya çıkar. Öfke gücün davranışları ölçülü ve ılımlı olursa yiğitlik fazileti ortaya çıkar. Bu üç faziletin birbiriyle uyumlu ilişkileri sonucunda mükemmellik ve bütünlük fazileti olan adalet erdemi ortaya çıkar (İbn Miskeveyh, 1983: 22-23). Aşağıdaki tabloda gösterildiği üzere İbn Miskeveyh'e göre dört temel erdem ve alt erdemler vardır. (İbn Miskeveyh, 1983: 25-30). Bu alt erdemler sayesinde faziletlere kolaylıkla ulaşılabilir (İbn Miskeveyh, 1983: 25). Mesela zekâ alt erdemine sahip olan bir kişinin hikmet erdemine ulaşması kolay olur. Gözü pek olan kişinin şecaat erdemine kolay ulaşması mümkünken sabırlı olan birisinin de şecaat erdemine kolaylıkla ulaşması mümkündür.

**Tablo 3: İbn Miskeveyh'e Göre Erdem ve Alt Erdemler**

HİKMET	ŞECAAT	İFFET	ADALET
Zekâ	Nefs büyüklüğü	Utanma	Dostluk
Hatırlama	Gözü peklik	Sükûnet	Ülfet (kaynaşma)
Akletme	Büyük himmet sahibi olmak	Sabır	Yakınlarla ilişkiyi sürdürmek
Çabuk anlama	Sebat	Cömertlik	Ödüllendirme
Anlama gücü	Sabır	Hür olma	İyi muamele
Zihin açıklığı	Yumuşaklık	Kanaat	Bir şeyi güzelce yerine getirmek
Kolay öğrenme	Sükûnet	Yumuşak huyululuk	Sevgi
	Yüreklilik	Düzenlilik	Dindarlık



	Sıkıntıya katlanma	İyi hal	
		Barışseverlik	
		Ağırbaşlılık	
		Kötülüklerden sakınma	

İbn Miskeveyh faziletlere ulaşmak için orta yolun bulunması gerektiğini söyledikten sonra bunun nasıl yapılacağını anlatır. Faziletlere ulaşmak isteyen insanın birçok kişinin yaşadığı yerde yaşamak zorunda olduğunu söyler. İnsan doğası gereği başka insanlara muhtaçtır. Faziletlere ulaşıp mutluluğu yakalamak isteyen insan yalnız olmayı tercih edemez. Öyle olursa başkalarıyla fazilet alışverişinde bulunamaz. Ona göre mutluluk dağlarda ve mağaralarda tek başına yaşayıp, manastırlara çekilmekle elde edilemez. Aynı zamanda yalnız kalan insan içindeki güçleri ve kabiliyetleri kullanmayarak zamanla bu güçleri ve kabiliyetleri kaybolur, ölü insan veya cansız varlıklar gibi olur (İbn Miskeveyh, 1983: 34-35).

#### *Kınalızâde Ali Efendi*

Osmanlı düşünürlerinden Kınalızâde Ali Efendi, nefsin üç kuvvetinden söz eder. Temyiz ve idrak etme gücünün olduğu nefis, nefis-i melekîdir. Makam, üstünlük, saldırma, intikam ve öfke gücünün olduğu nefis, nefis-i sebîidir. Arzu verici şeylere sürükleyen, yeme, içme ve cinsiyet gibi konulara meyletmeye sebep olan nefis ise nefis-i behîmîdir. Nefis-i melekînin itidal hali hikmettir. Nefis-i sebîinin itidal hali şecaattir. Nefis-i behîmînin itidal hali ise iffettir. Buna göre Kınalızâde Ali Efendi'ye göre dört temel erdem vardır. Hikmet, şecaat ve iffet temel erdemlerinin birleştiği adalet erdemi de dördüncü temel erdem olarak kabul edilir (Kınalızâde Ali Efendi, Bilinmiyor: 94-96). Bu dört temel erdem bir de nev'ileri olarak saydığı fiilleri vardır (Kınalızâde Ali Efendi, Bilinmiyor: 97-111).

**Tablo 4: Kınalızâde Ali Efendi'ye Göre Erdem ve Alt Erdemler**

HİKMET	ŞECAAT	İFFET	ADALET
Zekâ	Vakar ve olgunluk	Hayâ	Sadakat

Çabuk anlama	Hadiseleri göğüsleme	Rıfk (nezaket)	Kaynaşma
Zihin duruluğu	Gayret ve ideal yüceliği	Ahlaklılık	Vefa
Kolay öğrenme	Azim	Barışıklılık	Şefkat
Doğru düşünme	Yumuşak huyuluk	Arzuları dizginlemek	Sıla-i rahim
Ezberleme	Sükûn (ölçülü olma)	Kötülüğe ve belalara tahammül	Mükâfat
Düşünme	Sabır	Nimetlere şükretmek	Ortak işlerde iyi davranmak
	Alçakgönüllülük	Vakar	Dürüstlük
	Fedakârlık	Vera- samimi kulluk	Sevgi kazanmak
	İnsanlık	İntizam	Teslimiyet
		Hürriyet	Tevekkül
		İnsanlık	İbadet

### Taşköprizâde Ahmet Efendi'nin Ahlak Düşüncesi

Çalışmamızın bu kısmında Taşköprizâde'nin mizaç, ahlak, huy ve meleke kavramlarına dair görüşleri incelenmektedir. Dört temel erdem olarak gösterdiği iffet, şecaat, hikmet ve adalet erdemleri ile onların alt erdemleri ya da şubeleri olarak bahsettiği eylemler arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışacağız. Aynı zamanda onların nitelikten sapması hali yani erdemsizlik hali olarak gösterilen ifrat ve tefrit noktalarından ve orta noktası yani erdemlilik hali olarak

gösterilen itidal noktaları analiz edilecektir. Taşköprîzâde diğer İslam ahlak düşünürleri gibi yeri geldiğinde ayet ve hadislerle destekleyerek İslam dinine uygunluğunu da belirtmiştir. Bu kısımda Taşköprîzâde'nin ahlak anlayışını incelerken erdemlerin ve alt erdemlerin, ifrat ve tefrit noktalarının uygun bir şekilde verilip verilmediğini de araştıracağız.

### ***Taşköprîzâde'de Mizaç, İrade, Bilgi ve Ahlak İlişkisi***

Taşköprîzâde'ye göre nazari ahlakta fiiller ikiye ayrılır. Doğal fiiller ve nefsani fiillerdir. İnsanların fiilleri farklılık gösteriyorsa ve bunun sebebi akıl ise bu “nefsani fiiller”dir. Herkesin ortak olarak yapmış olduğu, herhangi bir akıl yürütme ile yapılmayan fiiller ise “doğal fiiller”dir (Taşköprîzâde, 2014: 34). Nefsani fiillere örnek verecek olursak, bütün ahlaki erdemleri bu kategoriye alabiliriz. Mesela yardımseverlik, adalet, cesaretli olmak gibi eylemlerin hepsi bilince muhtaç fiillerdir. Tam tersi olarak olumsuzlarını da bu kategori altında sayabiliriz. Fakat öfkelenmek, gülmek, ağlamak, istemek için de herhangi bir akla veyahut bilince ihtiyacı yoktur.

Nefsani fiillerden herhangi bir eylemi yaptıktan sonra, bir daha aynı eylemi tekrarlayacak derecede nefste yer etmemişse, yani gelip geçici bir durum söz konusu ise bu “hâl”dir. Hal durumunda eylem istenildiği zaman hızlı bir şekilde ortadan kaldırılabilir. Davranışın çokça tekrarlanması halinde nefste yerleşen bu davranışların ortadan kalkması çok zor olur. Bu durumda bu davranışlara “meleke” denilir. Eğer bu davranışlar düşünüp taşınmadan, kolaylıkla ortaya çıkıyorsa bu durumda melekeye “huy” da denilmektedir. Yani huy, nefsani fiillerin kolaylıkla, kafa yormadan ortaya çıkan melekelerdir. (Taşköprîzâde, 2014: 34-35). Huy olan melekeler insanda alışkanlık kazanan melekelerdir. Sevinç, gam, üzüntü, öfke, tasa, korku, kin ve utanma nefsani bir durumdur. Aslında geçici bir hal olmasına rağmen nefste yerleşip kalıcı kötü bir meleke haline gelebilir, bu da erdemsizliğe dönüşmektedir. (Taşköprîzâde, 2014: 63). Aristoteles'in erdeminden bahsedilen kısımda karakter erdemlerinin alışkanlıkla elde edilen erdemler olduğundan bahsetmiştik. Karakter erdemleri doğal olarak insanda bulunmazlar. Öğrenmesi gereken şeyi insan eyleye eyleye öğrenir. Yani eylemler huyları doğurur. (Aristoteles,2017: 41-42).

Taşköprîzâde insanların mizaçlarının farklılığının yaratılıştan gelen bir şey olduğunu söyler. “İnsanların mizaçları Allah'ın cemel ve celal şeklinde tecelli eden nurlarını almada da birbirlerinden farklıdır. Böylelikle amaçlar birbirlerinden ayrı, sözleri, davranışları, inançları, sıfatları ve huyları da farklı olur.” (Taşköprîzâde, 2016: 36) Hatırlanacağı gibi mizaç ilk bölümümüzde yaratılıştaki genlerden gelen farklılıklar olarak tanımlanmıştı. Taşköprîzâde de benzer bir tanım verir.

Taşköprîzâde'ye göre ahlak: “övülen huyları kazanmak ve yerilen huyları terk etmek için bu huylara dair ilimdir.” (Taşköprîzâde, 2016: 28) Bu ilmin gayesi ise “dünya ve ahiret hayatında iftihar edilecek mutluluklar ile insan nefsinin yetkinleşmesidir.” (Taşköprîzâde, 2016: 28) Ona göre Peygamberlerin gönderilmesindeki amaç ise insanlar örnek teşkil etmesi içindir. “Kim Rabbine kavuşmak istiyorsa iyi iş yapsın ve ibadetlerini eksik etmesin” hadisi

sadece ibadetlerde örnek olması için değil de ahlakta da örnek olması için gönderildiğinin kanıtı olduğunu belirtir (Taşkoprîzâde, 2016: 30).

Ahlak tanımından yola çıkarak denilebilir ki Taşkoprîzâde, Sokrates gibi bilgi ile erdem arasında bir ilişki görür. Taşkoprîzâde'ye göre bilgi de insanın ahlakı kazanması için önemlidir ve bilgi bizatihi kötü olamaz. Bilgi ancak bazı gerekçelerle kötü olabilir (Arıcı, 2016: 22). Bilginin ahlakı da bilgiyi doğru şekilde doğru gerekçelerle kullanmaktır. Ebedi mutluluk ancak bilgi ve ahlak ile mümkündür. İkisi arasında zorunlu bir ilişki vardır. Yani birisi olmadan diğeri mümkün değildir. Davranışa yansımayan bilgi insanı vebale sokmakta ve yetkinlikten uzak bir şey olarak görülmektedir. Bilgisiz eylem de sapkınlığa yol açmaktadır (Arıcı, 2016: 69).

### ***Erdem sınıflandırması***

Taşkoprîzâde İlk Çağ ve Orta Çağ ahlak düşüncesini devam ettirmiştir. Ona göre üç temel erdem vardır. Bu üç temel erdem hikmet, şecaat ve iffet erdemidir. Ayrıca bu erdemleri birleştiren adalet erdemi vardır. Hikmet, şecaat ve iffet erdemlerinin alt erdemlerini de sıralamıştır. Nefsin güçlerinin itidal noktada olması erdemi ortaya çıkarır. Hikmet nefsin düşünce gücünden, şecaat öfke gücünden, iffet ise arzu gücünden ortaya çıkar. Bunların her birinin alt erdemleri de vardır.

Taşkoprîzâde'ye göre erdem meselesi iki maddede özetlenebilir:

a) Erdem nefsin güçlerinin düşünce, öfke ve arzu hallerinde orta yolda bulunmaktır.

b) Erdemler yine bu güçlerin yansıması olarak ana erdemler ve alt erdemler olarak sınıflandırılır (Arıcı, 2016: 70).

Alt erdemlere sahip olan kişi erdemlere de kolayca ulaşabilir. İbn Miskeveyh, hikmet erdemini ve alt erdemlerini açıklarken alt erdemler için “bu faziletlerle hikmet erdemine kolayca ulaşılır” ifadesini kullanmıştır (İbn Miskeveyh, 1983: 25). Onun bu ifadesi dolayısıyla Taşkoprîzâde'nin alt erdemleri sınıflandırması için de aynı şey düşünülebilir. Aşağıdaki tabloda Taşkoprîzâde'nin dört temel erdem olarak kabul ettiği hikmet, şecaati iffet ve adalet erdemleri ve onların alt erdemleri vardır. (Taşkoprîzâde, 2014: 67-88)

**Tablo 5: Taşkoprîzâde'ye Göre Temel Erdemler ve Alt Erdemler**

<b>HİKMET:</b> Hakikat araştırmasının temelini oluşturan düşünme gücüdür.	<b>ŞECAAT:</b> Nefsin intikam arzusundan dolayı duyduğu şiddetli heyecandır.	<b>İFFET:</b> Arzu gücünün kulu olmayıp gerektirdiği yerde bu gücü kullanmaktır.
<b>Zihin Açıklığı:</b> Nefs-i natıkanın kıyasın öncüllerinden aradığı sonucu, bocalamaya	<b>Ruh Yüceliği:</b> Zenginliği-fakirliği, büyüklüğü- küçüklüğü önemsiz görmesidir.	<b>Hayâ:</b> Çirkin olan fiilleri işleme korkusuyla kendisini alıkoymasıdır.

düşmeksizin çıkarsamasıdır.		
<b>Anlayış</b> <b>Düzensizliği:</b> Zihnin gerektirenin tasavvurundan gerekenin tasavvuruna geçiş yapmasıdır.	<b>Himmeti Yüce Tutma:</b> Dünyanın mutluluğu ve bedbahtlığına aldırılmamaktır.	<b>Sabırlılık:</b> Nefsin kötü arzulara tâbi olmaktan korunmasıdır.
<b>Zekilik:</b> Zihnin öncüllerden sonuçlara intikal etme süratidir.	<b>Sabırlılık:</b> Acı ve korku veren tehlikeli durumlara karşı dayanabilmesidir.	<b>Arzuları Dizginlemek:</b> Şehvet duygusu ortaya çıktığında nefsin sükûnetini korumasıdır.
<b>Tasavvur Tamlığı:</b> Eşyanın hakikatlerini nasılsalar o ölçüde kavramaktır.	<b>Soğukkanlılık:</b> Korku veren şeylere karşı endişe duymamasıdır.	<b>Malını Temiz Tutmak:</b> Herhangi bir itibarsızlığa düşmeden ve başkalarına zulmetmeden malı kazanmaktır.
<b>Kolay öğrenme:</b> Nefsin öğrenmeyi talep ettiği şeyi fazla gayret göstermeden idrak etmesidir.	<b>Hilim:</b> Öfkelenildiği zaman sakinleşebilmesidir.	<b>Kanaat:</b> Harcamaları yeterli miktarda yapıp orta yollu harcama yapmaktır.
<b>Hıfzetme:</b> Sonradan yapılan bir çabayla bilgilerin ezberlenmesidir.	<b>Ölçülülük:</b> Savaşlarda ve düşmanlıklarda acele etmemek, orta yolu bulmaktır.	<b>Vakar:</b> Nefsin istenilen şeyleri elde etmede acele etmemesidir.
<b>Hatırlama:</b> Hıfzedilen bilgilerin hazır hale getirilmesidir.	<b>Tevazu:</b> Fazilet, mal ve mevki bakımından kendisinden aşağıda olanları üstün görmektir.	<b>Uyumluluk:</b> Güzele ulaştırılan şeylere boyun eğmesidir.
	<b>Gayretlilik:</b> Büyük ve önemli işlere ulaşma isteğidir.	<b>Hal ve gidişçe iyi olmak:</b> Nefsin kendisini yetkinleştirecek şeylere rağbet etmesidir.
	<b>Yüklenme:</b> Nefsin güzel işlerde yorulmasıdır.	<b>Vera:</b> Güzel fiillere sıkı sıkıya tutunmaktır.

	<b>Namusu Koruma:</b> Aile ve dini değerleri suçlamalardan korumasıdır.	<b>Düzenlilik:</b> İşlerin gereğine göre sıraya konulup uygulanmasıdır.
	<b>Yumuşak Kalplilik:</b> Başka insanların başlarına gelen acılara üzüntü duymaktır.	<b>Cömertlik:</b> Verilmesi gerekli olan şeyi, gerektirdiği yere uygun bir şekilde vermesidir.

Taşköprîzâde, hikmeti “manaları idrak etmek, zihni kabiliyet” olarak tanımlar. Nefsin düşünce gücünün itidal halde olması hikmet erdemini ve alt erdemlerini ortaya çıkarır. Bu erdem sayesinde yaratılış sırları, yaratıcının sıfatları, yaratıcıya ulaşmak gibi konular İslam’ın temel hakikat konuları elde edilmesi amaçlanmaktadır. Yakinî bilgiyi yani kesin bilgiyi kazanmak için hikmet şarttır. Bu yüzden bilginin kendisi olarak kabul edilmektedir. (Taşköprîzâde, 2014: 42). Hikmet erdeminin alt erdemleri zihin açıklığı, anlayış düzgünlüğü, zekilik, tasavvur tamlığı, kolay öğrenme, hıfz etme ve hatırlama niteliklerine sahip olması gerekir (Taşköprîzâde, 2014: 64). Bu alt erdemler sayesinde hikmet erdemine kolaylıkla ulaşılabilir.

Şecaat erdemi nefsin intikam gücünden doğan öfke gücünün itidal noktasından doğmaktadır. Taşköprîzâde şecaati “insana korku veren şeylere atılma ve sıkıntılı durumlara sabretme hususunda doğru düşüncenin gereğine boyun eğmektir” diye tanımlar (Taşköprîzâde, 2014: 44). Şecaat erdeminin alt erdemleri ruh yüceliği, himmeti yüce tutma, sabırlılık, soğukkanlılık, hilim, ölçülülük, tevazu, gayretlilik, yüklenme, namusu koruma, yumuşak kalplilik niteliklerine sahip olması gerekir (Taşköprîzâde, 2014: 72). Bu alt erdemler sayesinde şecaat erdemine kolaylıkla ulaşılabilir.

İffet erdemi, nefsin arzu gücünün itidal noktada olmasından doğmaktadır. Arzularının esiri olmayıp kontrol edebilen kişi iffet erdemine sahiptir. Taşköprîzâde’ye göre bu kişi ancak bu şekilde özgür olabilir (Taşköprîzâde, 2014: 46). İffet erdeminin ortaya çıkması için hayâ, sabırlılık, arzuları dizginlemek, malını temiz tutmak ve nezahet, kanaat, vakar, uyumluluk, hal ve gidişçe iyi olmak, vera, düzenlilik ve cömertlik niteliklerine sahip olması gerekir (Taşköprîzâde, 2014: 80). Bu alt erdemler sayesinde iffet erdemine kolaylıkla ulaşılabilir.

Hikmet, şecaat ve iffet erdemini birleştiren erdem adı adalet erdemidir. Bu üç erdem uzlaştığı ve yardımlaştığında ve bunlar nitelik açısından eşitlenip kendileri için yaratıldıkları amaca ulaştıklarında adalet erdemi ortaya çıkmaktadır (Taşköprîzâde, 2014: 942-94). Taşköprîzâde’nin bu düşüncesi Aristoteles ile benzerlik göstermektedir. Aristoteles’in düşüncesine göre adalet, tüm erdemleri kendisinde toplar ve bütün erdemlerin tam olarak kullanılmasını ifade eder. Aynı zamanda Aristoteles’e göre adalet, bütün insanları ilgilendiren bir erdemdir. Çünkü insanlarla olan ilişkileri düzenler. Bu yüzden ona göre adalet erdemi en

önemli erdemdir. Adalet erdeminin diğer erdemlerden farklı olmasının sebebi, diğerleri tek başına bulunabilirken adalet diğer insanlarla olan ilişkilerde ortaya çıkar (Aristoteles, 2017: 107-108).

Taşköprizâde'ye göre adalet erdeminin diğer erdemler gibi alt erdemleri vardır ve sayısız olduğunu söyler. Bu alt erdemlerden sadece on dört tanesini ele almaktadır (Taşköprizâde, 2014: 94). Bunlar: Dostluk, kaynaşma- fikir birliği, vefa, sevilme çabası, iyiliğe karşılık vermek, ticari dürüstlük, hakkı güzellikle ödeme, sıla-i rahim, merhametli olmak, arabuluculuk, tevekkül, teslimiyet, rıza, kulluktur (Taşköprizâde, 2014: 94-102). Bu alt erdemler sayesinde adalet erdemine kolaylıkla ulaşılabilir.

Adalet erdeminde önceki üç temel erdemde olduğu gibi ifrat ve tefriti yoktur. Çünkü adalet erdeminin zıddı adaletsizliktir ve başka aşırılığı yoktur.

### Sonuç

Erdem, karakter ve karakter güçleri konusunu felsefe tarihi genelinde ve Taşköprizâde özelinde ele aldığımız bu çalışmada vardığımız sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

- Antik Çağ, Orta Çağ İslam dünyası ve Osmanlı döneminde erdem sınıflandırmasında çok önemli benzerlik ve devamlılık vardır. Bu benzerlik ve devamlılık modern psikolojideki erdem sınıflandırmasında görülmektedir. İlk Çağ'dan Platon (Platon, 1995: 122) ve Aristoteles'in (Aristoteles, 2012: 58), Orta Çağ'dan Kindi (Kindi, 2015: 532), İbn Miskeveyh (İbn Miskeveyh, 1983: 24-25) ve İbn Sina'nın (Gürbüz Deniz, 2014: 239), Osmanlı döneminden Taşköprizâde'nin (Taşköprizâde, 2014: 48 ve 92) erdem sınıflandırması ile modern psikolojinin erdem sınıflandırmasındaki ortak erdemler vardır. Bu erdemler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 7: Taşköprizâde'nin erdem sınıflandırması ile modern psikolojinin erdem sınıflandırmasındaki ortak erdemler**

Platon	Aristoteles	Kindî	İbn Miskeveyh	İbn Sina	Taşköprizâde Ahmet Efendi	Modern Psikoloji
Ölçülülük	Ölçülülük	İffet	İffet	İffet	İffet	Ölçülülük
Yiğitlik	Yiğitlik	Yiğitlik	Yiğitlik	Şecaat	Şecaat	Cesaret
Doğruluk	Doğruluk	Hikmet	Hikmet	Hikmet	Hikmet	Akıl-Bilgi
Bilgelik	Adalet	Adalet	Adalet	Adalet	Adalet	Adalet

- Taşköprîzâde İslam ahlak düşüncesini ortaya koyarken gündelik yaşamda insanların yapması gereken güzel davranışları belirtirken sık sık ayet ve hadislerden deliller göstererek görüşlerini dini açıdan kuvvetlendirmiştir.
- Peterson ve Seligman'ın 2004 yılında *Character Strengths and Virtues* adlı eserlerinde ortaya koydukları erdem ve karakter güçlerinin Batı ve İslam dünyası açısından da büyük benzerlikler gösterdiğini görmekteyiz. Bu bağlamda, 16. yüzyılda yaşamış olan Taşköprîzâde Ahmet Efendi'nin *Şerhu'l Ahlak'il-Adudiyye*'de yaptığı alt erdemler sınıflandırması ile modern psikolojideki karakter güçlerinin aynı anlamda kullanıldığını ve benzer özellikler gösterdiğini görmekteyiz. Karakter güçleri için erdemlere kolaylıkla ulaşılmasını sağlayan psikolojik unsurlardır tanımını yapmıştık (Yazıcı ve Yazıcı, 2011: 101) Buna benzer bir tanımlama İbn Miskeveyh alt erdemler için yapmıştır. Ona göre alt erdemler sayesinde faziletlere kolayca ulaşılır (İbn Miskeveyh, 1983: 25). Taşköprîzâde'nin önceki dönemlerin devamlılığını sağlayan bir erdem anlayışı geliştirmesinden dolayı İbn Miskeveyh'in alt erdemler için söylemiş olduğu bu tanımlama Taşköprîzâde'nin alt erdemleri için de geçerlidir. Bir başka deyişle, pozitif psikolojide geçen erdem ve karakter güçleri kavramları bağlamında Taşköprîzâde'nin ahlak görüşünü incelediğimizde görüyoruz ki karakter gücü sınıflandırması ile alt erdem sınıflandırması birbirinden çok uzak değildir, ortak yönleri de vardır. Üç erdem olarak bahsettiği hikmet, şecaat ve iffet erdemleri, ayrıca bunların alt erdemleri ya da ikincil erdemler olarak tanımladığı diğer fiiller pozitif psikolojideki bazı karakter güçleriyle örtüşmektedir.
- Taşköprîzâde'nin erdem ve alt erdem sınıflandırması ile pozitif psikolojideki erdem ve karakter güçleri sınıflandırması arasında büyük ölçüde benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler Tablo 9'da karşılaştırmalı olarak verilmiştir:

**Tablo 8: Karakter Güçleri ve Taşköprîzâde'nin Alt Erdemlerindeki Benzerlikler**

<b>Modern Psikolojideki Karakter Güçleri</b>	<b>Taşköprîzâde'nin Alt Erdemleri</b>	<b>Benzerlikler</b>
Sevgi: Başkalarıyla olan ilişkilere değer vermektir.	Yumuşak kalplilik: İnsanın başına gelen acılara üzüntü duymaktır.	Yakın ilişki kurulan kişilere karşı beslenen sevgiden dolayı empati duyulması beklenir. Bu anlamda sevgi ve yumuşak kalplilik birbirine benzerlik göstermektedir.



<p>Sebat: Başlanan işi tüm engellere rağmen bitirmektir.</p>	<p>Sabır: Yaşanan tüm zorluklara göğüs germek olduğundan engelleri aşabilme gücüne sahip olmak demektir.</p> <p>Gayretlilik: Büyük ve önemli işlere ulaşma isteği olduğundan engellere rağmen bitirme isteği de olmaktadır.</p> <p>Vakar: İstenilen şeylerde acele etmeme manasına gelir.</p> <p>Uyumluluk: Güzele ulaştırın şeylere boyun eğmektir.</p> <p>Karşılaşılan engellerin engel olduğunu kabul edip engelleri aşmak için uğraşmak uyumluluk göstermektir.</p>	<p>Yaşanan engeller sebebiyle amaca ulaşmada gecikme yaşansa da pes etmemek, beklemek ve acele etmek engelleri aşmanın bir yoludur. Bu yüzden vakar; sabır, sebat, gayretlilik ve uyumlulukla benzerlik göstermektedir.</p>
<p>Alçakgönüllülük: Birisinin başarıları hakkında konuşmasına izin vermek, kusur aramamak, kendisini olduğundan daha özel birisi sanmamaktır.</p>	<p>Tevazu: Kendisinden aşağıda olanları üstün görmektir. Yani onlarla kendisini eşit seviyede görmektir.</p>	<p>Alçakgönüllülük, kendisini olduğundan daha özel birisi sanmamak anlamında kullanıldığında tevazu ile benzer anlam taşıdığı görülür. Her ikisi de ortak olarak mal ya da mevki konusunda kişinin kendisini üstün görmemek anlamını taşır.</p>
<p>İhtiyatlılık: Seçimler konusunda dikkatli olmak, risk almamak daha sonra üzülecek bir şey yapmamaktır.</p>	<p>Hayâ: Çirkin olan fiilleri işleme korkusudur.</p>	<p>Filli işledikten sonraki herhangi bir zamanda pişmanlık yaşamamak için dikkatli olmak hayâ etmektir. Bu anlamda ihtiyatlılık ve hayâ benzerlik gösterir.</p>
<p>Öz-düzenlenme: Hissettiklerini ve yaptıklarını</p>	<p>Kanaat: Harcamalar konusunda orta yollu davranmak demektir.</p>	<p>Maddi anlamda öz düzenli olmak kanaat anlamına gelmektedir.</p>

düzenlemek, disiplinli olmaktır.	Düzenlilik: İşleri önem sırasına göre sıralamak manasına gelir. Hal ve gidişçe iyi olma: İnsanın kendisini yetkinleştirecek şeylere rağbet göstermesi demektir. Vera: Güzel fiillere sıkı sıkıya tutunmak manasına gelir.	Öz-düzenlemede “yaptıklarını düzenlemek” olduğundan düzenlilik ile benzerlik göstermektedir. Düzenli ve disiplinli bir hayat sayesinde kişi amacına daha rahat ulaşacağından, hal ve gidişçe iyi olmak aslında öz-düzenli olmaktır. Kişi sahip olduğu güzel hislerini ve fiillerini düzenleyip disiplinli olarak yaşamayı tercih ederse güzel fiillere sıkı sıkıya tutunmuş olur.
Ruhsallık: Kâinatın anlamını bilmek, yüksek amaçlar hakkında uyumlu inançlara sahip ve geniş çerçevede nereye ait olduğunu bilmektir.	Himmeti yüce yutma: Dünyanın mutluluğu bedbahtlığına aldırılmamaktır.	İslam inancına sahip olan kişi olarak Taşköprizâde'nin demiş olduğu himmeti yüce tutmaya göre kişi, aslında bu dünyaya ait değildir ve asıl amacı ahiretteki mutluluğudur. Ruhsallık ile himmeti yüce tutma bu anlamda benzerlik göstermektedir.
Yurttaşlık: Bir grubun üyesi olarak iyi çalışmak, sadık olmak ve sorumluluklarını yerine getirmektir.	Namusu koruma: Kişinin aile ve dini değerlerini korumasıdır.	Sahip olduğu grup olarak İslam'ı düşünürsek eğer yapılan suçlamalara karşı İslam'ı korumak sahip olduğu grubu korumaktır. Yapılan bu korumada insanın gruba karşı bir sorumluluğudur. Yurttaşlık ve namusu koruma bu anlamda benzerlik göstermektedir.
Nezaket: Başkaları için iyi şeyler	Cömertlik: Verilmesi gereken şeyi, gerektiği yerde uygun bir şekilde vermesidir.	İnsanın ihtiyaç duyduğu şeyi vermek yardım etmektir. Uygun bir şekilde vermek de onun için

yapmak, yardım etmektir.		yapılan bir iyiliktir. Bu anlamda cömertlik ve nezaket benzerlik göstermektedir.
Dürüstlük: Doğruyu söylemek, kendini içten ve gerçek bir şekilde ortaya koymak, duygu ve eylemlerin sorumluluğunu almaktır.	Malını temiz tutma ve nezahet: Dürüstlüğün anlamı maddi anlamda düşünülürse, malını temiz tutma ve nezahet ortaya çıkılmaktadır. Malı temiz tutma, itibarsızlığa düşmeden ve başkalarına zulmetmeden malı kazanmaktır. Nezahet, güzel yerlerde harcamaktır.	Doğruları söyleyerek malı kazanmak dürüstlüktür. Güzel yerlerde harcamak da, malın harcandıktan oluşacak durumlar için sorumluluk almak dürüstlüktür.

- Bu çalışmada elde ettiğimiz sonuçlardan birisi de Taşköprizâde'nin ifrat ve tefrit noktasında yapmış olduğu bazı hatalardır. Taşköprizâde eserinde üç temel erdem olan hikmet, şecaat ve iffetin ve onların şubelerinin ifrat ve tefrit noktalarını belirlemiştir. Fakat ifrat ve tefrit konusunda bazı eşleştirmeleri yanlış yaptığını düşünmekteyiz. İfrat ve tefritin anlamları göz önüne alındığında fiillerdeki aşırılıklarda “ileriye gitme, ölçüyü aşma” (Türkçe Sözlük, 1988: 1078) durumları ifrat, “gereğinden aşağıda kalma” (Türkçe Sözlük, 1988: 2167) durumları ise tefrit olarak nitelendirilmektedir. Taşköprizâde'nin çoğu ifrat ve tefrit sınıflandırması buna uymaktadır. Ancak, tespit ettiğimiz bazı alt erdem durumları itibarıyla Taşköprizâde'nin sınıflandırmasında ters yönde bir yerleştirme olduğu görülmektedir:

Şecaat erdeminin alt erdemlerinden ruh yüceliği, himmeti yüce tutma alt erdemlerinin ifrat ve tefrit noktaları ters yerleştirilmiştir. Taşköprizâde'nin belirttiğine göre ruh yüceliği erdeminin ifratı küçük görme, tefriti gözde büyütmedir. Himmeti yüce tutma erdeminin ifratı büyük nimetlere karşı kayıtsız kalmak, tefriti dünyanın mutluluğuna aldanmaktadır. (Taşköprizâde, 2014: 72-78). İfrat ve tefrit tanımlarına göre ruh yüceliği erdeminin ifratı gözde büyütme, tefriti küçük görmedir. Himmeti yüce tutma erdeminin ifratı dünyanın mutluluğuna aldanmak, tefriti ise büyük nimetlere karşı kayıtsız kalmaktır.

İffet erdeminin alt erdemlerinden hayâ, sabır, arzuları dizginlemek, kanaat, vakar, uyumluluk, vera erdemlerinin ifrat ve tefrit noktaları ters yerleştirilmiştir. Taşköprizâde'nin belirttiğine göre hayâ erdeminin ifratı korku, tefriti yüzsüzlüktür. Sabır erdeminin ifratı ruhban hayatı, tefriti şehvetperestliktir. Arzuları dizginlemek erdeminin ifratı şehvi duyarsızlık, tefriti azgınlıktır. Kanaat erdeminin ifratı tembellik, tefriti mal tutkusudur. Vakar erdeminin ifratı acizlik, tefriti aceleciliktir. Uyumluluk erdeminin ifratı hayır demekten aciz olmak, tefriti katı

yürekli ve kaba olmaktır. Vera erdeminin ifratı ruhbanca yaşam, tefriti günahkârlıktır (Taşköprüzâde, 2014: 80-88).

İffet erdemi nefsin arzu gücünün itidal hali olduğunu söylemiştik. Buna göre arzu gücünün aşırıya kaçması ve ölçüyü aşması durumunda korkmak, ruhban hayatı yaşamak, tembellik, acizlik, hayır diyememe fiillerinin gerçekleşmesi olanaksızdır. Bu durumlar arzu gücünün aşığıısında kalma durumunda gerçekleşmesi beklenen fiillerdir.

### Kaynakça

ARICI, M. (2016). *İnsan ve Toplum; Taşköprüzâde'nin Ahlak ve Siyaset Düşüncesi*, Ankara: Nobel Yayınları.

ARİSTOTELES. (1999). *Eudemos'a Etik*. (S. Babür, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

ARİSTOTELES. (2016). *Magna Moralia-Büyük Etik*. (Y.Gurur Sev, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

ARİSTOTELES. (2017). *Nikomakhos'a Etik*. (F. Akderin Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

ARİSTOTELES. (2012). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür Çev.) Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

BURGER, J.M. (2016). *Kişilik*. (İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

DENİZ, G. (2014). İbn Sina'nın Ahlak'a Ait Risalesi (Risale fi'l Birr ve'l-İsm). *Diyanet İlmî Dergi* (50), 229-244.

DOĞAN, M.D. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: İz Yayıncılık.

EKŞİ, H., DEMİRCİ, İ., KAYA, Ç. ve EKŞİ, F. (2017). Karakter Gelişim İndeksi'nin Türk Ergenlerdeki Psikometrik Özellikleri. *Ege Eğitim Dergisi* (18). 476-500.

GÖKBERK, M. (1993). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İBN MİSKEVEYH. (1983). *Ahlaki Olgunlaşma*. (Abdulkadir Şener, Cihad Tunç ve İsmet Kayaoğlu Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KABAKÇI, Ö.F. (2016). Karakter Güçleri ve Erdemli Oluş: Güçlü Yanlara-Dayalı Psikolojik Danışma ve Değerler Eğitimine Yeni Bir Yaklaşım. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi* (6). 25-40.

KARANCI, N., DİRİK, G., ve YORULMAZ. (2007). O. Eysenck'in Kişilik Anketi-Gözden Geçirilmiş Kısaltılmış Formu'nun (EKA-GGK) Türkiye'de Geçerlik ve Güvenilirlik Çalışması. *Türk Psikiyatri Dergisi* (18). 254-261.

KERSCHENSTEINER, G. (1977). *Karakter Kavramı ve Terbiyesi*. (H. Fikret Kanad Çev.) Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

KINALIZADE ALİ EFENDİ. (Basım Yılı Bilinmiyor). *Ahlak-ı Alai* (Hüseyin Algül Çev.) Basım Yeri Bilinmiyor: Kervan Kitapçılık.

KİNDİ. (2015). *Felsefi Risaleler* (Mahmut Kaya Çev.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

PARK, N., PETERSON, C., ve SELİGMAN, M. (2004). Strengths of Character and Well-Being. *Journal of Social and Clinical Psychology* (23). 603-619.

PETERSON, C., SELİGMAN, M. (2004). *Character Strengths and Virtues*. New York: American Psychological Association.

PLATON. (1995). *Devlet*. (Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cımcöz Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

TAŞKÖPRİZADE AHMET EFENDİ. (2014). *Şerhu 'l-Ahlaki 'l-Adudiyye* (Müstakim Arıcı Çev.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

TAŞKÖPRİZADE AHMET EFENDİ. (2016). *Ahlak ve Siyaset Risaleleri* (Müstakim Arıcı Çev.) İstanbul: İslam Medeniyet Üniversitesi Yayınları.

THOMAS AQUINAS. (1954). *Nature and Grace: Selections from the Summa Theologica of Thomas Aquinas*. Philadelphia: The Westminster Press: Christian Classics Ethereal Library.

TİRYAKİ, M.Z., TİRYAKİ, K.B. (2016). *İslam Düşüncesinde Mizaç Teorileri*. Ankara: Nobel Yayıncılık

Türkçe Sözlük. (1988). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YAZICI, S., YAZICI, A. (2011). *Felsefi, Psikolojik ve Eğitim Boyutlarıyla Karakter*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 21.11.2021

Kabul Tarihi: 29.12.2021

Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 21.11.2021

Accepted date: 29.12.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Abbasilerin İktidarı Meşrulaştırma Çabalarına Bir Örnek: Me'mûn Dönemi İlim Meclisleri ve Halku'l- Kur'an Mihnesi

*An Example Of The Abbasis' Efforts To  
Legitiize The Power: The Science  
Assembly Of The Me'mûn Period And The  
Halqu'l-Qur'an Michine*

Şerife Eroğlu

Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim  
Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
srfer0646@gmail.com,  
0000-0002-8874-5490



### Öz

Abbasiler (H.96/M.715) tarihinden itibaren ihtilal hazırlıklarına başlamışlardır. Bunun devamında da Emevi Devleti'ni ortadan kaldırarak kendi iktidarlarını güçlendirip hilafet makamlarını güçlü bir zemine oturtmak istemişlerdir. Bu makamın kendi hakları olduğunu ve kendilerinin Hz. Muhammed'in Ehli Beyt'inden sayıldıklarını öne sürmüşlerdir. Abbasoğulları bu iktidar sürecinde Alioğulları ile ortak hareket ederek Emevi Devleti'ni yıkmışlardır. Abbasiler, davetlerini Hz. Peygamber ailesinden en uygun kişi (er-rıza min âl-i Muhammed) etrafında toplanmak adına yapmışlardır. Alioğulları da bu sloganı Hz. Ali soyuna refere ederek bu harekete katılmışlardır. Fakat Abbasiler başa geldiklerinde Alioğulları'nı dışlayarak Abbasi Devleti'ni kurmuşlardır. Alioğulları da iktidarın asıl sahiplerinin kendileri olduğunu iddia ederek Abbasiler'e cephe almışlardır. Me'mun dönemine kadar Alioğulları çeşitli isyanlar, zorluklar çıkarmışlardır. Fakat Me'mûn'un ortaya koyduğu yeni uygulamalar sayesinde Alioğulları yönetimle barışık hal almaya başlamışlardır. Me'mun Abbasi saltanatını sağlam temeller üzerine oturtmak amacıyla Alioğulları ile iyi ilişkiler kurmaya özen göstermiştir. Çünkü merkezi otorite ile Abbasoğulları arasındaki ilişkiler bu durumun gerçekleşmesi açısından önemliydi. Yönetim kritik bir süreçten geçiyordu. Alioğullarının bu süreçte yönetime karşı sorun çıkarmaları şartların zorlanma ihtimalini doğuruyordu. Bu nedenlerden dolayı Me'mûn, Ali er-Rıza'yı veliaht tayin ederek Alioğullarının desteklerinin devamına ihtiyaç duymuştur. Fakat bu destek sağlanırken otoritenin onların güdümüne girmesi tehlikesi de dikkate alınmalı hatta buna engel olunmalıydı. Bu amaçla Me'mûn zihinlerin ısındırılmasına ihtiyaç duydu ve ilim meclislerini kurdu. Bu ilim meclislerinde Şii grupların düşüncelerini akıl ve mantık çerçevesinde anlatmalarına olanak sağlandı. Bunun yanında bu tartışma meclislerinde konuşulan "Teşbihin nefyi, büyük günah işleyenlerin cennete girip girmeyeceği, Hz. Ali'nin efdaliyeti, imamet meselesi ve Kur'an'ın mahlûk olup olmadığı (Halku'l-Kur'an) meselesi" gibi konularla devletin resmî ideolojisi meşrulaştırılmaya çalışıldı. Bu dönem öncelikle Alioğulları ile muhalefet zemininde daha sonra Mu'tezilelilerin siyasal anlamda iktidara getirilmesiyle geçen bir dönem olmuştur. Mu'tezileliler Me'mûn'un düzenlediği ilim meclislerine katılarak temel görüşleri olan Kur'an'ın yaratılmışlığı fikrini savunmaya başladılar. İkna edici konuşma üslupları ile Me'mûn'un da bu fikri benimsemesini sağladılar. Me'mûn bu fikri benimsedikten sonra ilim meclislerinde âlimlerin bu konudaki görüşlerini sorgulamaya başladı. Âlimler ise Halku'l-Kur'an kelimesinin Kur'an ve hadislerde geçmemesi üzerine bilmedikleri bir şeyi Allah'la eşit tutamayacaklarını söylemişler ve bu fikre karşı çıkmışlardır. Bunun sonucunda Me'mûn başlarda uyguladığı ikna yolundan vazgeçerek bu fikri zorla benimsetme yoluna giderek mihne sürecini başlatmıştır. Müslüman iktidar sahiplerinin başvurduğu en temel meşruiyet kaynağı Kur'an-ı Kerim olduğu için Me'mun mihne döneminde de İshak b. İbrahim'e yazdığı mektuplar ile Allah'ın kendilerini peygamberlik makamına varis Me'mûn'un vasiyeti üzerine kardeşi Mutasım ve Vâsık dönemlerinde de devam etmiştir. Fakat Mutevekkil'in iktidara gelmesiyle bu süreç son bulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Me'mûn; alioğulları; politika; ilim meclisleri; halku'l-kur'an.

- 1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

### **Abstract**

The Abbasids (H.96/M.715) started the preparations for the revolution. In the continuation of this, they wanted to abolish the Umayyad State, strengthen their own power and place the caliphate authorities on a strong ground. This authority is their own right and they are Hz. They claimed that they were counted among the Ahl al-Bayt of Muhammad. During this rule, the Abbasids acted in partnership with the Alioğulları and destroyed the Umayyad State. Abbasids, their invitation to Hz. They did it in order to gather around the most suitable person from the family of the Prophet (er-rıza min al-i Muhammed). Alioğulları also used this slogan of Hz. They joined this movement by referring to the Ali lineage. But when the Abbasids came to power, they excluded the Alioğulları and established the Abbasid State. Alioğulları also sided with the Abbasids, claiming that they were the real owners of power. Until the period of Me'mun, the Alioğulları caused difficulties in various rebellions. However, thanks to the new practices introduced by Me'mun, the Alioğulları began to come to terms with the administration. Me'mun took care to establish good relations with the Alioğulları in order to establish the Abbasid reign on solid foundations. Because the relations between the central authority and the Abbasids are important for the realization of this situation. Management was going through a critical period. The fact that the Alioğulları caused problems against the administration in this process led to the possibility of difficulties in the conditions. For these reasons, Me'mun needed the continuation of the support of the Alioğulları by appointing Ali er-Rıza as the heir. However, while providing this support, the danger of the authority coming under their control should be taken into account and even prevented. For this purpose, al-Ma'mun needed to warm the minds and established scientific assemblies. In these scientific assemblies, Shiite groups were allowed to express their thoughts within the framework of reason and logic. In addition to this, the speeches in these debate assemblies, "The naf of tasbih, whether those who commit great sins will enter Paradise, Hz. The official ideology of the state was tried to be legitimized by issues such as Ali's virtuousness, the issue of imamate and whether the Qur'an is a creature or not (Halku'l-Qur'an). This period was a period that passed firstly on the ground of opposition with the Alioğulları, and then when the Mu'tazilites were brought to power in the political sense. The Mu'tazilites joined the scientific assemblies organized by al-Ma'mun and began to defend their basic view, the idea of the creation of the Qur'an. With their persuasive speaking style, they helped al-Ma'mun to adopt this idea. After adopting this idea, al-Ma'mun began to question the views of scholars on this issue in scientific assemblies. Scholars, on the other hand, said that they could not equate something they did not know with Allah, since the word Halku'l-Qur'an was not mentioned in the Qur'an and hadiths, and they opposed this idea. As a result of this, Ma'mun abandoned the way of persuasion that he used in the beginning and started the mihne process by adopting this idea by force. Since the main source of legitimacy applied by Muslim rulers is the Qur'an, during the Me'mun mihna period, Ishaq b. In the letters he wrote to Abraham, he aimed to base his understanding of the caliphate on divine authority, saying that Allah made them heirs to the office of prophethood. Mihne period continued in the periods of his brother Mutasım and Vâsık upon the will of Me'mun. However, this process came to an end when Mutawakkil came to power.

**Keywords:** Me'mun; alioğulları; politics; science councils; halku'l-qur'an.

## Giriş

İslam tarihinde Müslüman toplumlarca tecrübe edilen en önemli siyasal yapılardan biri Abbasî Devleti'dir. 132/750 yılında Emevîler'in yerine Abbasiler'in yönetimi ele geçmesiyle idari, askeri, siyasi ve ilmi sahalarda çok büyük değişiklikler olmuştur. Bu sebeple bu yıl İslam tarihinin en önemli dönüm noktalarından biridir. Emevî idaresinden memnun olmayan grupların lider kadrolarının temsil ettiği ve öncülüğünü yaptığı yoğun bir propaganda ve teşkilatlanmış büyük bir kitlenin faaliyeti sonucunda Abbasiler iktidara gelmiştir. Emevî halifelerinin siyasi görüşleri ve yaptıkları uygulamalar İslam toplumu içinde çeşitli gayri memnun unsurların ortaya çıkmasına ve sonunda Emevî hanedanının yıkılmasına sebep olmuştur (Yıldız, 1988, s. 31). Emevî idaresinden rahatsız olan Haşimoğullarına mensup Alioğulları ve Abbasoğulları bu süre içerisinde birlikte hareket ederek, Emevî Devleti'ne karşı propaganda çalışmalarını etkin bir şekilde sürdürmüşlerdir. Emevî devrinde ortaya çıkan muhalefet hareketlerinde “Ehl-i Beyt'in kanını talep” sloganı yerine, Abbasîler "er-Rızâ min Âl-i Muhammed" söylemini yani Peygamber ailesinden razı olunan kişi şeklinde bir slogan kullanmışlardır. Bu yöntemle Abbasoğulları, Alioğullarının desteğini büyük ölçüde sağlamıştır (Küntaş, s. 642-643). Bu sloganın, içeriği net değildi. Çünkü Muhammed ailesi hem Abbasoğullarını hem de Alioğullarını içeriyordu. Bu sloganın neyi anlatmak istediği konusunda araştırmacıların üzerinde birleştiği nokta, Abbasilerin daha geniş taraftar kitlesi bulabilmek için böyle bir sloganı ve propaganda şeklini seçtikleridir. Ancak bu sloganla hedeflenen, Abbasoğullarını iktidara getirmektir (Bozkurt, 2000, s. 38-40). Abbasiler meşruiyet temellerini neye dayandırdıklarına yönelik birçok iddia ve bu iddiayı desteklemek için birçok delil ortaya koyma çabası içinde olmuşlardır. Sharon'un ifadesine göre Beni Abdülmüttalib'in seçilmişliği ile ilgili rivayetler özellikle Mehdî döneminde yaygınlık kazanmış ve bu yolla Emevîler “akrebûn” dairenin dışında tutulmuşlardır. Diğer bir ifade ile Hz. Peygamber'e olan akrabalığı “Kureyşlilik” yerine “Hâşimîlikle” sınırlama yoluna gitmişlerdir. Bunun sonucu olarak da Ehl-i Beyt'in kapsamını Hâşimîlik ile sınırlandırmışlardır. Daha sonraki süreçte ise Âl-i Muhammed'i Abbâsîlikle eşit tutarak diğer Hâşimîleri saf dışı bırakıp kavramın kapsam alanını daha da sınırlamışlardır. Hz. Peygamber'in hilafetin Abbâs b. Abdülmüttalib'in soyuna geçeceği haberinin varlığından da bahsedilir. Abbâs oğullarının da böyle bir beklenti içinde oldukları ve kendi aralarında konuştukları aktarılır. Bu tür haberler ile Abbasî iktidarının meşruiyet temelleri Hz. Peygamber'e dayandırılmak suretiyle atılmaktadır (Karabiber, 2009, s. 281-290).

Horasanlılar 28 Kasım 132/749 Cuma günü Küfe Camii'nde Ebü'l Abbas'a biat ettiler. Ebü'l-Abbas, halife olarak okuduğu ilk hutbede hâkimiyet hakkının Abbasiler'e ait olduğunu çeşitli deliller ileri sürerek ispat etmeye çalıştı (Yıldız, 1988, s. 32-34). Ebü'l-Abbâs, hutbesinde “...Allah bizi Resulullah'ın akrabası ve yakınları olarak korudu. Bizi babalarımızdan türetti ve



Resulullah'ın soyundan getirdi. Onun pınarından kaynattı. Onu bize aziz, düşkün, müminlere karşı yumuşak kalpli ve merhametli kıldı. Bizi İslâm içinde yüce bir mevkiye yerleştirdi.” sözleri ile Hz. Peygamber'e olan akrabalığına özellikle vurgu yaparak, “er-Rızâ min Âl-i Muhammed” den kastın kendileri olduklarını ima etmiştir. Ebü'l-Abbâs: “Yüce Allah müminlere bizim üstünlüğümüzü bildirdi. Onlara bizi sevmeyi ve hakkımızı vermeyi farz kıldı. Bize ikram ve lütufta bulunarak, ganimet ve vergilerden (humus) nasibimizi bol yaptı...” ifadeleri ile de yine kendilerinin üstün olduklarını bu nedenle de diğer Müslümanlardan kendilerini sevmeleri ve itaat etmeleri gerektiğini dile getirmiştir. Tathir, meveddet, inzâr ve zevi'l-kurbâ ayetlerini okuyarak, bu ayetleri de Ehl-i Beyt'ten olduklarına delil olarak göstermiştir. Yani Abbasilerin iktidara gelmesiyle, Hâşimi soyundan olan Abbâsîliği Ehl-i Beyt kavramının merkezi konumuna dahil ettikleri Ebü'l-Abbâs es-Seffâh'ın hutbesinde açıkça anlaşılmaktadır. Seffâh halifeliği döneminde Alioğulları ile herhangi bir çekişme içerisine girmemiştir. 136/753-4 yılında Seffâh'ın ölmesi ile aynı yıl kardeşi Ebû Ca'fer el-Mansur'a halife olarak biat edilmiştir. Ebû Mansur öncelikle veliahtlığı döneminden itibaren iktidarı için tehlike olarak gördüğü Ebû Müslim Horasanî gibi, güçlü komutanları ve Tâlibîlerden özellikle Hasanî Ehl-i Beyt'i bertaraf etmiştir. Mansur, halifeliği akabinde Abdullah b. Hasan ve aile fertlerini tutuklatıp hapse attıktan sonra Hâşimiyye şehrinde Horasanlılara hitaben yaptığı bir konuşmasında, Ali evladının uzun süren hilafet mücadelesini anlatır. Ali evladını ilk etapta hilafetle baş başa bıraktıklarını ve bu hususta Ali evladının beklenen başarıyı gösteremediğini ifade eder. Allah'ın Horasanlıları kendilerine yardımcı olarak gönderdiğini ve onlar sayesinde, Resûlullâh'tan kendilerine miras kalan haklarını geri aldıklarını söyler. Mansur bu sözleri ile hilafet haklarını iyi değerlendiremeyen Ali oğullarının hilafet haklarını kaybettiklerini ve Hz. Peygamber'den miras kalan bu hakkın kendilerine geçtiğini iddiasında bulunmuştur. (Karabiber, 2009, s. 290-292). Muhammed b. Abdullah, Medine'de verdiği ilk hutbesinde, Abbasilerin hilafet iddialarına karşılık: “...Bu dini idare etmeye en layık olanların Muhacir ve Ensâr'ın çocukları...” olduğunu ifade eder. Medine'de bulunması, Abbasilerin atası Abbâs'ın muhacirden sayılmaması onu Ensâr ve Muhacir'e vurgu yapmaya sevk etmiştir. Devamla Mansur ve taraftarlarının iktidarlarının meşru olmadığı iddiasını dile getirir. Muhammed, Mansur'a yazdığı mektubunda, “... bu işe bizim taraftarlarımızla yola çıktınız. Faziletimizle de bunu elde ettiniz. Babamız Ali el-vasi ve imamdı. Ali'nin çocukları sağ iken onun mirasına nasıl sahip çıkarsınız? Senin de bildiğin gibi bu işe, nesebimiz, şerefimiz, durumumuz, atalarımızın şerefine denk hiçbir kimse talip olmadı. Beni Hâşim'den hiçbir kimse yakınlıkta, İslâm'a girmedeki öncelikte ve fazilette bizim önümüze geçemez. Bizler Resulullah'ın annesinin oğullarıyız. Fâtıma cahiliye dönemindeki Amr'ın kızıdır. Fâtıma'nın kızlarının oğulları sizden önce Müslüman olmuşlardır. Atamız Muhammed onların en faziletlisidir. Seleften ilk Müslüman olan Ali'dir. Zevcelerinden en efdali Haticetu't-Tâhire'dir ki, kibleye ilk namaz kılan kişidir. Kızlarından hayırlısı cennet kadınlarının efendisi Fâtıma'dır. Çocuklardan cennet ehlinin efendileri Hasan ve Hüseyin'dir...” bu ve buna benzer ifadeler ile

Muhammed, hilafet haklarının kendilerinin olduğunu iddiası ile Mansur'un hilafetinin de geçersiz olduğunu ileri sürmüştür. Mansur, Muhammed'e yazdığı cevabi mektubunda, övüldüğü hususların hepsinin kadınların yakınlığı ile olduğunu ifade ederek bununla da ancak ayak takımını (kuru kalabalıkları) yoldan çıkarabileceğini belirtir. Mansur, mektubunun son kısmında Ali ve evladının hilafeti hak ediş noktasındaki iddialara yer verir. Ali gerçekten bu işe layık bir kimse olsaydı kendisinden önceki halifelere tercih edilmesi gerekirdi, ama durum bunun aksi istikamette seyretmiş ve dahası Ali'nin hilafeti çoğunlukla tartışmaların gölgesinde kalmaktan kurtulamamıştır. Mansur, Hasan b. Ali'yi hilafeti para karşılığı Emevilere teslim eden biri olarak, Hüseyin b. Ali'yi de öngörüsüzlükle itham eder yönde ifadeler kullanır ve adeta Ali oğullarının imamet sevdasının kendilerine pahalıya mal olduğunu, ancak yine de bu işi ellerine yüzlerine bulaştırdıklarını ima eder (İbnü'l-Esir, 2008, s. 531-538) . Mansur'dan sonra Mehdi (158-169/775-785) halife oldu. Mehdi ilk başlarda Ali Oğulları taraftarlarının gönlünü kazanmaya çalıştı. Fakat daha sonra Ali oğullarına yönelik politikasını değiştirdi ve sert uygulamalara döndü. Bu dönemde Abbasilerin hilafetin kendi hakları olduğu yönündeki iddialarını meşrulaştırma çabaları ise farklı bir boyut kazanmıştır. Buna göre daha önceleri Ali ve oğulları adı etrafında ortaya atılmış iddialara karşılık, bizzat Peygamber'in kendi amcası Abbâs'ı vâsi ilan ettiği yönündeki iddiasını dile getirmişlerdir. Böylece Ali b. Ebî Talip ve evladının hilafet mücadelesi göz ardı edilerek, hilafet taleplerinin meşru bir dayanağının olmadığı dile getirilmeye başlanmıştır Böylece Mehdi ile Abbas Oğullarının devlet politikasının Şii/Ali Oğulları zemininden uzaklaşmıştır. Mehdi'den sonra yerine oğlu Hâdi (170/786) geçti. O, Şii/Ali Oğullarıyla fiili mücadelelere girişti. Bundan dolayı babasının teorik politikalarını pratik hayata taşıyan kişi oldu. Hadi'den sonra ise Harunürreşid (170-193/776-808) halife oldu. O da Ali oğullarına yönelik baskı politikasını devam ettirmiştir. Yahya b. Abdullah'ın Taberistan ve Deylem bölgesinde, kardeşi İdris'in de Kuzey Afrika'da başlattığı isyan ve devlet kurma faaliyetleri, Ali oğullarına karşı uygulanan Abbasî baskısını bu dönemde sertleştirdi. Çünkü tüm bu durumlar Abbasî iktidarının meşruiyet zeminine teorik planda zarar veriyordu. Bu sebeple Harunürreşid, on iki imamdan biri kabul edilen Musa Kazım'ı hapse attırdı (Akoğlu, 2011, s. 60-61). Tüm bunlara rağmen Harunürreşid, Ali oğullarının politikalarına engel olamamıştır. Ali oğlu liderleri Şiîler'i isyana tahrik etmeye devam etmişlerdir (Hakyemez, 2010, s. 331,332) .

Harunürreşid 'ten sonra vasiyeti gereği yerine oğlu Emin (193-198/808- 813) geçti. Emin döneminde Ali oğulları daha rahattı. Çünkü bu dönemde Emin kardeşi Me'mun 'la iktidar mücadelesi içindeydi ve ortam iç karışıklarla doluydu. Emin'den sonra Halife Me'mun (198-218/813-833) döneminde ise Ali oğullarının gönlü alınmaya çalışılmıştır. Halife Me'mun, 'un amacı yeni dönemde Abbasî saltanatını sağlam temeller üzerine oturtmaktı. Ali Oğulları ile merkezî otorite arasındaki ilişkiler bu durumun gerçekleşebilmesi açısından önemlidir. Çünkü yönetim, içinde bulunduğu şartlar gereği kritik bir süreçten geçmektedir. Bu süreçte Ali oğullarının merkezî otoriteye karşı sorun çıkarması şartların zorlanmasına neden olabilir. Bu

nedenle Ali Oğullarının muhalefet grupları yanında değil, merkezî otoritenin yanında yer alması, Abbasî siyasal iktidarının geleceği açısından oldukça önemlidir. Nitekim Ali er-Rıza'nın veliaht ilan edilmesi esnasında merkezî otorite bunun faydalarını gördü. Bu itibarla, onların desteklerinin devamına ihtiyaç duydu. Ancak bu destek, planlı bir şekilde kazanılmalıydı. Çünkü onların desteği sağlanırken, otoritenin onların güdümüne girmesi riski de gözden uzak tutulmamalı, hatta buna engel olunmalıydı. Nitekim bu siyasetin gerçekleştirilebilmesi için zihinlerin ısındırılmasına ihtiyaç vardı. Bunların sağlanacağı yerler de ilim meclisleriydi. Me'mun döneminde, Abbasî devleti kurulduğu günden bu yana belki de ilk defa Ali oğullarından emin olduğu bir dönem geçirmeye başladı. Bu dönemin dikkat çeken bir başka özelliği de tarih içerisinde Ali Oğulları ile öncelikle siyasal muhalefet zemininde, daha sonra da Bağdat ekolü üzerinden teorik bazda duygu birliği yapan Mu'tezile'nin, siyasal anlamda iktidara getirilmesidir. Mihne süreci olarak kayıtlara geçen bu dönem, Ali Oğulları açısından merkezî otoriteyle barışık bir süreci ifade etmektedir. Hatta bu süreç, Me'mûn'dan sonra hilafet makamına geçen Mu'tasım ve Vâsık dönemleri dâhil, Mutevekkil'in halife oluşuna kadar devam etti (Akoğlu, 2011, s. 62-70) .

### 1. Me'mûn Dönemi İlim Meclisleri

#### a. Me'mûn'un Kişiliği ve Halifelik Mücadelesi

Me'mûn 15 Rebülevvel 170'te (14 Eylül 786) Bağdat yakınlarındaki Yâsiriye'de doğdu. Me'mûn'un annesi Merâcil, İran asıllı bir câriyedir. Abbasi halifelerinin yedincisi olan Me'mûn'un babası ise Hârûnürreşid 'dir. Me'mûn sarayda babasının gözetimi altında Arap dili, hadis ve fıkıh gibi konularda çeşitli hocalardan dersler almıştır. Ali b. Hamza el-Kisâî'den Arap dilini, Hüseyin b. Beşîr, Abbâd b. Avvâm ve Yûsuf b. Atıyye gibi hocalardan hadis öğrenmiştir (Bozkurt, Me'mûn, 2004, s. 101). Me'mûn kaynaklarda belirtilen bilgilere göre orta boylu, dar alınlı, uzun sakallı ve iri gözlüdür. Me'mûn 182/ 798 yılında ikinci veliahtlığa ve Abbasilerin doğu eyaletlerinin valiliğine atanmıştır. Me'mun, kardeşi Emin ile iktidar mücadelesi yaşamış ve Emin'in ölümü üzerine hilafet makamına geçmiştir. Me'mûn'un bu mücadelede başarı sağlaması için Talibi taraftarı olan Horasanlılar 'ın desteğine ihtiyacı vardı. Çünkü kardeşi Emin'in Hâşimi olması, annesi Seyyidiye Zübeyde'nin hazinelerinin Emin'e geçmesi ve babaları Harunürreşid'in ölümü üzerine Horasan dolaylarında bulunan ordunun Bağdat'a dönerek Emin'e katılması gibi sebeplerden dolayı Emin Me'mun'a göre saltanata daha yakındı. (Güneş, 2009, s. 58). Bu mücadelede daha çok Arap unsurlar Emin'i desteklerken, mevali kökenli gruplar da Me'mûn'u desteklediler. İki kardeş arasındaki mücadele Arap-Mevali çatışması şeklinde ortaya çıktı. Sonucunda Me'mun, desteğini aldığı grupların katkılarıyla bu mücadelenin galip tarafı olarak hilafet makamına geçmeyi başardı. Alioğulları Me'mûn'un ilk hilafet yılları da dahil olmak üzere Abbasiler'e karşı bazı isyan hareketlerinde bulunmuş olmalarına rağmen Me'mûn Alioğullarına karşı olumlu olmaya devam etmiştir. Me'mun iktidara geldikten sonra hilafet merkezini Bağdat'tan alarak Fârisî nüfusun ve Hz. Ali

tarafklarlarının yoğun olduğu Merv'e taşımıştır (Akoğlu, 2011, s. 62,65). Merv, Emeviler'in yıkılması faaliyetlerinde önemli bir konuma sahip olup, Abbasî propagandası açısından da önemli bir merkezdir (Özğüdenli, 2004, s. 222). Me'mûn'un Merv'i başkent yapması, belki Fârisî unsurları memnun etse de Ali Oğullarını tatmin etmedi. Onlar, öncülük ettikleri isyan hareketleriyle zaten sıkıntıda olan Abbasî iktidarını zorlamaya devam ettiler. Durumun ciddiyetinin farkına varan Halife Me'mun, Ali oğullarıyla barışmak veya onların, en azından Abbasiler'e karşı isyana kalkışmış bir liderin safında fiilen yer almalarını önlemek amacıyla onların saygın kişilerinden Ali er-Rıza'yı kendi halefi yapmak istemişti. 201/816 yılında, Ali er-Rıza'yı Medine'den Merv'e çağırıp veliaht tayin etti. Me'mun, Ali er-Rıza'nın veliaht tayin edilmesine gerekçe olarak; Ali Oğulları ve Abbas Oğulları içerisinde Ali er-Rıza'dan daha üstün, faziletli, muttaki, âlim başka birinin olmamasını gösterdi Siyah elbiselerin çıkarılıp yerine Ali oğullarının sembolü olan yeşil elbiselerin giyilmesini emretti. Bunu yaparak Ali Oğullarının sembolü olan yeşil rengin kullanılmasının devlet politikası olarak benimsenmesini sağladı. (Hakyemez, 2010, s. 331-332). Abdullah Me'mûn'un Ali bin Musa Rıza'yı veliaht olarak atamasında Ondan gelebilecek bir tehlikenin önüne geçmek, onu kendi sarayında göz hapsinde tutarak dışarıyla bağlantısını asgari düzeyde tutmak ve O'na dair her türlü haberi de casuslar aracılığıyla haber almak gibi belli başlı amaçları olduğunu söyleyebiliriz (Güneş, 2009, s. 73-76) Me'mûn'un Ali Oğulları lehine yaptığı bu faaliyetlerin haberleri Bağdat'a geldiğinde, Ali Oğulları taraftarları memnuniyetlerini ifade ettiler. Ancak Arapların başını çektiği diğer kesimler ise, bunlardan rahatsızlık duydular. Toplumda meydana gelen bu karışık ortam veliaht Ali er-Rıza tarafından Me'mun'a iletildi. Bunun üzerine halife, muhtemelen olayların büyümesinin önüne geçebilmek maksadıyla Bağdat'a geri dönmeye karar verdi. Ancak geri dönüş yolunda halife ile gelen veliaht Ali er-Rıza 203/818 yılında Tus şehrinde vefat etmiştir. Me'mun veliahdının vefatının ardından yolculuğa devam etmiştir. Me'mûn Ali er Rıza (ö. 203/818-819)'nın ölmesi üzerine, kızı Ümmü'l- Fazlı Ali er-Rıza'nın oğlu Muhammed Cevad'la evlendirdi.(Hakyemez, 2010, s. 332-333). Deki: Müminlerin Emîri, Şemmâsiyye'den Beradân'a doğru yola çıktı. Mart'ın 24'ü perşembe gününe tekabül eden 2015/830 yılı Muharrem ayının bitimine 6 gün kala öğlen namazından sonra yola çıktı. Tikrit'e gelen kadar yola devam etti. O vakit safer ayının cuma gecesi Medine 'den gelen Muhammed b. Ali b. Mûsâ b. Ca'fer b. Muhammed b. Ali b. Hüseyin b. Ali b. Ebî Tâlib, Bağdat'tan yola çıktı. Müminlerin Emîri'yle Tikrit'te karşılaştı. Me'mûn, onu mükâfatlandırdı ve Müminlerin Emîri'nin kızı olan karısıyla zifafa girmesini emretti. Ahmed b. Yûsuf'un Dicle kıyısındaki evinde zifafa girildi ve orada bir süre kaldı. Hac mevsimi geldiğinde ailesi ve yakınlarıyla birlikte oradan çıkıp Mekke'ye geldi. Sonra da Medine'deki evine gidip orada yerleşti (İbn Tayfur, 2021, s. 245-246). Me'mun, Bağdat'a dönüş yolunda Merve'deki uygulamalarına göre daha farklı siyasal tercihler ortaya koymaya başladı. Ali Oğullarını simgeleyen yeşil elbiseleri çıkardı. Abbasî rengi olan siyahı tekrar giymek suretiyle 15 Safer 204/11 Ağustos 819 tarihinde Bağdat'a ulaştı. Onun Bağdat'a geri dönmesi, iktidarın Arap unsurundan çıkıp, Fârisî unsurlara veya Ali

Oğullarına geçeceği endişesine sahip kitleler nezdindeki kaygıları da büyük oranda giderdi. Bu şekilde, Arapların başını çektiği toplumsal kaos ve kargaşa durumu da ortadan kalkmış oldu. Me'mun, 212/827 yılında bir adım daha atarak Hz. Ali'nin diğer sahabelerden daha faziletli olduğunu ilân etti (Akoğlu, 2011, s. 56-68). Alioğulları Me'mûn'un uyguladığı yeni politikalar sayesinde merkezi yönetimle barışık hale gelmişlerdir. Me'mûn'un bu politikalarındaki amacı Alioğulları'nın merkezi otoriteye karşı sorun çıkarmasını engelleyerek Abbasi saltanatını sağlam temeller üzerine oturtmaktır. Saltanatın sağlam temeller üzerine oturtulması için de Alioğulları ile merkezi otorite arasındaki ilişkilerin iyi yönde ilerlemesine önem göstermek gerekiyordu. Çünkü yönetim içinde bulunduğu şartlar gereği zor bir süreçten geçmektedir. Bu süreçte Alioğullarının merkezi otoriteye karşı sorun çıkartması dengeleri bozabilirdi. Bu bağlamda Alioğullarının merkezi otoritenin yanında yer alması oldukça önemliydi. Nitekim Abbasi merkezi otoritesi Me'mûn'un politikaları sayesinde bir isyanla karşılaşmadı. Ancak bundan sonrası için Abbasilerin bu durumu devam ettirmesi gerekiyordu. Bunu da planlı bir şekilde gerçekleştirmeleri gerekiyordu. Çünkü Alioğullarının desteği alınırken otoritenin onların güdümüne girmesi riski göz önünde bulundurulmalı ve önlem alınmalıydı. Önlem için bu politikaları desteklemek gerekiyordu. Bunun için önemli araçlardan biri de ilim meclisleriydi (Akoğlu, 2011, s. 56-68).

#### **b. İlim Meclisleri**

Me'mun Bağdat'a gelir gelmez ilim adamlarından, fakihlerden ve kelamcılardan oluşan bir grup seçerek ilim meclisi kurmak ve ilmî tartışma yapmak üzere huzuruna getirilmesini emretmiştir. Bu emir üzerine yüz kişi seçilerek, bir ilim meclisi kurulmuştur (Bozkurt, Me'mûn, 2004). Halife bunlardan sadece on tanesini danışman olarak atamıştır. Günümüzde açikoturum tabiri ile ifade edilen bu ilim meclisine o dönemde halife de bizzat katılmış ve başkanlık etmiştir. Bu mecliste İslâm düşünce tarihinde önemli yerleri olan Ahmed b. Ebî Duâd (240/354) ve Bişr b. Gıyas el-Merisî (218/833) de yer almıştır. Me'mûn'un bu ilmi tartışmaları düzenlemesindeki asıl amacı farklı düşüncelere sahip kişileri dini düşünceye uygun bir orta yolda birleşmeleri veya düşman olmalarını engellemektir (Bozkurt, 2016, s. 98). İlim meclisleri bu içinde bulunulan siyasal ortama bakıldığında ve halifenin çabaları dikkate alındığında siyasal amaçların gerçekleştirildiği oluşumlar olarak da görünebilir. Muhtemelen buralarda toplumda yaşanan fikri karışıklığı engellemeyi düşünmüşlerdir (Akoğlu, 2011, s. 68-69). Bunun yanında bu meclislerde Şii grupların düşüncelerini akıl ve mantık çerçevesinde anlatmalarına da olanak sağlanmıştır. Zeydi ekol adına Ali b el Heysem, İmamiye Şia adına Muhammed b. Ebu'l-Abbas kendi iddialarını dillendirmek üzere sarayda bulunmuşlar fakat bu imkân sadece farklı ekollere mensup Müslümanlara verilmemiş, farklı inanç mensupları arasında da uygulanmıştır. Me'mun, hilafeti boyunca sarayda bu tür münazaralar düzenlemiştir (Çınar, 2019, s. 269-270). Bu münazaralara örnek olarak: Abdullah b. Rebî b. Saîd b. Zürâre bana naklederek dedi ki: Bize Muhammed b. İbrâhim Sebâri naklederek dedi ki: Attâbî,

Bağdat'ta Me'mûn'u ziyarete geldiğinde ona izin verildi. Attâbî onun huzuruna girdi. Me'mûn'un yanında İshak b. İbrâhim Mevsilî vardı. Attâbî heybetli bir yaşlı adamdı. Selam verdi ve selamı alındı. Me'mûn onu yakınına çağırıldı ve iyice yakın oluncaya kadar kendisine yaklaştırdı. Attâbî onun elini öptü. Sonra Me'mûn ona oturmasını emretti. Attâbî oturdu. Sonra durumu sormak için ona döndü. Attâbî, akıcı ve açık bir dille Me'mûn'a cevap vermeye başladı. Bu durum Me'mûn'un hoşuna gitti. Onunla şakalaşıp eğlenmeye koyuldu. Şeyh de Me'mûn'un kendisini küçümsediğini zannetti. Dedi ki: “Ey Müminlerin Emîri! Sağmadan önce okşamak rahatlatmak gerekir (înâsdan önce ibsâs gerekir).” Me'mûn ibsâs (okşama, rahatlatma) konusunda şüpheyi düşünce meraklı bir ifadeyle İshak b. İbrâhim'e baktı. [O da peşin parayı ima etti ve gözüyle parayı işaret ederek anlaması için manadaki kapalılığı giderdi.] Sonra Me'mûn dedi ki: “Evet, ey uşak bin dinar getir.” Bin dinar getirildi ve Attâbî'nin önüne konuldu. Sonra görüşme ve konuşmaya koyuldular. İshak b. İbrâhim ona gözüyle işaret etti. Attâbî, ne dese İshak ondan daha fazlasıyla ona karşılık verdi. Attâbî şaşırıldı kaldı. Sonra Attâbî dedi ki: “Ey Müminlerin Emîri! Bana izin ver, bu yaşlı adama ismini sorayım.” Me'mûn: “Sor,” dedi. Attâbî dedi ki: “Ey Şeyh, sen kimsin ve ismin ne?” İshak dedi ki: “Ben insanlardan birisiyim, ismimde 'Kul basal' (soğan ye).” Attâbî dedi ki: “Nispet bilindik (ma'ruf) ama isim güzel değil (münker). Kul basal isim değil, ama soğan sarımsaktan daha hoş değil mi?” Attâbî ona dedi ki: “Helal sana, tartışmada ne kadar ustasın. Ey Müminlerin Emîri! Bu şeyh gibisini hiç görmedim. Müminlerin Emîri'nin bana ulaştırdığı bu armağandan ona ne kadar verildiğini sormama izin verir misin? Çünkü Allah'a yemin olsun ki o beni yenmiştir.” Me'mûn ona dedi ki: “Bunun hepsi senindir, ona da benzerinin verilmesini emrederiz.” İshak b. İbrâhim dedi ki: “Eğer bunu kabul ettiysen (Me'mûn' la işin bittiyse) şimdi bir düşün bakalım beni hatırlayacaksın.” Dedi ki: “Sanırım sen, Irak'tan haberleri bize ulaşan, İbnü'l-Mevsilî olarak bilinen Şeyh'sin.” Dedi ki: “Ben zannettiğin yerdenim.” Esenlik dileğiyle ona yöneldi. İkisi arasındaki söz uzayınca Me'mûn dedi ki: “İkiniz barış ve dostluk üzerinde anlaştığınıza göre kalkın ve sohbet arkadaşları olarak gidin.” Attâbî, İshak b. İbrâhim Mevsilî'nin evine gitti ve onun yanında kaldı (İbn Tayfur, 2021, s. 334-335). Me'mûn'un bu tür münazaraları düzenlemesinde akla ve bilime önem vermesinin de etkisi olmuştur. Me'mûn “Bana delilin üstünlüğü, kuvvetin üstünlüğünden daha sevimlidir” diyerek akla verdiği önemi vurgulamıştır (Sakallı, 1989). Halife kurmuş olduğu bu tartışma meclisini düzenlerken yanında bulunan âlimlerden birinden yardım ister ve meclisi oluşturma çalışmaları böyle başlardı. Bir anlatıya göre o dönemde Kâdiyu'l-Kudât (Kadılar Kadısı) makamında bulunan Yahya bin Eksem bu meclislerin birini tertip etmiş; Bağdat'ın ileri gelen kırk âlimi sarayda toplanmıştır. Saraydaki döşeli bir odaya alınan âlimlere rahat bir ortam sağlanıp yiyecek ve içecek ikramında bulunulmuştur. Katılımcılara kendilerini rahat hissedecek ortam yaratmanın yanında sarık ve mestlerini de çıkarıp rahat bir şekilde mecliste bulunmaları söylenerek bu davranışlarının halife tarafından hoş karşılanacağı belirtilmiştir (Güneş, 2009). Sarayda düzenlenen bu akademik toplantılar, samimi bir hava içerisinde ve akademisyenlerin her türlü rahatı temin edilmiş olarak

yapılırdı. Bu ilmi tartışmalara katılan âlimler içeri girecekleri zaman “Ayakkabılarınızı çıkarınız” denilir sonra sofraya getirilir ve misafirlere “Yemeklerden yiyiniz, içiniz ve abdest tazeleyiniz, kimin mesti dar geliyorsa onu çıkarsın, kimin başlığı ağır geliyorsa yere koysun.” denilir, bütün bunlar bittikten sonra güzel kokular takdim edilirdi. Böylece bilginler huzura çıkararak gururdan uzak bir şekilde münazara yaparlardı. Güneş doğuncaya kadar devam eden bu toplantılar, yeniden yemek verilerek sona erdirilirdi (Bozkurt, 2016, s. 99). Ca'fer b. Muhammed Enmâti dedi ki: Me'mûn Bağdat'a girip oraya yerleştğinde fakihler, kelamcılar ve ilim ehlinde kendisiyle ilim meclislerinde sohbet edeceği bir grubun huzuruna getirilmesini emretti. Günün başında kışın yün keçeler üzerinde, yazın da hasırlar üzerinde otururdu. Her ikisinde de başka mefruşat kullanmazdı. Her Cuma iki kez mezalim için otururdu. Hiç kimse bundan kaçınmazdı. Onun için fakihlerden yüz adam seçildi. Onlardan on kişiyi elde edinceye kadar tabaka tabaka seçmeye devam etti. Bunlar arasında Ahmet b. Ebû Duâd ve Bişr Merisî vardı. Ca'fer b. Muhammed Enmâti dedi ki: Ben onlardan biriydim. O dedi ki: bir gün onunla kahvaltı yaptık ve zannettim ki o, sofraya üç yüzden fazla çeşit koydu. Her bir çeşidi koyduğunda Me'mûn ona baktı ve dedi ki: “Bu şuna iyi gelir, bu şuna faydalıdır. Balgam ve rutubet rahatsızlığı olan yemesin. Safrası olan bundan yesin; kendisine hüzmün egemen olan da bundan yesin. Şişmanlamak isteyen bundan yesin. Amacı az yemek olan kişi bununla yetinsin.” Ravi dedi ki: Vallahi sofraya kaldırıncaya kadar her yemek sunulduğunda onun bu hâli devam etti (İbn Tayfur, 2021, s. 93-94). Kaynaklarda rastlanılan bilgilere göre Me'mûn'un bu meclisleri daha Merv'de iken başlattığı belirtilmiştir. Fakat orada ilgilendiği konular genellikle dinî ilimler ve Arap edebiyatı üzerine olmuştur. Yahya b. Eksem (242/ 858) konu ile ilgili olarak; “Me'mun Bağdat'a girdiğinde bana çeşitli ekollere mensup fakihlerin ileri gelenleri ile diğer ilim ehlini kendisi için saraya toplamamı emretti. Ben de istediği kişilerden kırkını seçip huzuruna götürdüm. Me'mun bizzat kendisi onlarla oturdu ve onlara birtakım sorular sordu. Fıkıh ve hadis ilimlerine daldı. Neticede, fikir ve görüş almak için toplanan bu meclis dağılınca Me'mun bana dedi ki “Ebu Muhammed, birtakım kişiler bu meclisimizden hoşlanmadı. Hâlbuki ben Allah'ın inayet ve yardımı ile bu meclisimizin, bugün ayrı ayrı görüşe sahip gurupların, dine en uygun ve razı olunabilecek meselelerde görüş birliğine sebep olmasını istiyordum. Böylece şüphesi olanın şüphesini açıklayarak gidermek ve boyun eğdirmek, inatçıyı ise, istemeyerek de olsa susturmak arzusunda idim.” diyerek bu ilim meclislerinin nasıl başlayıp, teşrifat kaidelerine uygulanmadan nasıl yapıldığını kısaca örneklendirebiliriz (Sakallı, 1989). Tağlibi dedi ki: Yahyâ b. Eksem'in şöyle dediğini işittim. Me'mûn Bağdat'a girdiğinde bana fukahanın ileri gelenlerini ve Bağdat halkından ilim ehlini toplamamı emretti. Ben de onların ileri gelenlerinden kırk kişi seçtim ve huzuruna getirdim. Me'mûn onlarla oturdu ve bazı mesâili sordu. Hadis ve ilmin çeşitlerinden uzun uzun söz etti. Din konusuna dikkat çekmek için düzenlediğimiz bu meclis sonuçlandırıldığında Me'mûn dedi ki: “Ey Ebû Muhammed! Bu inceleme meclisinden bazı insanlar, düşüncelerini düzeltmeyi ve görüşlerini arındırmayı hoş görmediler. Ali'nin üstün tutulmasının seleften onun dışındakilerin kusurlu olmasıyla mümkün olacağını

zannettiler. Vallahi helal olmaz.” Veya şöyle dedi: “Haccâc’ın değerini azaltmazken asil selef için nasıl caiz görürüm.” (İbn Tayfur, 2021, s. 107).

Bu ilmi toplantılara katılıp fikirlerini açıkça söyleyen âlimler şunlardır; Sümame b. Eşras, Bişr b. Mu'temir, Ebu'l-Huzeyl b. Allaf, Ahmed b. Ebi Duad, Bişr el-Merisi, Ebu Yusuf Yakub b. İshak el-Kindi ve Muhammed b. Musa el-Harezmi (Bozkurt, 2016) Bu ilmî tartışma meclislerinde “Teşbihin nefyi, büyük günah işleyenlerin cennete girip girmeyeceği, Hz. Ali'nin efdaliyeti, imamet meselesi ve Kur'an'ın mahlûk olup olmadığı (Halku'l-Kur'an) meselesi” gibi konular tartışılmıştır. Bu konular kelim, felsefe ve nakli ilimler sayesinde bir ivme kazanmıştır. Bu tartışmalar dönemin entelektüel hayatını canlandırmasının yanında halifenin başka bir ifadeyle devletin resmî ideolojisini meşrulaştırmıştır (Güneş, 2009).

### c. Mecliste Konuşulan Konular

Mecliste tartışılan konulardan biri olan Hz. Ali'nin efdaliyeti meselesi Me'mun ile İshak b. İbrahim arasında geçmiştir. Me'mun'a göre Hz. Ali Hz. Muhammet'ten sonra hilafete hak kazanan kişiydi. Me'mun Hz. Ali'nin Bedir Savaşı'nda göstermiş olduğu başarılar ve ilk Müslümanlardan biri olması gibi sebeplerle Hz. Ali yanlısı bir halife olmuştur. Yine Me'mun'a göre Hz. Ali'nin hicret olayında ölümü göze alarak Hz. Peygamberin yatağında geceyi geçirmesi onun efdal oluşunun diğer bir göstergesidir. Me'mun bu tartışmada Hz. Peygamberden rivayet edilen bir hadisi İshak b. İbrahim'e sorar. Bu hadis; Hz. Peygamber'in Tebuk Seferi'ne giderken Hz. Ali için söylediği “Harun, Musa'ya göre ne durumda ise sende bana göre öylesin” hadisidir. Me'mun bu hadis ile ilgili İshak b. İbrahim'e Resulullah'ın bu sözle şaka mı yaptığını sorar. İshak'ta hayır cevabını verir. Bunun üzerine Me'mun Harun ile Musa'nın ana baba bir kardeş olduğunu, Ali ile Peygamber'in ise kardeş olmadıklarını Harun'un nebi olduğunu, Ali'nin ise nebi olmadığını, karşı tarafa sorarak doğrulattıktan sonra, bu durumların Hz. Ali'de olmadığını, Resulullah'ın söz konusu benzetmeyi neden yaptığını ve bununla neyi kastettiğini sorar İshak b. İbrahim münafıkların Hz. Ali hakkında söyledikleri ve Resulullah'a ağır gelen sözleri karşısında onu temize çıkarmak için bu sözü söylediğini ifade eder. Me'mun Resulullah'ın Ali'yi temize çıkarmak gibi bir çabasının olmayacağını belirtir ve onu böyle bir söz sarf etmeye iten sebeplerin bunlar olmayacağını ifade eder. Me'mun, Musa'nın Harun'u vekil bırakışıyla ilgili Kur'an'daki ayeti zikreder; “Musa kardeşi Harun'a “milletim içinde benim yerime geç, onları ıslah et, bozguncuların yoluna gitme” dedi. İshak b. İbrahim, ayetin yorumunu yaparak, Musa'nın Rabbine giderken Harun'u kavmine vekil bıraktığını gibi Resulullah'ın da Gazveye giderken Hz. Ali'yi vekil bıraktığını söyler. Me'mun İshak'ın bu yorumuna, Musa'nın Rabbine giderken Beni İsrail'den ve arkadaşlarından hiç kimseyi yanına alamadığını Harun'u cemaatine vekil bıraktığını, oysa Resulullah'ın gazveye giderken Ali'yi sadece hastalar kadınlar ve çocuklara vekil bıraktığını söyleyerek itiraz eder. Me'mun'a göre, benzetme olayı bu açıdan da olamaz. Burada Me'mun, orijinal olduğunu ileri sürdüğü kendi yorumunu getirir. Me'mun'a göre Hz. Musa'nın Harun'u vekil bırakma sebebi



Kur'an'da zikredilen başka ayetle açıklanmaktadır; Musa "Ailemden kardeşim Harun'u bana vezir yap, beni onunla destekle, onu görevimde ortak kıl ki, seni daha çok teşbih edelim ve çokça analım. Şüphesiz sen bizi görmektesin". dedi. Me'mun bu ayete dayanarak Hz. Peygamber'in Hz. Ali hakkında söylemiş olduğu söz konusu hadisi "Ey Ali, sen benim için Harun'u Musa'ya olan durumu gibisin. Ailemden yardımcısın, Allah'ı daha çok teşbih etmek ve zikretmek için sen benim vezirlikle desteklenen kardeşimsin, işlerimde ortakçısın." şeklinde yorumlar (Bozkurt, 2016, s. 102,103). Tanım olarak ise efdal kelimesi, ümmetin idaresini üstlenen kişi (imâmet) için gereken nitelikleri en üst düzeyde taşıyanın sıfatı olarak kullanılmaktadır. İmamet tartışmalarında bu durum iki ana kısma ayrılmıştır; insanların gözünde ahlaklı erdemli sıralamasında birinci olan kişi efdal'i onun arkasından gelenler ise mefdul'ü ifade etmektedir. İmamet tartışmalarında bu kavramlarla ilgili olarak kimin efdal olduğu, efdal varken mefdulün imâmetinin mümkün olup olmadığı sorularına cevaplar aranmıştır. Birinci grup İmametnin ittifak ve seçimle olması esasına dayanan mezhepler. Çünkü Hz. Peygamber, kendisinden sonra yerine geçecek halifeyi nassla tayin etmemiştir. Bu görüşte olanlar, Havâric, Mürcie, Mu'tezile ve Ehl-i Sünnettir. İkinci grup ise Nas ve tayin hükmü esasına dayanan mezheplerdir. Yani Hz. Peygamber, kendisinin yerine geçecek kişiyi belirlerken nassla tayin etmiştir. Bu görüşte olanlar çeşitli Şia mezhepleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yoldaş, 2015). Efdaliyet tartışmaları Abbasilerin ilk döneminde yoğunluk kazanmıştır. Emeviler döneminden sonra ise Müslümanların idaresinde, Abbasoğulları'nın mı yoksa Alioğulları'nın mı hakkı olduğu hususu bu tartışmayı artırmıştır. Her iki taraf da Hz. Peygamber (SAS)'e yakınlığa bağlı bir üstünlük iddia etmişlerdir. Bu tartışmada en önemli konu Hz. Ali'nin diğer halifeler karşısındaki konumu olmuştur. İmamın efdal olması konusunda itikâdi fırkaların bir görüş ayrılıkları yoktur. İhtilaflar daha çok "kimin efdal olduğu" ve "efdal varken mefdulün imâmetinin geçerliliği" konularında ortaya çıkmıştır. Hariciler, genelde efdalin imâmetini uygun görseler de mefdulün imâmetini de benimsemişlerdir. İmâmiyye açısından imametnin Hz. Ali ve oğullarına ait olması Bir zorunluluk arz etmektedir. Çünkü imamet kendisine nass ile verilmiştir (Memiş, 2010) .

Mecliste geçen imamet tartışmalarında Me'mun, Ali er-Rıza'ya imameti neye dayanarak iddia ettiğini sorar oda "Hz. Ali ve Fatıma'nın Peygamber'e yakınlığına dayanarak" diye cevap verir Me'mun buna itiraz eder ona göre mesele yakınlık ise Ehl-i Beyt içerisinde Hz. Ali'den Peygamber'e daha yakın kişiler olduğunu eğer mesele Fatıma'nın Peygamber'e yakınlığı ise hakkın Hz. Hasan ve Hüseyin'in olduğunu onlar hayatta olduğu sürece bu işte Hz. Ali'nin hiçbir hakkı olmadığını söyler. Ali er-Rıza cevap veremediği için susar. Çünkü Me'mun'a Hz. Ali'nin imamete layık oluşu onun diğer sahabeden daha "efdal" oluşu ile ilgilidir (İbn Abdірabbih, 2021, s. 242). İmameti dinin temel bir ilkesi olarak görmeyen Mu'tezile bu tartışmalarda önemli bir rol oynamıştır. Hariciler ise, imamet konusunda seçim ilkesini tercih etmişlerdir. Buna bağlı olarak da imâmet için gerekli şartları taşıyan her Müslümanın imâmet makamına girebileceğini ileri sürmüşlerdir (Memiş, 2010) .

Tartışma konularından bir diğeri de büyük günah diye adlandırılan Müslümanlardan günah işleyenlerin veya büyük günah işleyenlerin durumu meselesidir. Büyük günah sözlükte “maddî veya manevî bakımdan büyük olmak” anlamına gelen kebr (kiber) kökünden türemiş bir isimdir. Kebîre (çoğulu kebâir), farklı tanımlarının ortak noktaları dikkate alınıp “dinen yasaklandığı konusunda kesin delil bulunan ve hakkında dünyevî veya uhrevî ceza öngörülen davranış” şeklinde tanımlanabilir. Kur'an'da daha çok “zenb, işm, fîsk, isyan” kelimeleriyle ifade edilen günahın büyük ve küçük olabileceği belirtilir. İlgili âyetlerde açıklandığına göre büyük günahlardan kaçınıldığı takdirde küçük günahlar affedilir (en-Nisâ 4/31). Bu büyük günah meselesinde tartışılan nokta büyük günah işleyen kişinin (mürtekib-i kebîre) durumudur (Bebek, 2002, s. 163). Bu mesele Hz. Osman'ın şehadeti, Cemel ve Siffin savaşları gibi meydana gelen iç savaşlarda bir öldürme olayının ortaya çıkması sonucu, Müslümanlar arasında tartışılmaya başlandı. Çünkü bu savaşlarda karşı karşıya gelen iki grubun da Müslüman olmasına rağmen ortada İslâm'ın büyük günah saydığı bir öldürme olayı gerçekleşmiştir. Bu durumda öldüren büyük günah işlemiştir. “Katil Mü'min midir? değil midir?”, “Ebedî cehennemlik midir, değil midir?” gibi sorular, kebre meselesi ile ilgili durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu tartışmada göze çarpan konum “Haricîlerin konumuydu. Onlar büyük günah işleyen cehennemde kalması ve tekfir edilmesi gerektiğini düşünürlerdi. Onlar, buna aykırı olan Kur'an- Kerîm ayetlerini tevil ettiler. Hz. Ali'nin hakem olayını kabulünden sonra onun küfrüne hükmettiler. Harura denen bölgede “Lâ Hükme illa Lillah” (Hüküm ancak Allah'ındır) diyerek Hz. Ali'ye itaati terk edip ayrıldılar. Bazıları mutedil, bazıları oldukça aşırı noktalara varan firkalara ayrıldılar. Haricîlere karşılık Mürci'e günahkârların Mü'min olduğu, amelin imandan bir cüz olmadığı hususunda ısrar etti. Üstelik, daha aşırı giderek nasıl ki küfrün bulunduğu yerde tâat bir fayda vermezse, imanın bulunduğu yerde de günahın bir zarar vermeyeceğini ileri sürdü. Bu konuda onlar va'd (müjde) ayetlerine dayanıp va'id (korku/tehdit) ifade eden ayetleri ise tevil ediyorlardı. Mu'tezilî âlimler ise bu konuda Mürci'e ile Hâricîlerin arasına girerek, uzlaşmacı bir tutum takınmışlardır. Onlar, amelin imanın parçası olduğunu, büyük günah işleyen dinden çıkacağını, fakat kâfir olmayacağını, onun fâsık olacağını (el-menziletü beyne'l-menziletayn) ileri sürmüşlerdir. Böylece Mu'tezile, iman ile küfür arasında üçüncü bir derece kabul etmiş oldu (Yaşar, 2018). Sonuç olarak bu mesele ile ilgili günahların bir kısmının büyük, bir kısmının küçük olduğunu ve büyük günahların naslarda dünyevî veya uhrevî ceza öngörülen fiillerden ibaret bulunduğunu söyleyebiliriz. Büyük günah işleyen kişinin dinî statüsü konusunda Haricîlerle Mürcie ve Mu'tezile'nin görüşlerinin naslarla uzlaştırılması mümkün değildir. Hem Sünnî kelimcileri hem de Selefiyye âlimleri büyük günah sahibinin dinden çıkmadığı kanaatini taşımakta, dünyevî cezanın yanı sıra tövbe yoluyla da günahtan kurtulma imkânı bulunduğunu kabul etmektedir. Bu yaklaşım naslara ve akla daha uygundur (Bebek, 2002, s. 164).

## 2. Halku'l-Kur'an ve Mihne Dönemi

### a. Hilafetin İlahi Otoriteye Dayandırılması Amacıyla Halku'l-Kur'an Fikri

Me'mûn'un ilim meclislerinde tartışılan konulardan biri de Halku'l-Kur'an meselesidir. Me'mun hilafetinin 14. Yılında özellikle Kâdı'l-Kudât İbn Ebû Duad'ın etkisiyle Mu'tezililiği resmen mezhep edinerek 212/827 tarihinde Kur'an'ın yaratılmış olduğu hakkındaki düşüncesini Abbasi devletinin her yanında benimsenmesi gereken bir fikir olarak ilan etti. Halku'l-Kur'an konusu Allah'ın sıfatları ile ilgili tartışmaların bir sonucu olarak münakaşa edilmeye başlanmıştır (Bozkurt, 2016, s. 104). Me'mûn döneminde Mu'tezile mensupları siyasal iktidarda bir etkinlik kazanmıştır. Bu husus ise üç aşama da olmuştur. İlk aşama da Mutezile mensuplarından kimselerin, halifenin oluşturduğu ilim meclislerine katılmaları sağlandı. İkinci aşamada; mecliste halifeyi etkilemeleri ve bazı görüşlerinin halife tarafından kabul edildiğinin resmen ilanı yapıldı. Üçüncü aşamada da ilim meclislerinde tartışılan konular pratik siyasete malzeme edildi (Yoldaş, 2015). Halku'l-Kur'an, Kur'an'ın yaratılmışlığını ifade eden bir kelimedir. Kur'an-ı Kerîm'de ve Hadislerde bu konudan bahsedilmemiştir. Sadece kelimelerin tartışmalarının olduğu dönemde ortaya çıkmış olan bazı rivayetler Hz. Peygamber'e atfedilse de isnad açısından doğru olarak kabul edilmemiştir (Günay, 2016). Halku'l Kur'an tabiri Kur'an'da yer almadığı gibi "halk" kelimesi Kur'an'da diğer isimlerinden herhangi biriyle de terkip halinde kullanılmamıştır. Erken devir hadis kaynaklarında da bu tabire rastlanmamaktadır (Yavuz, 1997, s. 371). Yani Kur'an'ın yaratılmışlığı ile ilgili tartışmaları sonradan ortaya çıkmış bir meseledir. Bu meseleyi Me'mûn ilk defa ortaya atmıştır. Me'mûn âlimlere bu konu ile ilgili fikirlerini sorduğu zaman onlar, "Kur'an ve Sünnet 'de bu konu ile ilgili bir bilgiye rastlamadıklarından bilmedikleri bir şeyi Allah'a eşit tutmaktan çekiniriz" demişlerdir. Ahmed b. Hanbel'in idarenin tüm zorlama ve işkencelerine rağmen "Kur'an Allah kelâmıdır, bunun dışında ilave bir söz söyleyemeyiz" demesi bunun açık bir göstergesidir. Fakat Me'mûn bu karşı çıkışı, Allah'ın kadîm sıfatına denk bir varlığı kabullenmek olarak algılamış ve onları sınama ve cezalandırma yoluna gitmiştir (Temiz, 2015). Me'mûn'un Halku'l-Kur'ân hakkındaki görüşünü 212 (828) yılında açıkladı ancak insanları bu görüşü benimseme konusunda serbest bıraktı sonra 218 (833) yılında âlimlerin Halku'l-Kur'ân konusunda sorguya çekilmesini istedi (Kaya A. , 2015). Halku'l-Kur'ân tartışması kaynakların belirttiğine göre ilk defa h. II. Asırda Ca'd b. Dirhem (ö. 124/742) tarafından Allah'ın sıfatlarını nefyetmesinin bir sonucu olarak ortaya atılmıştır. Ca'd b. Dirhem bu görüşünden dolayı Halife Hişam'ın (105-125/724-743) emriyle öldürülmüştü. Daha sonrasında bu iddiadan Hârûnürreşîd dönemine kadar bahsedilmemiştir. Hârûnürreşîd döneminde Bişr b. Gıyas el-Merisî'nin dillendirmeye başlasa da Bişr, halife tarafından ölümle tehdit edilmesi üzerine bu görüş gizlenmek zorunda kalmıştır. Bişr' in bu konudaki görüşü ancak Me'mûn döneminde dikkate alınmıştır (Günay, 2016) .Me'mûn dönemine kadar bireysel düzeyde tartışma konusu edilen Halku'l-Kur'an sorunu, Me'mûn'un Hz. Ali'nin efdaliyeti ve Kur'an'ın yaratılmışlığı

konusundaki görüşlerini ilan etmesiyle bu ilkeye inanma devletin resmi politikası haline getirilmiştir. Yaratılmış Kur'an, halifenin otoritesinin kabulü anlamına geliyordu. Kur'an mahlûksa onun yorumu halifenin iradesine bağlı olacaktır. Böylelikle halife dinin de önderi olacaktır. Me'mûn döneminde Halku'l-Kur'an fikrini kabul etmeyen kadıların ve üst düzey devlet görevlilerinin vazifelerinden uzaklaştırılarak onların yerlerine Mu'tezilî düşünceye yakın kimseler atanmıştır. Böylelikle Mu'tezile siyasi planda da iktidara ulaşmış olmaktadır (Yoldaş, 2015).

Me'mûn, Halku'l-Kur'an konusunda sadece hilafet merkezinde değil, aynı zamanda İslâm dünyasının önemli merkezlerinde de idarecilere ve kadınlara fermanlar yazarak halkı "Kuran'ın mahlûk oluşu" konusunda sınımayı emretmiştir. Bu görüşü benimsemeye yanaşmayan pek çok âlim çeşitli şekillerde cezalandırılmışlardır. İslam düşünce tarihinde ise bu dönem 218/833 yılında Me'mûn'un Bağdat'taki valisi İshak b. İbrahim'e mektup göndermesiyle başlayan, kendisinden sonraki iki halife Mu'tasım (218-227/833-842) ve Vâsık (227-232/842-847) dönemlerinde de devam eden, Mutevekkil'in (232/846) yılında halife olmasıyla tedricî olarak son bulan "mihne dönemi" şeklinde adlandırılan dönemdir (Günay, 2016) . Halku'l-Kur'ân tartışmaları Mihne hadisesi ile siyasi bir boyut kazanarak zirveye ulaşmıştır (Tural, 2017). Mihne kelimesinin kökü Arapça'daki me-ha-ne fiil kökünden türetilmiştir. Mihne kelime olarak; denemek, sınamak, bir şeyin hakikatini araştırmak, inceliklerini düşünmek, imtihan etmek, soruşturmak, boyun eğdirmek, eziyet etmek gibi anlamlara gelir. Kavram olarak ise, genelde, yazgı/kader ve insan fiillerini soruşturma, yargılama belli bir inanç veya inanç sisteminin kabulünü sağlamak için dinî sorgulama anlamlarına gelir. Özelde ise, Kur'an'ın yaratılmış olduğu görüşünü iktidar gücüyle benimsetmek amacıyla Halife Me'mun ve ondan sonra gelen iki halefi Mu'tasım ve Vâsık tarafından resmî olarak uygulanan sürece işaret eder (Ümit, 2010). Me'mûn'un mihneye başvurmasında en önemli etkiyi mutezile mensupları yapmıştır. Me'mun halife olunca Mu'tezileyi devletin resmî mezhebi yaparak onlara meclislerinde devamlı tartışmalar yaptırarak, onların fikirlerinden yararlanmış. Böylece Me'mun Halku'l-Kur'ân konusundaki düşüncesini açıklama cesareti bulmuştur. Daha sonra altı sene gibi bir müddet daha bekleyerek bu fikrini olgunlaştırmış, kamuoyunu oluşturmaya çalışmıştır. Son olarak da öldüğü yıl olan 218/833 yılında, fikrini insanlara zorla kabul ettirmek için mihne uygulamasına başvurmuştur. Me'mûn el-Merisî, Sümâme b. Eşras, Ahmed b. Ebî Duâd olmak gibi Mu'tezililerin etkisinde kalarak ve onların teşvikiyle mihneye başvurmuştur (Sakallı, 1990). Mihne uygulamaları sürecinde öncelikle kadılar Halku'l-Kur'ân konusunda sorgulamaya tabi tutulmuştur. Kadılar mihne uygulamasını devam ettirenlerin başında gelmektedir. Abbasiler döneminde özellikle Hârûnürreşîd 'in Ebû Yusuf'u baş kadı olarak atamasından sonra kadılık görevlerinde özellikle başkent Bağdat'ta Hanefî fakihlerin ağırlığı gözle görülür bir şekilde artmıştır. Bu demektir ki Mihne dönemindeki kadılardan pek çoğu da Hanefî'dir. Mihne sürecinde öne çıkan Mu'tezilî isimler, bu uygulamanın yürütücüsü olarak başkadılık makamında olan Ahmed b. Ebî Duâd ve daha sonra mihne uygulamasını fikrî yönden

destekleyen Câhız isimleridir. Mihne en aktif şekilde Abbasi hilafet merkezi Bağdat'ta uygulanmıştır. Kaynaklarda Bağdat'a ek olarak Mısır, Küfe, Basra, Şam, Mekke, Medine, Tirmiz, Kayrevan ve Ifrikiyye'de de uygulandığı belirtilmiştir. Bunun dışında Belh kadısının, Kur'an'ın yaratılmış olduğuna ilişkin bir mihne mektubuna maruz kaldığı kaydedilir (Ümit, 2010).

Mihne uygulamaları, ilk defa halifenin Bağdat'taki vekili İshak b. İbrahim'e yazdığı Halku'l-Kur'ân konusuyla ilgili Kur'an'ın mahlûk olup olmadığı hususunda sorgulama yapılmasına yönelik mektuplarla başlatılmıştır. Bu süreç içerisinde Me'mûn, dört ayrı mektupla emirlerini göndermiş ve buna dönük uygulamalara bizzat yön vermiştir. Ancak bu süreç devam ederken, 218/833 tarihinde güçlü rakibi Bizans'a karşı sefere çıkmış olan Halife vefat etmiştir (Yoldaş, 2015). Me'mûn, kardeşi Mu'tasım'a (218– 227/833–842) vasiyetinde Kur'an'ın mahlûk olduğu fikrinden hiçbir zaman vazgeçmediğini, onun da bu yolda aynı şekilde devam etmesi gerektiğini ve halkı da bu inanca davet etmesini söylemiştir (Temiz, 2015). Daha sonra halife Mütevekkil iktidara gelince 234 (849) tarihinde bu görüşü benimsemeyi yasaklamıştır. Bu çerçevede Halife Mütevekkil, mihne sürecinde Mu'tezile'nin siyasal öncülüğünde gerçekleştirilen tartışmaları, yayımladığı resmî bir talimatname ile kesin olarak yasaklamıştır. Bu tartışmaların resmen yasaklanması ile Mütevekkil, halkı yönetim lehine kazandıracak yeni uygulamalara girişmiştir. Bu çerçevede halk ile yönetim arasındaki ilişkileri sağlaması beklenen hadis uleması rahatlatılarak, gönülleri kazanılmaya çalışılmıştır (Kaya A. , 2015)

Me'mûn, 218 (833) yılı baharında Bağdat Valisi İshak b. İbrahim'e yazdığı ilk mektubuna, Allah'ın halifeleri ve imâmları dinini korumakla görevlendirdiğini, peygamberlik mirasına sahip kıldığını ve “kendilerine emanet edilen bilgiyi yayma” görevini verdiğini ifade ederek başlamıştır. Bu sözler ile kastedilen Halife ve imamın mutlak otorite olmasıydı. Me'mûn, hilâfetin mutlak dinî otoritesini artırarak kendi din anlayışını evrensel kılmak istemiştir (Yoldaş, 2015). Me'mun bu mektubunda “Emîru'l-mü'minîn” sıfatını kullanarak, kendisinin Allah'ın dinini temsil etmek ve korumak için vazifelendirilmiş kişi olduğuna vurgu yaparak inanç noktasında asıl karar merciinin kendisi olduğunu vurgulamıştır. Başka bir ifade ile Me'mun böylelikle kendisini en yüksek dinî otorite olarak belirtmiştir (Temiz, 2015). Bu birinci mektup genel olarak Halife Me'mûn'un Mihne konusu ile ilgili neler yapacağına dair bir ön hazırlık mahiyetindedir. Bu mektupta genel olarak bir ikna söz konusudur. Kur'an'ın mahlûk olduğunu kabul etmedikleri takdirde kadılar tarafından şahitliklerinin kabul edilmeyeceği dışında açık bir tehdit görülmemektedir (Tural, 2017)

Me'mûn'un ikinci mektubuna dair metin literatüre yansımamıştır. Me'mun ikinci mektubunda ise Ehl-i Hadis'ten önde gelen Yahya b. Maîn (223/847), Ahmed b. İbrahim ed-Devrâkî (246/860), Muhammed b. Sa'd (230/814), Zübeyr b. Harb Ebû Hayseme, Ebû Müslim, İsmail b. Davud, İsmail b. Ebû Mes'ud gibi yedi ismin kendisine gönderilmesini emretmiştir. Bu kimseleri Me'mun yanına geldiklerinde Kur'an'ın mahlûk olup olmadığı konusuyla ilgili

sorguya çekmiştir. Sorgu sonucunda bu kimseler Kur'an'ın mahlûk olduğu fikrini kabul etmişlerdir. Bunun üzerine Me'mun onları tekrar Bağdat'a gönderdi. Bu defa İshak b. İbrahim onları evinde topladı ve Kur'an'ın mahluk olduğuna dair sözlerini ileri gelen muhaddislerin huzurunda teşhir ve ilan etti, serbest bıraktı (İbnü'l-Esir, 2008, s. 460).

Halife üçüncü mektubuna Allah'ın halifeler üzerindeki haklarından bahsederek başlar. Allah'ın halifeler üzerindeki bu hakları ise Allah yolunda çalışmak, halka Allah için nasihat etmek, Allah'ın kendilerine verdiği ilim ve bilgi sayesinde insanları Allah'a yöneltmek, O'nun dininden sapanları ise doğru yola getirmektir. Hilafet kurumuna dinî bir görünüm kazandıran bu görevler, gelenekteki varsayıma göre Allah tarafından halifeye yüklenmiştir. Halife burada geleneğin temsilcisidir ve geleneği koruduğu inancındadır. (Çınar, 2019, s. 309,310) . İshak b. İbrahim fakih ve hadisçilerden meydana gelen bir topluluğu topladı ve onlara Me'mûn'un üçüncü mektubunu iki defa okudu. Daha sonra âlimleri sorgulamaya başladı. Bişr b. Velid'e dönerek; Kur'an hakkındaki görüşünü sordu. Bişr şu karşılığı verdi: "Ben Kur'an hakkındaki görüşlerimi daha önce defalarca Müminlerin Emiri'ne bildirdim." Bunun üzerine İshak: "Sizin de gördüğünüz gibi Müminlerin Emir'inin mektubunda değişiklik olmuştur." dedi. Aralarındaki konuşma şöylece devam etti. Bişr: "Allah her şeyin yaratıcısıdır" İshak: "Ben sana Kur'an mahlûk mu değil mi bunu soruyorum." Bişr: "Sana söylediğimden daha iyisini beceremiyorum. Hem ben Müminlerin Emiri'ne Kur'an konusunda konuşmamak için söz verdim şu an da size söylediğimden başka söyleyeceğim bir şey yoktur." Daha sonra İshak b. İbrahim eline bir kâğıt aldı ve bu kâğıdı Bişr b. Velid'e okuyarak kâğıtta yazılanları öğrenmesini sağladı. Ve şöyle dedi: "Bir ve tek olan Allahtan başka ilah olmadığına ondan önce ve sonra hiçbir şeyin bulunmadığına ve yarattıklarından hiçbir şeyin herhangi bir mana ve yönden ona hiçbir surette benzemediğini saadet ederim." Bişr İshak'a: "Evet söylediğin bu söz doğrudur" cevabını verdi. Bunun üzerine İshak kâtiplerden Bişr 'in sözlerini yazmasını istedi. İshak b. İbrahim bu defa Ali b. Ebi Mukatil'e döndü ve O'na Kur'an hakkında ne düşündüğünü sordu. Bunun üzerine Ali: "Müminlerin Emir'i Kur'an hakkındaki görüşümü defalarca bildirdiğimi duydunuz şu anda söyleyeceğim başka bir şey yoktur." Karşılığını verdi. İshak bu defa O'nu kâğıt parçasındaki yazıyla imtihan etti. Ve Ali kâğıt içerisindeki yazılanların doğruluğunu ikrar etti sonra İshak Ali'ye dönerek sordu: "Kur'an mahlûk mudur?" Ali: "Kur'an Allah'ın Kelâmıdır" diye cevap verdi. İshak: "Ben bunu sormuyorum" deyince de: "Kur'an Allah'ın Kelâmıdır, eğer Müminlerin Emiri bize bir şey emrederse kendisini dinler ve itaat ederiz." dedi. İshak, kâtipten Ali'nin sözlerini yazmasını istedi. Daha sonra İshak bu soruların aynısı Zeyyal b. Heysem'e yöneltti: Zeyyal'de Ali'ninkine yakın cevaplar verdi. Daha sonra İshak Ebu Hassan Ez Ziyadi'yi de aynı şekilde sorgulamıştır. Ahmet b. Hanbel'e de aynı soruları sormuştur. Ahmet en son "Kur'an Allah'ın Kelâmıdır ve ben bundan başka bir şey söylemem". İshak bu defa O'nu kâğıtta bulunan yazılarla imtihan etti. Ahmet "hiçbir şey Allah'a benzemez" cümlesine gelince "O işitir ve görür mealindeki bir ayetin son cümlesini okudu ve: "Yarattıklarından hiçbir şeyin herhangi bir mana ve yönden kendisine hiçbir surette benzemediği..." cümlesine gelince durdu.

Bu sırada İbn el-Bekkâ el-Asğâr İshak'a itiraz etti ve "Allah seni ıslah etsin! Ahmed: "Allah gözle görür kulakla işitir demek istedi" dedi. Bunun üzerine İshak Ahmed'e: "O işitir ve görür" sözünden neyi kastettiğini sordu. Ahmed: "O kendisini nasıl tavsif ettiyse öyledir." Cevabını verdi. Bu defa İshak Ahmed'e bu sözünün mânasının ne olduğunu sordu. Ahmed: "O kendisini vasfettiği gibidir başka bir şey bilmiyorum." karşılığını verdi (İbnü'l-Esir, 2008, s. 461-463).

Me'mun üçüncü Mektubundan sonra İshak b. İbrahim'e tavrını daha da sertleştirdiği dördüncü Mektubunu yazmıştır. Bu mektubunda daha önce imtihanı sorguya çekilen bütün âlimleri teker teker sayarak, onlar hakkındaki düşüncelerini anlatmıştır. Bu hadisçilerin niyetlerini iyi bildiğini hatırlatan Me'mun, Bağdat valisinden bunları yeniden imtihan etmesini istemiş ve açıkça Kur'an'ın mahlûk olduğunu söylemelerini, aksi takdirde boyunları vurulmak üzere bağlanarak kendisine gönderilmesini emretmiştir. Bu emir üzerine yeniden harekete geçen vali, daha önce imtihana çekilenleri tekrar huzuruna çağırarak hepsini ayrı ayrı imtihan etmiştir (Sakallı, 1990). Sorgulanan âlimlerden Ahmed b. Hanbel, Muhammed b. Nuh, Seccâde ve Kavârîrî hariç çoğu Kur'an'ın mahlûk olduğu görüşünü benimsediğini söylemişlerdir. Bu dört âlim ise Kur'an'ın mahlûk olduğu görüşünün aksini savunmuşlardır. İshak b. İbrahim bunun üzerine bu dört âlimin zincire vurulmasını istedi. Ertesi gün Zincirli bir vaziyette tekrar sorgulandılar. Seccade boyun eğdi ve kabul etti. İshak onları daha sonra üçüncü defa sorguladı ve el-Kavârîrî de kabul etti. Ahmed b. Hanbel ile Muhammed b. Nuh görüşlerinde ısrar ederlerken Seccade ve Kavârîrî bu görüşü benimseyip kurtulmuşlardır. Ahmed b. Hanbel ve Muhammed b. Nuh ise zincire bağlanmış bir şekilde Me'mûn'un bulunduğu Tarsus'a gönderilmişlerdir. Fakat el-Me'mûn'un kulağına onların bunu korkudan ve baskıdan kabul ettikleri bilgisi ulaştı. El-Me'mun buna çok sinirlendi ve tekrar huzuruna getirilmesini istedi. Ancak Me'mun 218 senesinin Recep ayından (12 Ağustos 883) geriye on iki gün kala salı günü Rum topraklarının uçlarındaki Bideydûn da vefat etti. Bedeni Tarsus'a nakledildi. Orada toprağa verildi (Suyûtî, 2016).

Genel olarak bu dört mektuba bakıldığında ilk mektuptan son mektuba iknadın zorlamaya doğru farklı aşamalarda bir uygulama gerçekleşmiştir. İlk mektupta ikna edilmeye çalışılan isimler son mektupta ölümle tehdit edilmiştir. Me'mûn başlarda ilme verdiği değerden dolayı âlimlerin görüşlerine saygılı bir Halife iken son mektubunda ve son zamanlarında fikirlerini zorla kabul ettiren bir kişiliğe dönüşmüştür. Kur'an'ın yaratılmışlığını artık ikna yoluyla değil kılıç zoruyla kabul ettirmeye çalışmıştır. Bu zorlama sonucunda ise istemeyerek de olsa çoğu Ehl-i hadis Kur'an'ın yaratılmışlığını kabul etmiş sadece Ahmed b. Hanbel ve Muhammed b. Nuh kabul etmemiştir. Bunun sonucunda ise Onların Tarsus'a gönderilmesini emretmiş ve yoldayken Halife'nin ölüm haberi gelmiştir. Halife'nin ölüm haberinin gelmesiyle Me'mûn'un başlatmış olduğu âlimleri sorgulama ve cezalandırma dönemi geçici olarak son bulmuştur. Me'mun ölümünden sonra da vasiyeti olarak bu uygulamanın devam etmesini istemiştir (Tural, 2017).

## Sonuç

Sonuç olarak Me'mun, Abbasi merkezi otoritesine muhalif olan grupların desteğini alarak iktidara ulaştı. Bu gruplardan biri de Alioğulları'dır. Alioğulları Me'mûn'un uyguladığı politikalar sonucunda merkezi yönetimle barışık bir duruma geldiler. Me'mûn, Alioğulları her ne kadar Abbasiler'e karşı bazı isyan hareketlerinde bulunmuş olsalar dahi onlarla iyi geçinmeyi istemiştir. Bundan dolayı Me'mûn dönemi, kendinden önceki halifeler ile aynı siyasi amaçları taşıyor olsa da farklı politikaların izlendiği bir dönem olmuştur. Me'mûn'un bu politikalarındaki amacı, Alioğulları'nın merkezi otoriteye karşı sorun çıkarmasını engelleyerek Abbasi saltanatını sağlam temeller üzerine oturtmaktır. Saltanatın sağlam temeller üzerine oturtulması için de Alioğulları ile merkezi otorite arasındaki ilişkilerin iyi yönde ilerlemesine önem göstermek gerekiyordu. Me'mun iktidara geldikten sonra Bağdat'tan ayrılarak Alioğulları nüfusunun fazla olduğu Merv şehrini başkent yapmıştır. Me'mun daha önce örneği olmayan bir başka uygulama olarak kendisinden sonrası için veliaht olarak Ali er-Rıza'yı tayin etmiştir. Me'mûn'un Ali bin Musa Rıza'yı veliaht olarak atamasında Ondan gelebilecek bir tehlikenin önüne geçmek, onu kendi sarayında göz hapsinde tutarak dışarıyla bağlantısını asgari düzeyde tutmak ve O'na dair her türlü haberi de casuslar aracılığıyla haber almak gibi belli başlı amaçları olduğunu söyleyebiliriz. Halife Me'mûn'un Merv'de bulunduğu süre içerisinde ortaya koyduğu bir başka uygulaması da Abbasilerin sembolü olan siyah rengin terk edilerek, yerine Ali oğullarının sembolü olan yeşil rengin tercih edilmesidir. Fakat Halife'nin Bağdat'a dönüşünde, yolda Ali er-Rıza'nın vefat ettiği, Halife'nin de tekrar Abbasî rengi olan siyaha döndüğu bilinmektedir. Ancak bu durum, Me'mûn'un Ali oğullarına yönelik politikalarının son bulduğu anlamına gelmemektedir. Me'mun uygulamalarına yine devam etmiştir. Me'mun döneminde ortaya konan bütün bu uygulamalar, amacına ulaşarak Şii/Ali Oğullarını merkezi yönetime yaklaştırdığı gibi, Ali Oğullarından gelen isyanların da önüne geçmiştir. Yani Me'mun döneminde bu uygulamaların ardından Alioğulları herhangi bir isyan hareketine girmediler. Bu da Me'mun döneminde Ali Oğullarına yönelik politikaların siyasal otorite adına önemli neticeler doğurduğunu göstermektedir. Ancak bundan sonrası için Abbasilerin bu durumu devam ettirmesi gerekiyordu. Bunun için de Abbasi saltanatını sağlam temeller üzerine oturtmak gerekiyordu. Me'mûn Bağdat'a geldiğinde, bu amaca yönelik olarak ilim meclislerini oluşturmuş ve burada farklı görüşteki âlimler düşüncelerini tartışmışlardır. Bu ilim meclislerinde Şii grupların düşüncelerini akıl ve mantık çerçevesinde anlatmalarına da olanak sağlanmıştır. Bunun yanında bu tartışma meclislerinde konuşulan konularla devletin resmî ideolojisi meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Me'mun hilafetinin 14. Yılında Mu'tezililiği resmen mezhep ilan etmiştir. Me'mun Mu'tezile mezhebini akla önem verdiği için daha çok desteklemiştir. Mu'tezililerin Me'mûn'un düzenlediği ilim meclislerine katılarak orda temel görüşleri olan Kur'an'ın Yarattılımlığı fikrini savunmaya başladılar. İkna edici konuşma üslupları ile Me'mûn'u etkilediler ve Me'mûn'un da bu fikri kabul etmesini sağladılar. Mu'tezile imamlarının Me'mûn'un bu konuya teşvik etmekteki amaçları ise Me'mun



döneminden önce bu görüşleri sebebiyle çektikleri sıkıntıların intikamını almak ve resmi mezheplerini resmi mezhep haline getirmek olabilir fakat amaçlarına ulaşamamışlardır. Me'mûn dönemine kadar bireysel düzeyde tartışma konusu edilen Halku'l-Kur'an sorunu, Me'mûn'un Hz. Ali'nin efdaliyeti ve Kur'an'ın yaratılmışlığı konusundaki görüşlerini ilan etmesiyle bu ilkeye inanma, devletin resmi politikası haline getirilmiştir. Kur'an'ın yaratılmışlığını ifade eden, Halku'l-Kuran fikri halifenin otoritesinin kabulü anlamına geliyordu. Kur'an mahlûksa onun yorumu halifenin iradesine bağlı olacaktır. Böylelikle halife dinin de önderi olacaktır. Me'mun bu fikri benimsedikten sonra ilim meclislerinde âlimlerin bu konudaki görüşlerini sorgulamıştır. Bunun sonucunda Halku'l-Kuran kelimesinin Kur'an da ve hadislerde geçmemesi üzerine bilmedikleri bir şeyi Allah'la eşit tutamayacaklarını söylemişler ve bu fikre karşı çıkmışlardır. Böyle olunca Me'mun ikna uğraşından vazgeçip bu fikri zorla kabul ettirme yoluna giderek mihne sürecine girmiştir. Müslüman iktidar sahiplerinin başvurduğu en temel meşruiyet kaynağı Kur'an-ı Kerim olduğu için Me'mun mihne döneminde de İshak b. İbrahim'e yazdığı mektuplar ile Allah'ın kendilerini peygamberlik makamına varis kıldığını söyleyerek hilafet anlayışını ilahî otoriteye dayandırmayı amaçlamıştır. Böylelikle Halku'l-Kuran konusu mihne uygulaması ile siyasal zemine taşınarak devlet politikasına dönüştürülmüştür. Fiili olarak ise siyasallaşma sürecine dahil edilen bir konu olmuştur.

#### **Kaynakça**

- Akoğlu, M. (2011). Tarihsel arka plan bağlamında Me'mûn dönemi Abbasi yönetiminin Ali Oğulları politikaları. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12.
- Apak, A. (2014). *Ana hatları ile İslam tarihi IV. Abbassiler dönemi*. İstanbul : Ensar Neşriyat Yayınları.
- Aruçi, M. (2010). Sümâme b. Eşres, *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 38). İstanbul: TDV Yayınları.
- Atalan, M. (2005). Abbasi daveti sürecinde Er-Rızâ Min Âl-i Muhammed söylemi. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 18 (2).
- Bebek, A. (2002). Kebîre, *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 25). Ankara: TDV Yayınları
- Bozkurt, N. (2000). *Oluşum sürecinde Abbâsî ihtilali*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Bozkurt, N. (2004). Me'mûn, *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 29, s. 101). Ankara: TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. (2016). *Mu'tezile'nin altın çağı-Me'mûn dönemi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Çınar, B. (2019). *Din-siyaset ilişkisi açısından Me'mûn dönemi mihnesi*. Doktora Tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Fazlıoğlu, İ. (1997). Hârizmî, Muhammed b. Mûsâ, *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 16). İstanbul: TDV Yayınları.

Günay, G. (2016). *Kamu düzeni adına uygulanan cezalarda fukahanın rolü ( mihne dönemi)*. Yüksek Lisans Tezi. 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul.

Güneş, H. H. (2009). *Halife El-Me'mûn dönemi*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.

Hakyemez, C. (2010). Abbasi devletine yönelik Ali Oğulları veya Şii tehdidi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1).

İbn Abdirabbih. (2021). *El-İkdü'l-Ferîd kültürel inciler 2* (M. K. Yılmaz, Çev.). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

İbn Tayfur. (2021). *Kitâbu Bağdâd Me'mûn dönemi* (M. Hizmetli, Çev.). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

İbnü'l-Esir. (2008). *El-Kâmil Fi't-Târih tercümesi İslâm tarihi*. c. 5. İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Karabiber, N. K. (2009). Erken dönemde ehl-i beyt tasavvuru ve farklılaşma süreci: Abbas Oğulları-Ali Oğulları örneği. S. Erdem (Yay. Haz.). *Genç Akademisyenler İlahiyat Araştırmaları*. İstanbul : M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Kaya, A. (2015). Mihne hadisesi ve hadis ilmine etkileri bakımından Mihne'nin sonuçları. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19.

Kaya, M. (2002). Kindi Ya'kûb b. İshak. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 26). Ankara: TDV Yayınları.

Kılavuz, A. S. (1992). Bişr b. Gıyâs. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 6). İstanbul: TDV Yayınları.

Küntaş, K. (2019). Abbâsî ihtilali safhasında hilâfet/imâmet konusundaki meşrûiyet sağlama çabaları. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11).

Memiş, M. (2010). İmamet teorisi bağlamında Mu'tezililerin Hz. Ali anlayışı. *Kader Kelam Araştırmaları Dergisi*.

Öz, M. (1992). Ca'd b. Dirhem . *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 6). İstanbul: TDV Yayınları.

Özgüdenli, O. (2004). Merv . *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 29). Ankara: TDV Yayınları.

Sakallı, T. (1989). Halife Me'mûn ve hadisçilerle olan münasebetler I. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.

Sakallı, T. (1990). Halife Me'mun ve hadisçilerle olan münasebetleri II. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.

Suyûtî, C. (2016). *Halifeler tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat .

Taş, İ. (2006). İslâm düşüncesinde bir zihniyet dönüşümü (oryantalizm ve oksidantalizm bağlamında Beytü'l-Hikme). *Maarife Dergisi*.

Temiz, R. Z. (2015). Mihne sürecinde bir ehli hadis Muhammed b. İsmail El-Buhâri ve Halku Ef 'âli'l-İbâd adlı eseri. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.

Tunç, C. (1992). Bişr b. Mu'temir. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 6). İstanbul: TDV Yayınları.

Tural, H. (2017). Mezheplerin teşekkülü öncesi dönem sünnî kelâmda Halku'l-Kur'ân meselesi. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Ümit, M. (2010). Mihne sürecinde Hanefiler. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9.

Yaşar, M. Y. (2018). Taberî'nin Et-Tabsîr Fî Me'âlimi'd-din adlı eserinde imâmın mâhiyeti ve büyük günah işleyenlerin durumu. *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, 4 (146-148).

Yavuz, Y. Ş. (1997). Halku'l-Kur'ân. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 15). İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (1999). İbn Ebû Duâd. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 19). İstanbul: TDV Yayınları.

Yiğit, İ. (2004). Mevâlî. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 29). Ankara: TDV Yayınları.

Yıldız, H. D. (1988). Abbâsîler. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 1). İstanbul: TDV Yayınları.

Yoldaş, M. H. (2015). Mihne sürecinde Basra ve Bağdat ekollerinin tutumları. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya.

Yurdagür, M. (1994). Ebü'l-Hüzeyl el-Allâf. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 10). İstanbul: TDV Yayınları.

Yücesoy, H. (2005). Mihne. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 30). İstanbul: TDV Yayınları.



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 24.11.2021

Kabul Tarihi: 10.12.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 24.11.2021

Accepted date: 10.12.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

**k. İskender'in *Periler Ölürken Özür Diler* Adlı Eserinde Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı Yansımaları**

*The Reflection of Underground Literature and Beat Generation on k. İskender's Periler Ölürken Özür Diler*

**Çağrı Kirenci**

**Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
cagriikirencii@gmail.com,  
0000-0002-4805-4361**



**Öz**

Derman İskender Över, 1980 kuşağı şairlerindedir. Şiirleri aykırı söylem, lümpen dil, alt kültür şiiri olarak adlandırılan "Yeraltı edebiyatı", "Underground yazını" olarak isimlendirilen edebiyata aittir. Yeraltı edebiyatı, üzerinde net bir kaniya varılmış, şekilleri ve kalıpları çıkarılmış bir tür değildir. k. İskender'in kendi yaşamı ve yazınıyla ilişkilendirebileceğimiz, "Beat kültürü şiiri", "Yeraltı edebiyatı" arasında birlikteliğin izlerini sürmek mümkündür. Bu çalışmada k. İskender'in şiir kitaplarından biri olan *Periler Ölürken Özür Diler* adlı eseri "Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı şiiri" açısından incelemeye tabi tutulmuştur. Öncelikle bu türün ne olduğu, nasıl algılandığı örneklerle verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada J.Kristiva'nın "abject" tanımlaması, Michael Foucault'un özne-iktidar ilişkisi, Mihail Bahtin'in "diyalojizm" kavramı, "Queer" edebiyatı, "Müzik ve Başkaldırı", argo kullanımı ve Beat kuşağı estetiği bağlamında ve bunların hepsiyle paralel olarak-k. İskender'in özyaşamöyküsü- temel alınmıştır. Şiirlerinde sıklıkla kullandığı; kriminolojik dili, plazma söylemi, akışkanların estetiği ve gotik atmosferi göz önünde bulundurularak, k. İskender sanatı ve kendi söylemiyle "art-genesis"i incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** k. İskender, *Periler Ölürken Özür Diler*, Yeraltı edebiyatı, Beat Kültürü.

**Abstract**

Derman İskender Över is one of the poets of 1980s generation. His poems belong to "Underground Literature" and "Underground writing", which are named contradictory discourse, lumpen language, and subculture poetry, Underground Literature is not a genre on which a clear opinion has been reached and its shapes and patterns have been specified. It is possible to trace the unity between "Beat culture poetry" and "Underground Literature", which we can associate with k. İskender's own life writing. In this study, one of k. İskender poetry book, *Periler Ölürken Özür Diler*, was examined, in terms of "Underground Literature and Beat Generation Poetry". It has been tried to give examples of what this type is and how it is perceived. In this study, J. Kristiva's J. Kristiva's definition of "abject", Micheal Foucault's subject-power relationship, Mihail Bahtin's concept of "dialogism", "Queer" literature, "Music and Revolt", the use of slang and Beat generation aesthetics in the context and in paralel all of these, the autobiography of k. İskender was taken as the basis. Considering the criminological language, plasma discourse, aesthetics of fluids and gothic atmosphere that he frequently used in his poems, the art of k. İskender and his "art-genesis" with his own discourse were examined.

**Keywords:** k. İskender, *Periler Ölürken Özür Diler*, Underground Literature, Beat Culture.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Yeraltı edebiyatı, üzerinde anlaşılmiş şekilleri ve kalıpları çıkarılmış bir anlatı mantığını oluşturmamaktadır. Yeraltı edebiyatı Türkiye’de kökleri 90’lı yılların şiirinde aranan çok yeni bir kategori olarak düşünülmektedir. 2000’li yıllara geldiğinde yeraltı olarak nitelendirilen unsurların romana girdiği görülür. Dünyada köklerini “Beat Generation” şiirinde gördüğümüz Yeraltı edebiyatı olarak adlandırılan bu edebiyat; daha çok yayınevlerince bir satış politikası olarak düşünülmektedir. Yeraltı şiiri, Beat şiiri gibi tanımlar birbirleriyle karıştırılarak tartışılmaktadır. Nitekim bu karmaşanın yerini Beat Şiir’inin zaman içerisinde “Yeraltı edebiyatı” adlandırmasına bıraktığı ve hatta belli alanlarda bu terimlerin birbirlerinin yerini doldurabilecek kadar yakın anlamlara geldiği görülmektedir. Yeraltı şiiri “Beat Generation” şiiriyle aynı damardan beslenen ama farklı olarak algılanan bir şiirdir. *Notos* dergisinde Yeraltı edebiyatı başlığı ile yapılan dosyada şu bilgilere yer verilmektedir:

“Beat, Pulp, Transgressive ve sayabileceğimiz birçok “tür” bir market olarak “underground” dahilinde satışa sunulabilir, ama Beat edebiyatını underground edebiyat olarak zikretme hakkını ya da *Amerikan Sapiği* romanını underground edebiyat sınıfına sokma hakkını kimseye vermez. Zira zaten bunlar kendi tür ve şekillerine sahiptir. Punk bir alt- kültür hareketidir, zamanı gelince karşı kültüründe, kapitalizmin de içinde yerini almış-bulmuştur, şimdi punk bir performans, şair yazar, “underground” olarak sadece pazarlanabilir” (Erdoğan, 2011, s.28).

“Fanzinler ve yayınlanmamış, yayınlanması sakıncalı kitaplar; Yeraltı edebiyatıdır” görüşü de aynı derecede yaygın bir görüştür. Fanzinler ve tehlikeli olarak görülmüş eserlerin bu tanıma daha çok uyacağını düşünmek aslında o kadar yanlış değildir. Çünkü bu işin içinde olanlar, genel kaniya göre toplumdan itilmiş kişilerdir. “Fahişeler, transseksüeller, homoseksüeller, LGBTI/Q, politik suçlular, teröristler” olarak adlandırılan; itilmiş kişi veya grupların, hiçbir destek ve popülerlik beklemeden yazdıkları sanat eserleridir. Alt kültür olarak adlandırılan “itilmiş bireyler ve suçluların” basım ve yayım tekniğini oluşturan türe de aynı zamanda Yeraltı edebiyatı denmiştir.

“Underground sadece ve sadece bir tekniktir, teknik derken bir yazım tekniğinden bahsetmiyorum. Teknik derken: baskı, matbaa, kopyalama üniteleri, çoğaltma sistemlerinden bahsediyorum. Eski Rusya’da demir perde ülkelerinde, İran İslâmî rejiminde “SAMİZDAT” ismi verilen gizli kopyalama süreci (karbon kâğıdı, daktilo, elyazması vb.) haklı olarak bu tarihin miladına konmaktadır. Aslında Amerika’da yaşanan da bundan farklı bir şey değildir. Bundan 60 yıl önce “Small Press” dediğimiz küçük yayınevleri ve küçük yayıncılar ve elbette küçük kitapevleri “self publishing” dediğimiz kendi kendisinin matbaası ve yayımcısı olması tekniğiyle underground üretim edebiyat noktasıyla buluşturdular” (Erdoğan, 2011, s. 29).

Bu tür Türk edebiyatına çeviri faaliyetleri sonucunda girmiştir. Yeraltı edebiyatı adı altında başlatılan çeviri faaliyetlerinden sonra okuyucu ile bu etiket altında buluşmuştur. Yeraltı kategorisi adı altında basılan bu kitapların ortak bir özelliği vardır. Bu kitapların giriş sayfalarında şu kelimeler yazmaktadır: “Asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, küfürbazların, günahkârların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların... dili, sesi, Yeraltı edebiyatı...” (Palahniuk, 2017, s.1). Belirtilen niteliklerin bu kişilerin genel özellikleri olarak algılanması muhtemeldir.

Yeraltı tanım itibarıyla “yer” ve “altı” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Belirli bir yüzeyin altında kalan her şey basit anlamda yeraltına aittir. Bu bakımdan yer ve altı kendi kuralları olan ve kendi söylemlerini pervasızca dile getiren insanların metaforik yeridir. Bu edebiyatın dünyada başlangıç noktalarından biri Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* kitabıdır. Kitapta özet olarak, yeraltında yaşayan, isimsiz bir kahraman vardır. Bu eser daha çok silik bir karakterin -Dostoyevski'nin dünyasından bakacak olursak- modern insan dramını yansıtan bir karakterin, iç dünyasını uzunca monologlarla anlatan bir eserdir. Burada isimsiz bir kahramanın sivrilme için yaptığı olaylar ve ayrıca yaşam ile mücadelesini görmek gerekmektedir. Nitekim bu karakter kendi dünyasını “yeraltı” olarak tanımladığı için önemlidir. Dostoyevski'nin kitabında yaptığı sembolik adlandırma yeraltı metaforu ile modernizmin bireysellik ve yabancılaşma sorununu irdelemeye çalıştığı aşikârdır.

Yeraltı kavramı günümüzde protest ve avangardist edebiyat akımlarından türeyen bir kavramdır. Ötekileşmiş insan ve öteki olarak konumlandırılan veya kendini “öteki” gibi hisseden bireyin, sistemle hesaplaşması ve sistemi yok saymasıdır. Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?* adlı eserinde “Neden Yazılır?” bölümünde edebiyatın “ötekinin sesi” ve “ötekinin hissettiği bir çeşit sanat” olduğundan bahseder. “Sanat yalnızca öteki için ve öteki aracılığıyla var olabilir” (Sartre, 2005, s.47). Yeraltı edebiyatı, bu protest tavrı ötekinin merkezileşmesi anlamında kendinde yönelerek var olabilmektedir. Merkezden kaçan adeta merkeze (ana akıma) saldırırcasına lümpen, öteki ve uçta olanın edebiyatını çağırıştırır. Pornografiye yakın dili, kaos ortamı ve protest olan tavrıyla kendini dışta konumlandırmış bir edebiyattır. Yeraltı edebiyatı; bir fon, bir kurgulama tekniği, daha çok söylemde kendini hissettiren bir yazım tavrıdır. Altkültür ve üstkültür çatışmasında kendini konumlandığı yer; altkültürdür. “Mainstream”(Ana akım) olarak tanımlanan edebiyatta, üstkültür kavramının tam karşısında duran altkültürün karşılığıdır.

Yeraltı edebiyatı; özgünlüğünü konu, tema ve fon dinamikleri çerçevesinde gösterir. Yeraltı edebiyatının tanımı için araştırmacılar tarafından kesin bir fikir birliği sağlanmamış, farklı tanımlamalar veya dinamikler ortaya atılmıştır. Bu da Yeraltı edebiyatının çok yeni ve çok daha farklı bir yapısının olduğunu göstermektedir. Araştırmacılar tarafından yapılan bu tanımlamalar genellikle bir veya birkaç dinamik üzerinden yapılmıştır. Bu dinamikler kısaca şu şekilde özetlenebilir; “lümpen dil”, “pornografik içerik”, “öteki olma durumu”, “saplantılı

cinsellik”, “etken maddeler veya alkolizm” vb. dinamiklerden birini veya birkaçını barındıran eserler Yeraltı edebiyatı kapsamına alınmıştır. Bu durum çok farklı eserlerin dahi bu tür içinde incelenmesine yol açmıştır. “Ötekililik hâlinin edebiyatın konusu hâline gelmesinin nedenleri, bu nedenlerin kültürel temelleri, bu konunun standart dışı dil ile desteklenip desteklenmediği, yeraltına ait olduğu düşünülen metinlerin basım-yayım aşamasında yayınevlerinin devreye girdiği olağan prosedürlerin işletilip işletilmediği sorular yanıtlanmaya muhtaçtır” (Çelik-Topçu, 2020, s.10). Bu tanımda Yeraltı edebiyatını daha kapsamlı bir çerçeveye oturtulmuştur. Öncelikle Yeraltı edebiyatı için eserin hangi yönden öteki olduğu, eser ötekileştirilirken hangi dili esas aldığı veya standart bir basım-yayım için uygun olup olmadığı, sorulması gereken başlıca sorulardandır.

Deneysel veya serbest şiirle de karıştırılan Yeraltı edebiyatının nitelikleri kimi araştırmacılarca yedi maddede belirtilme çalışılmıştır:

1. Kurgusal anlamda sahicilik: cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanamaz.
2. En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik veya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.
3. Dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz.
4. Yapıtlardaki karakter genellikle sıra dışıdır.
5. Dil ve anlatımda kesinlikle didaktik dil kullanılmaz, öğreticilik vasfı içermez.
6. Etik ve estetik kuralları önemsenmez ve kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.
7. İnsan psikolojisinin gizil kalmış yönlerine seslenir (Öktem, 2013).

Bu yedi dinamiğin bir veya birkaçını karşılayan eserler Yeraltı edebiyatı kapsamına alınmıştır.

Yeraltı edebiyatı Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da daha çok “Beat Kuşağı” şair ve yazarlarıyla anılmaktadır. 50’li ve 60’lı yılların Amerika’ında “Mainstream” kavramına karşı oldukları için bir yazım faaliyeti başlatan yazar ve şairler; bir ideal etrafında toplanmışlardır. Bu ideal daha çok, yaşam tarzını tümünden değiştirmek ve bunun sözcülüğünü edebi bir faaliyetle yapmaktır.

“1950’lerin sonlarıyla ‘60’ların başlarında Amerika’da gelişen “Beat Generation” hareketi uçlarda yaşayanların dünyaya bakışları, kurallara karşı çıkışı, yeraltını, isyankârlığı, aykırılığı temel alan alternatif bir yaşam biçimi ve edebiyat anlayışını getirmiştir. Başlangıçta yaşamda ve edebiyatta ve şiirde özgürlük olarak başlayan bu anlayış zamanla çözülmeye yol açarak sözcüklerin hesapsız, disiplinsiz, gelişigüzel kullanımını sonucunu doğurmuştur” (Asiltürk, 2017 s. 402-403).

Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Charles Bukowski, William Burroughs, Jean Genet, Antonin Artaud, “Beat Generation” ve “avangardist” şairleri ve yazarlarıdır. Beat terimi “beatnik” kelimesiyle kalıplaşmış, *Oxford Dictionaries*’de şu şekilde tanımlanmaktadır:

“1950’ler ve 1960’ların sonunda sıradan toplumun yaşayış biçimini reddeden bir genç, bunu pek çok insandan farklı giyinerek ve davranarak gösterdi”(Oxford Dictionaries, 2020). Bu tanımlamadan yola çıkarak, 1950 ve 1960’ların erken dönemlerinde birçok genç bireyin sıradan hayatın izlerini davranışlarıyla kabul etmeyerek farklı yaşam tarzları ve giyiniş formları göstermeleri sisteme karşı bir ayaklanma olarak anlaşılmaktadır. Amerikan yazar ve şairlerinin, Yeraltı edebiyatı ile özdeşleştirilen metinleri, bu kuşak yazar ve şairlerinin bolca okunup tüketilmesi, bu tarzın popüler kültür tarafından satış politikasına dönüştürülmesi olarak düşünülebilir. “Beat Generation” sanat anlayışı tamamen sistemin karşısında olan, karşı sistem kuran ve sistem yıkan bir anlayıştır. Tarzın başlıca özellikleri sistem karşıtlığı, geleneksel veya kalıplaşmış olan sistem unsurlarına saldırı olarak tanımlanabilir. Sonradan, ilgi “Beat Generation” edebiyatı üzerinde toplanınca piyasa adıyla “kapitalist düzen” olarak anılan düzen “Beat Generation” kavramına aykırı olacak şekilde bu anlayışı paraya çevirmeye çalışmıştır. Kolayca tüketilen, pazar – market aracılığıyla okura sunulan, metinlerin tümüne Yeraltı edebiyatı ismini vermek kolaylamıştır. Nitekim Yeraltı edebiyatının anlayışı bu durumun zıddı olacakken, aynı zamanda kapitalist düzene rant sağlamıştır.

Yeraltı edebiyatına bir zemin hazırlamak ve belli bir çizgede incelemek çoğu zaman mümkün değildir. Yeraltı edebiyatını açıklamak için belli başlı kuramlar gerekmektedir. Bu kuramları şu şekilde sıralamak mümkündür: J. Kristiva’nın “abject” yani “zillet” kuramı, M. Foucault’un “iktidar(erk)” kavramı, Bahtin’in “karnaval bedenler” kuramı. Nitekim Yeraltı edebiyatı kapsamında ele alınan birçok kavram; sıraladığımız kuramlarla açıklanabilir veya desteklenebilir. Ek olarak “sadizm” veya sadizmden yola çıkarak “kara edebiyat” -tekin olmayan veya iyinin tam karşısında duran kötü edebiyat- ile açıklanabilir. Bu çalışmanın amacı Yeraltı edebiyatının kökenleri ve dinamiklerini araştırmak olup Türk şiirindeki yansımaları göstermektir. küçük İskender bu türün şiir kısmında öncü sayılabilecek bir isimdir. Yeraltı edebiyatı hakkında veya Yeraltı romanı hakkında çok fazla makale veya yüksek lisans tezleri vardır. Tezler ve makaleler içerisinde küçük İskender’e ait çok az tez veya makale bulunmaktadır. Bu türün küçük İskender’in şiirlerindeki etkisi çok fazladır. Bu çalışmada ilkin Yeraltı şiiri ve Yeraltı edebiyatının beslendiği kaynaklar araştırılmıştır. Bunlarla paralel olarak küçük İskender’in *Periler Ölürlen Özürlü Diler*<sup>1</sup> adlı kitabındaki Yeraltı edebiyatı dinamikleri incelenmiştir. Makalenin yöntemi Yeraltı edebiyatı kaynaklarının araştırılması ve incelenmesidir. Nitekim Yeraltı edebiyatı tanım veya kapsam bağlamında karmaşıktır. küçük İskender bir çok yönden Yeraltı edebiyatının ve Yeraltı şiirinin başlıca şairlerindedir. Yeraltı şiirine yön veren bir şair olan küçük İskender’in, şiirindeki Yeraltı edebiyatı dinamikleri yukarıda sıraladığımız kuramlar kapsamında incelenecektir.

### 1. Türk Şiirinde Yeraltı Anlayışı

<sup>1</sup> Bu çalışmada eserin şu baskı kullanılmıştır: *Periler Ölürlen Özürlü Diler* 2. Basım Can Yayınları, İstanbul, 2019



Bu kuşak edebiyatının yansımaları, Türk edebiyatında belli başlı birkaç şair aracılığıyla görülmektedir. Can Yücel ve Ece Ayhan bu konuda öne çıkan şairlerdir. Can Yücel'in ironiye yaslanan şiir dili ve şiir öznesi, Ece Ayhan'ın nihilist ve dili sivilleştirme çabaları şiire “beatnik” bir hava katmıştır. “Şiirin bir ruh çarpıntısı, bilinç akışı, kuralsızlık olduğuna inanan *beatnikler* bizim şiirimizde 1980'lerden önce Ece Ayhan'ın ve Can Yücel'in şiirleri üzerinde etkili olmuştur” (Asiltürk, 2017, s. 403). Tam anlamıyla Türk şiirinde bir Yeraltı edebiyatı veya Beat Generation şiiri k. İskender'in şiirleriyle kendi göstermektedir. Türkiye'de Yeraltı edebiyatından bahsedebilmek için 12 Eylül ve daha sonrası işaret edilmektedir. Nitekim 12 Eylül süreci toplumun hafızasına işlemiş hatta derin yaralar açmıştır. Anarşizm ve şiddetin yoğun olarak hissedildiği, metropol zihniyetinin şekillendiği bu dönemde dünyada da yeni yeni revaçta olan bir edebiyat türü olarak Yeraltı edebiyatından bahsedilebilir. “12 Eylül'ün yarattığı travmayı 1990'lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemleme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder” (Demir ve Kuş, 2016, s.127). Nitekim 1980 darbesi sonrasında Türkiye'nin neo-liberal ekonomik yapısı ve kapitalizme tam olarak eklemlemeyi deneme çabası toplum ve bireyler üzerinde değişikliklere sebebiyet vermiştir. Bireylerin metropollerde kendi gelenek ve yaşayışlarını yansıtmaları, bu devrin daha çok yeni ve anlaşılammış olmasının insanlar üzerindeki etkileri de yeni düşünce biçimlerinin oluşmasına ve sanat eserlerine yansımıştır. Anarşizm ve şiddetin yoğun olarak hissedildiği, metropol zihniyetinin şekillendiği bu dönemde dünyada henüz revaçta olan Yeraltı edebiyatının Türkiye'de de oluşmaya başladığından söz edilebilir. “12 Eylül'ün yarattığı travmayı 1990'lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemleme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder” (Demir ve Kuş, 2016, s.127).

Yeraltı edebiyatı 1980'lere gelene kadar, Türk şiirinde kendini kısmen göstermiştir. 1980 dönemi “şairlerinin kuşak (...) olarak adlandırılması, edebiyat tarihi içerisinde yapılan tasniflerde bir hareket olmasa da topluluk olarak kabul edilmelerinin nedenlerinden biri de onların bireysel özellik göster”mesidir (Öner ve Balık, 2018, s. 178). 1980 Kuşağı şairleri arasında k. İskender'in şiire yüklediği anlam ve işlev açısından belirgin bir şekilde kuşağından ayrıştığı görülür. Bilhassa yukarıda çerçevesi çizildiği üzere, Yeraltı edebiyatı, 80 Kuşağı şairlerinden k. İskender'in şiirlerinde karşılık bulmuştur. k. İskender, yazın hayatının her anında Yeraltı edebiyatına, dolaylı olarak “Beat Generation” şiirine (onun adlandırmasıyla rock sound) yakın bir çizgide eserler vermiştir. Şair Yeraltı edebiyatı çerçevesinde kendisini şöyle konumlandırmaktadır.

“Son yirmi yılda bambaşka bir Türk edebiyatının kapılarını açtım; varolmayanla değil varolmasına izin verilmeyenle yüzleştim (...) Ölü kelimelerden beslendiğim kadar bu çağın

kelimelerine de aldım edebiyata. Argoyu, pornografiyi, metropolü, teknolojiyi, jargonu, alttakini, tıbbı, Dicle ile Fırat'ta çağdaş türküyü, farklı cinsel kimliklerin deneyimlerini ekledim. Asıl anlamlarıyla. Dikkat edin, çoğu kelimeyi de ilk ben kullanmışımdır Türkçe şiirde. Çoğu kavram için de bu böyle. Nekrofilî üzerine bana kadar bu konuda kim ürün vermiştir?! Anakronizmi seksenlerde, doksanlarda kullanan kimdir? Yiğidi öldürüyorsunuz hakkını da vereceksiniz. Bu iş böyle. Rock sound'u şiire bu denli İskender'le girdi. Sonrasındaki kuşak da bunu beğendi" (Erdoğan, 2001).

k. İskender de şiirde "yeraltı" olarak adlandırılan bu fonu tam anlamıyla yakaladığının farkındadır. k. İskender şiirlerini dergilerde yayımlamaya 1985 yılında başlamış, tavrındaki tutarlılık göz önünde bulundurularak çağına Yeraltı edebiyatı bağlamında yön vermiş kendi sesini ve tavrını bu şekilde ifade etmiştir.

1980- 1990 yılları arasında şiire yeni bir soluk olma maksadıyla başlayan şair, ilk kitabı *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme* (1988)'den son şiirsel deneme kitabı, *İkinci Waliz* (2018) adlı eserine kadar kırk bir tane şiir kitabı yayımlanmıştır. Çok üretken bir şair olan k. İskender, deneme, öykü, anı vb. türlerde otuzdan fazla eser vermiştir. Kendi poetikasına sadık kalarak, çizgisinden ödün vermeden şiirler yazmıştır. Nitekim bu yüzden birçok şiir ödülü almıştır. "2014 yılında yedincisi verilen Erdal Öz Edebiyat ödülü K. İskender'e verildi. Jüri ödülün gerekçesini "Türk Şiir'ine getirdiği özgün soluk ve şiir dilinin geliştirilmesinin yanı sıra otuz yıl boyunca tavrındaki tutarlılık" olarak özetledi" (Cumhuriyet, 2013).

Bu makalenin konusu olan *Periler Ölürken Özür Diler* 1994 yılında yayımlanmıştır. Şiir yaşamı boyunca "Beat Generation" şiirine sadık kalan k. İskender, genelde "marjinal, hırçın veya underground" gibi tabirlerle anılmıştır. Nitekim Oray Eğin, k. İskender ile 2002 yılında yaptığı röportajda "marjinal, hırçın, underground" nitelendirmeleriyle ilgili sorusuna şöyle yanıt almıştır:

"Benim hiç öyle bir kaygım yok ki, ben düşündüklerimi bir çocuk edasıyla çok rahat ifade eden biriyim. Âşık olursam yazıyorum, olmadan yazıyorum. Derdimi ifade ediyorum ve sıkıntım neyse bunu bir üçkâğıda bağlamıyorum. İçten pazarlıklı sıkıntım olursam, yazdığım şiiri niçin düşünmeye başlarsam tiraj kavgası taşımaya başlarım. Ben tiraj değil, o insanları kaybetmeme kaygısı taşıyorum. Hayatta kalmaya çalışıyoruz. Kan grubumuz birbirine uyuyor ki hayattayız. Benim dünyaya yayılmış benzerlerimin çoğu öldü gitti. Biz hayattayız" (Eğin, 2002).

Netice itibariyle k. İskender, Türk şiirinde Yeraltı edebiyatı içinde eserler vermiştir. Yeraltı edebiyatı, Beat Şiir'i gibi türler k. İskender'in şiirlerinde kendine yer bulmuştur.

## 2. Akışkan Bir Dil, Plazmalar Estetiği, "Abject"

Abject; "zillet" bedene yapışmış kusur demektir. Bir sistemden veya vücuttan atılan ötekileşmiş ve iğrençleşmiş olan akışkan sıvılar veya kusurlardır. Abject ötekileşmiş nesnedir.

İğdiş edilmiş olan veya bedende fazlalık olarak duran nesnenin yani “iğrenç” olanın şiir öznesiyle özdeşleşmesidir. Edebi yapıtlarda bu durum şiir öznesinin kendisini akışkanlar sayesinde psikolojik bir durum hatta patolojik bir hâl olarak ifade etmesidir. k. İskender şiirleri için düşünüldüğünde “abject” yani fazlalık olan veya iğrenç sayılan bütün akışkanların şiirlerinde fazlaca yer aldığı görülmektedir. Şaire göre edebiyat bir atım veya fazlalıklardan kurtulma işidir. Şiir, şaire göre; patolojik bir yenilenme veya başkası için atılan sıvılardan veya kusurlardan faydalanmak olarak tanımlanmaktadır. Edebiyat tanımı gereği daima iyi veya hakikatin peşinden gitmiştir. Bu durum şair için tamamen farklıdır. Edebiyat “kötü”nün tanımını yapmalı ve kötü olanın peşinden gitmelidir:

“Belki şairler hayatın demonik ve kirli yanına bakmayı her zaman tercih ettiler. Kötücül olanı iyi ifade ederlerse, iyinin kıymetini daha da artacak. Belki bu iyiyi paylaşan yazarlar olacaktır. Şairler kötüyü iyi tanımlayabilirse, bana göre bütün edebiyat “kötünün” tanımı olmak zorunda çünkü kötü doğal bir şey değil, çünkü doğal olsaydı doğada bulunabilirdi kazıldığı zaman. Bir çiçek bulmak gibi, bir tohum gibi bu bizim yarattığımız bir şey aslında dışa bıraktığımız. Çünkü içimizden çıkan şeyler genellikle kullanıp bıraktığımız şeylerdir. İşte “bir dışkı gibi bir sperm gibi” yani aslında bir atma eylemidir. Edebiyatta bir atmadır. Sizin attığımız ve artık kullanmayacağınızı düşündüğünüz bir şeyi birtakım insanlar alıp besleniyorlar. Burada inanılmaz patolojik ve itici bir ilişki var okur yazar ya da okur şair arasında. Biz(şairler) bu kötünün tanımının bir tartışmasını yapıyoruz aslında” (k.İskender, 2013).

Ab-ject J. Kristiva’ya göre dışlanmışlığın veya psikolojik olarak bastırılmış olanın şiirde veya sanatta öznenin (su-je) kendini konumlandığı yerdir. Nitekim kendini öteki hisseden özne bunu dil ile dışavurumunda fazlalıklardan kurtulmak veya fazlalıklarıyla kendini özdeşleştirmek olarak düşündürmektedir. Psikolojik olarak bakıldığı zaman iğdiş edilmiş özne, iğrence yakın veya yatkın hissedebilir. (Ab-ject) neticede hem kusur hem de kusurlu bir uzuv hem de iğrençle özdeşleşmiş, ötekileşmiş birey veya şiir öznesidir. Vücuttan atılan her şey fazlalık veya gereksiz olarak düşünülebilir. Hem sistemin dışına itilen akışkanlar hem de vücuttan atılması elzem olan akışkanlar veya katılar, ab-ject durumunu sembolik olarak ifade etmektedir.(Kristiva, 2018, s. 28-30) Burada Sigmund Freud’un psikolojik açılımları incelendiğinde iğdiş edilen veya anneden kopan bebeğin annenin bedeninden atılmış olduğuna dair sıkıntılarıyla eşleştirilebilir. Abject kendini farklı düzlemler veya şekillerle gösterir. k. İskender poetikasını bu düzeylerden akışkanlar veya akışkan olanın estetiği diyebileceğimiz irreal -akışkan düzey- kelimeler kullanarak ifade etmektedir. Yeraltı edebiyatı için bahsettiğimiz sembolik olaydan yola çıkarsak, “ab-ject” şiir öznesinin bilinçli olarak seçtiği bu tarz kelimeler vardır. İtilmiş, ötekileşmiş bireyin diliyle şiirini yazan k. İskender’in kelimelerini abject estetiğine dayanarak seçtiği görülmektedir.

“küçük İskender, var olanlar için üç farklı düzey tanımlamaktadır: “reel”, “sürreal” ve “irreal”. Dil içinde yaratılan ve zillet yoluyla taşınıp gelen maddenin geçiş hâline “irreal”,

konum denilebilir. Bu ayırım, Kristeva'nın zillet'i (abject), nesne (object), ve özne (subject) arasında bir geçişim aralığına yerleştirmesiyle benzerlik taşır" (Şafak vd. 2019: 24).

k.İskender, kendini toplumdan atılmış, itilmiş zillet olarak görmektedir. Bu yüzden, *Periler Ölürken Özür Diler*'de "yara, cerahat, tümör, ur, zehir, neşter bir iç akıntı, AKMAYACAK, b\*klu sakız, ur, regl": (2019, s.25.30.54.77.94.100.105.112) gibi kelimeleri kullanır. Akıntı, akma, sperm ve dışkıyı şiir diline getirir. Bu kullanım hem bedenden atılması gereken, yara, pislik ve kirli bir şeyi hatırlatır hem de "itilmiş" bireylerin toplum nezdinde sistemden atılması gerektiğini hatırlatmaktadır. "patlayarak akmaya başlar taze kanda yüzerken ölü hüznün" (2019, s.104). "bağırsaklarım dökülüyor aç/açık ağızdan içeri" (s.118).

"Abject" özne ile nesne arasındaki ilksel ayırma, henüz ne özne ne nesne olabilen, bu nedenle kültürün dışına itilen belirsizlik ve sıkışma durumunu işaret etmektedir" (Şafak vd. 2019: 135). k. İskender'in şiirlerindeki "ab-ject" örneklerinin yanında "lanetli yazım tarzı" olarak anılan Sade tarzı yazım görülmektedir. Yeraltı edebiyatının kurucusu sayılan Marques de Sade lanetli yazım tarzının ilk örneklerini vermektedir. "Nekrofil, pedofili, saplantılı cinsellik" gibi konuları işlediği için Yeraltı yazımını başlattığı düşünülmektedir. 1800'lü yıllarda yazdığı eserlerde geleneklere karşı olması veya etik kurallarını hiçe sayması genellikle eserlerinin içeriğini cinsel veya şiddet içerikli konulardan seçmesi, Yeraltı yazım faaliyetinin başlangıcı olarak düşünülmüştür.

*Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitabında sadizm ve türlü nekrofil örneklerine rastlanır. "ölü doğmuş sevgili, ölü ele geçirilmiş mektup, lûtî, sodom ve gomorrhah halkına adanmıştır, Pier Paolo Pasolini" (2019: s.25, 28.47.57). "[Ö]ldürme eylemindeki artizanal, estetik taraftır. Bu Sade'ın yarattığı panteondan beslenen bir öldürme isteğidir ve katili "hacimli" kılan bir eylemdir. k. İskender'in estetiği sınırsız bir insansevmezlikle beslenir, eline geçirdiğini kendi estetik malzemesi yapar" (Şafak vd. 2019, s.51). k. İskender'in şiirlerinde "Sade" tarzı yazımın yanında iğrenç olan veya iğrenci vurgulayan temalar vardır. Nitekim *Periler Ölürken Özür Diler* adlı şiir kitabında "Teoreme(5p)" (2019, s.28). Şiirinde hem Marques de Sade'in adı geçer hem de türler-arası gönderme yaparak sinemaya da değinir. Bu şiirde ünlü yönetmen Pier Pablo Passolini'den bahsetmektedir. Pier Pablo Passolini ünlü İtalyan yönetmendir. Passolini filmleri genellikle deneysel ve distopiktir. Yönetmenin yarattığı distopyalarda sınırsız cinsellik ve sınırsız iğrençlik ve şiddet öğeleri vardır. Passolini sinemaya Sade tarzı film ve abject öğeleriyle yaklaşmaktadır. Hedonist zevkler ve pornografik öğeler sıklıkla Passolini'nin filmlerine konu olmuştur. k. İskender türler-arası gönderim yaparak hem Sade hem de Passolini'nin filmlerini şiire konu etmiştir. İskender şiirinde yönetmeni motif olarak kullanmaktadır. *Salo ya da Solomun 120 Günü* adlı filminde "Sade" tarzında cinsellik vardır. Bu film ayrıca Benito Mussolini ve İkinci Dünya Savaşı'ndaki İtalya'yı anlatan filmidir. "Edward Said'in ünlü risalesi *Entelektüel*'e iliştiirdiği alt başlıkta müjdelendiği gibi, o da büyük ölçüde "sürgün, marjinal ve yabancı" idi" (Şafak vd.,2019:157) k. İskender hem yaşayışı hem yazış tarzı olarak periferik

bir şairdir. Bu yönden düşünüldüğünde Yeraltı edebiyatının sahicilik ve kurguya dayanmayan dinamiğine k. İskender şiirlerinde bolca rastlanmaktadır. Kurmaca bir anlatım yerine, sahici ve özyaşamöyküsel anlatım tarzını bilinçli olarak seçmiştir.

### 3. İktidar Karşıtlığı ve Protest Tavrı

Yeraltı edebiyatı doğuşu, “Beat Generation” kökenli olup sisteme, politikaya, dine ve cinsel kimliğin baskılanması anlayışına protesto amacıyla çıkmıştır. *Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitapta k. İskender “Beat Generation” şairlerinden; Allen Ginsberg’ün ünlü “Amerika” şiirini kendine örnek alıp “*türkiye*” (2019, s.149) adlı bir şiir yazarak Allen Ginsberg’e ithaf etmiştir. Aynı kitabın yüz otuz dokuzuncu sayfasında Allen Gingsberg’in “*Uluma*” adlı şiir kitabına ithafen “*birinci uluma*” (2019, s.139). adlı şiiri mevcuttur. Dünyada Yeraltı edebiyatı olarak anılan “underground” yazın “Beat Generation” yazını ile aynı kavramsal kodları kullanmaktadır. Beat Generation yazını Amerika’da ortaya çıkmıştır. Bu yazın içerisinde protesto ve politik erki sorgulayan hatta geleneksel kaidelere karşı çıkan bir anlayış geliştirmiştir.

“1950’li yıllar başlarken ABD’de görülen insan profili, II. Dünya Savaşı’nın etkilerini biraz da olsa üzerinden atabilmiş, sorgulayıcı ve başkaldırı ruhunu edinmeye başlamış bireylerdir. Sistem kaynaklı hoşnutsuzluklarının negatif enerjisini sanata aktaran Beat Kuşağı II. Dünya Savaşı sonrası artık büyüklerine inanmayan, güvenmeyen bir gençliğin temsilcisi olmuştur. Karşı-kültür hareketinin öncüsü olan Beat’ler için sistemin ahlak anlayışı, değer yargıları, savaş askerlik aile bağları gibi kavramlar, etkilerini geniş ölçüde yitirmişlerdir”(Güçyener, 2019: s.8).

Beat profili tam olarak k. İskender’in şiirlerine öncüllük etmiştir. Bu şiirde sözgelimi k. İskender geleneksel olana ve politikaya hatta bütün bir coğrafyaya kin kusmaktadır. Beatnik şair ve yazarlar da protest olma, tavrı alma ve dünyaya olan inançlarını yitirmişlerdir. Bu benzerlik dikkat çekicidir. k. İskender de bilinçli bir şekilde ironi diliyle bu durumu kendi şiirlerinde yansıtmaktadır:

“*Uyuşukluklarıyla iktidara peşkeş çekip çaktırmadan sonnet’le-/riyle balad’larıyla (...)/ şu azınlıkları ne zaman kesip kızartacağız, çok acıktım Türkiye/ Allah’a inanmıyorum, Osmanlı’yım velhasıl; akın edip Avrupa’ya/toplayıp getiremesem de cillop gibi veletleri, n’apalım, buradaki lümpen teen-ager’larla idare ediyorum,/ Bizi milletçe sevmeyenlere ayar oluyorum; ağızları burunlarını kırarak/ onlara medeniyet öğretmek istiyorum Türkiye,/ ‘Uzak Asya’dan gelip Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzunan/ bu memleket.. sizin! Afiyet olsun efendiler! Demekten bıktım, bıktık, anlıyor musun orada mısın Türkiye,”* (2019, s.150-151)

Sanat, kübistler için kalıpların ve ahengin dışında, bilinç ve zihnin ötesinde bir uyumdur. Kübistlerin bu anlayışı, sonraları “Pop-art” ve “avangardist” edebiyatı doğurmuştur. “Kübizm” sanatının en tanınan ismi Pablo Picasso’dur. Picasso geleneksel çizgide yaptığı resimlerden vazgeçerek, resmi şeklen yapı-söküme uğratmıştır. Beat tarzının dinamikleri bu sanat

tarzlarının içerisinde. Sanat daima iyiyi anlatamaz, bazen kötüyü bazen de sınırların ve kalıpların dışındaki konulardan bahsetmektedir. Bu durum Beat Generation sanat tarzının mirasçısı olan Yeraltı edebiyatı için de aynıdır.

Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde “Katharsis” nazariyesinden bahsetmektedir. “Katharsis” trajik bir olayı veya durumu sanatsal bir öğeyle birleştirip arınma mefhumunu anlatmaktadır. “İskender, bastırılmış ve yasaklanan cinsel itkilerini, arzularına imgelerle, rüyalarla, hayallerle, yaratıcı bir eyleme, yani şiire dönüştürür. Bu yaratıcı eylem, neden olduğu sağılmayla Aristoteles’in *katharsis*’iyle ilişkilendirilebilir” (Şafak vd. 2019, s.180). Edebiyat daima ve genelde iyiyi anlatmaz, edebiyat olağan hayatın içinde yaşanan trajik unsurları barındıran, iyi karşıtı veya çirkin olanı da yansıtabilir. “Katharsis” sanat yoluyla arınma demektir. Bu arınma gizil duyguların sanat eserlerindeki karşılığıdır. Sanat bir arınma veya yenilenme işidir. Arınma mefhumu şiir de acımasızlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda k. İskender’in şiirlerinde bir vahşet ortamı görülmektedir. Bu vahşet arınan özne veya sisteme karşı tepki gösteren özne de olabilir. Bu değişkenlik k. İskender’in şiirlerinde mevcuttur. Bazen bir zillet olan şiir öznesi bazen de acımasız bir katil olabilirken bazen de merhamet göstermeyen özneye evrilmektedir. k. İskender periferik –uç olan, uçta olan- bir şairdir. Bunun nedeni cinsel seçimlerindeki farklılığın kabul görmemesi veya tamamen yok sayılması olabilir. Baskılanan şiir öznesi psikolojik bir kompleksi aşma veya arınma durumuna yatkın olabilir. Baba figürünün baskı yarattığı durumlarda k. İskender’in psikolojik açmazları bir klinik hastası edasıyla hissedilmektedir. Homoseksüel olan ötelenmiş veya baskılanmıştır. Bu atmosfer şiirlerde kendini karşı çıkma veya şiddet eylemleri ile göstermektedir.

k. İskender’in şiirlerinde genellikle vahşet, ölüm veya kan kelimeleri kullanılmaktadır. “*jilet, kasatura, cinnet, cop, elektroliz, bıçak, öldürmek, şiddet, ısırma, jilet, ceset*” (2019, 19,47,49,74,79,84,86,96,113). k. İskender şiirlerinde genelde böyle bir vahşet anının tanımlamasını yapmaktadır. Vahşet ve protest söylem, şiirinde bir fon olarak kullanılmaktadır. “Anarşizm, bir politik tavidir; acımasızlık, bir kişilik bozukluğudur; amma kötü her şeyden önce estetik fenomenler için karşıt bir kriter olma bütünlüğü her zaman taşıyacaktır” (Erdoğan, 2001).

Micheal Foucault’a göre erk kavramı, bedenselleşmiş, insanların arasında yaşayan bir hal almıştır. Baskının nihai nedeni bu erkin kendi gibi olmayan hiçbir şeye rıza göstermemesidir. Bu doğrultuda k. İskender’de erke karşı saldırısını şiirle yapmaktadır. Onun şiirleri kendisi için yarattığı bir özgürlük alanıdır. Bu özgürlük alanı erke karşı verdiği mücadeleden kaynaklanır. Özyaşamöyküsel açıdan bakıldığında aldığı eğitimleri yarıda bırakmış, daha çok özgürlükçü bir anlayışla şiirlerini kaleme almıştır. İktidar öznesine karşı, homoseksüalizmi şiirlerinde açık bir dille anlatmıştır. Erk ve iktidar k. İskender şiirlerinde en çok ele alınan mevzulardandır. Tıp eğitimi almasına rağmen son senesinde bırakıp İstanbul Üniversitesi Sosyoloji bölümüne

devam eder. Mesut Yar'ın sunup yönettiği “Burada Laf Çok” adlı programda kendisine yöneltilen tıp eğitimini neden yarıda bıraktığı yönündeki soruyu şu şekilde cevaplar:

“Benim amacım; para kazanayım, yuva kurayım, sistemin içine gireyim, orada tutanayım, - kötü anlamda demiyorum herkes bunu yapmak zorunda belki ama - benim çok içine girmek istemediğim bir şeydir. Dışarda durmak istiyordum ama nasıl duracağım? Bir şeye uyum sağlamak zorundayım. Artık tıba girince ben de o kıyma makinasına doğru –The Wall’da- olduğu gibi yürüyen çocuklardan biri oldum.- Sonra bir anda kıyma makinesinden çıkacakken –hop- diye atlayınca, her şey kayboldu gibi sanılıyor. Ama tam tersi, ben patalojiyi öğrendim, psikiyatriyi öğrendim, dâhiliyeyi öğrendim, insanı öğrendim, var olmak nedir, ölüm nedir, şiire ne kadar büyük bir malzemeymiş. Bence bütün şairler, edebiyat fakültesine gitmekten öte tıp fakültesine gitmeliler” (k. İskender, 2012).

Pink Floyd rock tarzında müzik yapan bir müzik grubudur. Bu grup isyankâr tarzda müzikler yapar ve k. İskender'in şiirlerini bu yönde etkilemiştir. “The Wall” aynı zaman bu müzik grubunun hayat hikâyesini konu edinen filmidir. k. İskender “The Wall” adlı filmdeki bir sahneden bahsetmektedir. Sahnede bir okuldaki despot müdüre karşı öğrenciler ayaklanmaktadır. Aynı zamanda despot olan her şeye karşı çıkma, filmde sahnelenmiştir. Okuldaki çocuklar bir kesimhanede kıyma makinesine doğru ilerlemektedir. Burada alegorik olarak sistemin insanları aynılaştırması ve insan gelişimi üzerindeki etkisi sembollerle ifade edilmiştir. Bu sembol bir kıyma makinesine doğru giden öğrenciler üzerinden yapılmıştır. k. İskender bu görüşleriyle sistemin onu ötekileştirdiğini kendine ait bir özgürlük alanını ancak şiir ve sanatla yakalayabileceğini savunur. Erk aynı zamanda meşru kullanılan dildir, dil erkin elindedir ve bu dil sistemi içinde bile insan özgür değildir. “Dil kendi kendini var eder, dilin ifade etme yeteneği, ancak ve ancak kendi kalıpları içindedir, bunun dışında dil hiçbir şeyi anlatmaya muktedir değildir.” J. Derida'nın bu görüşüyle bağlantılı olarak Michel Foucault da erk ve iktidarı insanları yıpratın ve dillerini yöneten olgu olarak görmüştür. Özgür olmak ancak erk ve sistemi ifade eden dilden uzaklaşmak ve o dili alt-üst etmek demektir. k. İskender hem özyaşamöyküsel hem de şiirsel denemelerinde, dilin iktidarını eleştirir ve yapı söküme uğratmayı dener. k. İskender'in şiirleri içinde iyiyi barındırmayan kötüyü çağrıştıran ve arınmanın -“abject”- meselesinde olduğu gibi- zehrin dışarı atılmasını savunmaktadır. *Periler Ölürlen Özür Diler* kitabında “*Teoreme (5p)*” adlı şiirde bu anlayışın yansımalarını görmek mümkündür: “eğer öğrenmek istiyorsanız sizler de bu b\*ku/ aha, kalbim parçalıyor giydirdiğiniz deli gömleğini/ ve ödüyor zerre zerre/ parçaladıkça bedelini!/ alın işte geri getirdim babamın bir damla spremiyle/ anamın osuruktan tayyare yumurtasını!/serbest bırakın artık ruhumu!/ serbest bırakın artık, serbest!/ o tutsun bırakın/ bulamadığı bedenini yasını!” (2019, s.30)

“Var olan sözcükler kendi anlamlarıyla onun ifade etmek istediği evren için yetersizdir, onları birleştirir sonra ifade de iyice akışkanlaşır sözcüğü değiştirir, yerine yenisini koyar.

Sözcüğe bu biçimde müdahale etmek onun anlamını kendine özgü kılmaktır. Sözcüklerde ‘metonomik’ ve ‘metoforik’ düzeyde yapıp etmeleri evreni sürekli değiştirmesiyle devam eder” (Şafak vd. 2019:107). Akışkanların dili ile dil içinde kendine farklı alanlar ve farklı sistemler yaratan k. İskender daha çok, şiddet, kaotik ve akışkan içerikli sözcükleri seçerek kendine yeni bir dil kurma arayışına gider. Bu arayış dilde bir çatlak yaratma ve özgürlük alanı sağlama olarak düşünülebilir.

#### 4.Müzik ve Başkaldırı

k. İskender’de özellikle caz, blues ve arabesk türleri ile ilgilenmiştir. k. İskender caz ve rock kültürüne bağlıdır. Bu müzik türlerinin çıkış noktası Amerika’daki siyahi ve beyaz tartışmalarının odaklandığı yerdir. Bu yüzden Beat Generation ve avangard sayılan şair ve yazarlar bu tarz müziklerle ilgilenmişler hatta ilhamlarını rock ve caz kökenli müzik türlerinde aramışlardır.

“Yeraltından çıkanlara bu kadar çok örnek vermek zor. Jean Genet mesela: Hırsız, eşcinsel, mahkûm... Bambaşka bir açıdan Antonin Artaud: Bedeninin ve zihninin “yeraltında” yaşayan “deli” (...) Bu kanattakiler yazmaktan çok plastik sanatlarla veya müzikle uğraşırlar; muhtemelen imge ve sesin dilsel niteliklerinden dolayı. Genet ve Artaud yazının yeraltı yerlileridir...” (Uçkan, 2001, s.40).

Caz müzik türü Afro-Amerikan kökenli bireylerin özgürlük ve sistem karşıtlığını ifade etme biçimlerini içermektedir. Caz ve blues tarzı müzikler politik bir duruş sergilediği için avangard edebi anlayışlarda da kullanılagelmiş ve hatta ritim olarak örnek teşkil etmişlerdir. Bunların hem fonda kullanıldığı hem de bu tarz müziklerin başkaldırı ve sisteme karşı politik tavır sergiledikleri göz önünde tutulacak olursa k. İskender için sözden önce ritmin geldiği düşünülmektedir. “Caz müziği, aynı zamanda Beat Kuşağı’nın oluşumunda önemli pay sahibidir. Cazın yükselişi, Afro-Amerikan müziğinin en etkin dallarından biri olarak, 20.yy’ın ilk yarısında insan yaşamındaki köklü değişimleri yansıtmıştır” (Güçyener, 2019, s.57).

*“teybimde elton john’dan sacrifice, kendimi blues zindanlarında boğdurdum, rock-jazz ya da new wawe kalbim, Chopin aşağı Chopin yukarı örneğin barış manço’nun Kol Düğmeleri / ajda pekkan’dan İlk Aşkım, erkin koray’dan Anma Arkadaş ve Beyaz Kelebekler’dan bütün aşklar tatlı başlar, Artık Sevmeyeceğim’i dinlermişçesine, aralık ayında caz, adamı kanser eder, bach dinlemek, cazdı, blues’du, klasik kemandı, caz oğlan, bir cazband söylüyorum, kuru caz”* (2019: s.15,48,51,52,55,68,76,78,87,111,113).

k. İskender, hem politik hem de protest tavrını şiirlerinde, caz, blues, arabesk ve klasik müzikle birleştirir. Cazın temsil ettiği değerler alt kültürün protestosu olarak algılanabilir. Caz ve diğer alt kültür müziklerinden beslenir, bu konumlandırma onun sisteme karşı duruşunu belirtir. k. İskender, Özcan Erdoğan ile yaptığı söyleşide müzikten nasıl beslendiğini şu şekilde ifade etmiştir:



“Müziksiz bir şiir mümkün mü? Kimi zaman atonal olması bile müzikten kopmadığının kanıtı. Elbette, çok besleniyorum; tınının şairin ya da nesir yazarının çok önemli bir kilit noktası olduğu kanaatindeyim; ifadeden de önce geliyor tını. Bir tür duruş biçimi (Erdoğan, 2001).

Müzik k. İskender için bir başkaldırı, aynı zamanda bir ritim ve ahenktir. k. İskender müzik ile birleştirdiği protestoyu sanat anlayışıyla birleştirir. Bu bağdaştırma şairin şiirlerine ritim veya söz dizimi olarak yansımıştır. Netice itibarıyla müzik ve k. İskender şiirleri hem anlayış hem de şeklen yakınlık göstermektedir.

### 5. Karnaval Bedenler

Karnaval bedenler Mihail Bahtin'in kuramıdır. Bahtin *Karnavaldan Romana* adlı eserinde diyalojik çeşitlenmeden bahseder. Diyalojik çeşitlilik birçok yapının bir arada birliktelik kazanması sonucu oluşan bütünsel yapıdır. Türler özellikle roman, birçok farklı türün tek bir yapıda toplanması sonucu doğmuştur. Roman; şövalye hikâyeleri, destanlar, kahramanlık hikâyeleri vb. gibi türlerin bir arada birliktelik oluşturması sonucu ortaya çıkmıştır. Bahtin'in diyalojik çeşitlilikten kastı her yapı taşının bir diğerinin içinde ama birbirine karışmadan bir bütün oluşturma anlayışını ifade edilmektedir. Bahtin bu kavramı müzik terminolojisinden ödünç almıştır. Bu kavram “polifonik roman”dır. “Orkestralamak” teriminin tam da karşılığı budur. Roman çok seslidir. Çok dillidir. Bahtin roman için “roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir” (Bahtin, 2020, s.36) derken bu polifonik olma durumu ima etmektedir. “Roman dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır” (Bahtin, 2020, s.37). Bedenler gittikçe karnavallaşabilir, buradaki manasıyla karnaval –turistleri eğlendirmek için yapılan eğlence- değil çeşitli ve “diyalojik” yapının kendisini ifade etme şeklidir. Karnavallarda çeşitlilik söz konusudur. Polifonik olma durumu romana ait bir olgudur. Bedenlere veya şiir öznesine ait durum ise diyalojizmdir. Polifonik özne birçok duyuyu barındırarak bu duyulardan bir sistem yaratır. k. İskender şiirlerinde farklı tonlarda veya farklı konularda diyalojizm söz konusudur. Bu tarz bedenler de çeşitli duygulanım ve hisler bir karnaval etkisi yaratır. Bedenin kendini dışarıya tamamen açması, savunmasız bırakması, yazan öznenin kendisini şiire mâl etmesi diyalojik beden yaratma çabasıdır. k. İskender edebiyatı bir “arınma ve atma” edimi olarak görmektedir. Bir sinestezi olay olarak düşünürsek, beden kendini “diyalojik” olarak tekrar üretime sokar. Kendinden attığı şeylerle tepkimeye girer. Vücudu bu karnaval içinde savunmasız bırakan edebiyatçı, hisleri bu karnaval ortamında toplar. Şiirlerinde “diyalojik” bir çeşitlilikle tekrar tepkimeye sokar. “Diyalojik” çeşitlilik her şeyin tamamen birbirine karışmasının sınırlarında durur. Karışıma izin vermez, yerli yerinde intizamlı bir çeşitlilik söz konusudur. Robert Stan'ın görüşlerini aktaran Özgür Taburoğlu karnavalesk tanımını şu şekilde açıklar: “Beden kendi sınırlarını, çiftleşirken, gebelikte, doğumda, sancılarda, yerken, içerken ve dışkılarken aşar” (Akt. Şafak vd. 2019 s.40).

Buradan hareketle, k. İskender'in şiirlerinde kendi bedenini aştığı ve açmaya çalıştığı söylenebilir. Erotik bir dil kullanır, kendi erotikliğini şiire dâhil eder. Bu erotik yazma anlayışı

şairin bedenini “diyalojik” çeşitlemeye açtığını gösterir. Şiirlerde genital bölgeler, aktiflik kazanır. Şiirini, arzu sahnesi olarak kullanır. Helen Cixous, biseksüel bedenlerin karnavalesk olmaya daha açık bir özne olduklarını savunmaktadır. “[B]iseksüel bedenler çoklu arzu dağılımları için daha uygun yüzeyler açarlar. Bahtin’in cinsellik tanımında, bedenlerin başka bedenlere değmesiyle ortaya çıkan elektrolizde organizmanın kimyası ve işaretlenmiş cinsel haz haritası çözülür”(Şafak vd. 2019: 41). k. İskender’in şiirleri de şairin haz haritasıdır, atmosfer genellikle bir cinsel birleşme ve cinsel hazın imgelerle anlatıldığı şiirlerdir.

*“erkeklik organını almışım ağzıma havada/ karşılıklı hoyrat kullanılmış bedenler/ tanrısıyla sevişen peygamberlere kitap iner/ ikincisi, ilk sertleştiğim dirim, ah o melun çığlık,/ kimler için Sevişilmiş ve kimler adına Terk Edilmiştir/ biz seninle acıdan elektroliz edilmiş iki saf elementiz/ ovdun ve okşadın beni/ çıktı içimdeki cin;/ ondan ölümü diledin./ bütün eski sevgilerimden ince ince döküldüm senin oldum/ bütün otellerinde sevişerek bu sonsuz kent/ ruhlarımızın da çüklerinin olduğu /dumanının altında kalanların malafati/ kalkmış yürümüş bilgeye öğretiyor”* (2019,13,16,41,49,51,64,76,78,96,99,101). Çoklu duyulama bedensel hazların açık şekilde kullanıldığını gösterir. Şair bedeninin haz haritasını aslında kelimeler aracılığıyla yazıya aktarır. k. İskender bedenini bu çoklu duyulama sistemine açarak şiir yazar. Bu durum şairin “diyalojik” olarak haz ve hedonist zevklerini şiirine taşımasını göstermektedir.

## 6.Lümpen ve Pornografik Dil

Türk edebiyatı, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında bir sivilleşme hareketine doğru gider. Bu sivilleşmenin ilk adımını Can Yücel ve Ece Ayhan şiirlerinde görmek mümkündür. k. İskender’in şiirleri sivil hayattan ve o hayatın dinamiklerinden beslendiği için günlük dil, argo, küfür ve pornografiyi içermektedir. Hasan Bülent Kahraman, *Bir Sürekli Cehennem* adlı eserinde k. İskender’in kendi tarzında bir toplumcu ve bu toplumun dili ve sesi olduğunu savunur. “Türk toplumcu şiir geleneğine yaslanan bir damardan türüyor. Şu yazıda sözünü ettiğim iki ana mecrayı imleyen iki ozanın yapıtı üzerinde durmak istiyorum. k. İskender’in *Gözlerim Sıgmiyor Yüzüme* ve Emirhan Oğuz’un *Ateş Hırsızları* söylencesi” (Kahraman, 2008, 173). k.İskender ’in dili kent ve metropol diline dayanır, keza kendisini bir metropol şairi olarak düşünmektedir. Öteleneni, yok sayılanı, dışlananı görünür kılar, susturulana ses verir, suçlananı savunur, lanetleneni güzeller. Bir metropol şairi olduğunu söyleyen İskender gettoları, barları, çıkmaz karanlık sokakları, gece yaşamıyla büyük kentin görünmeyen yüzüne ayna tutar” (Özmen, 2019, s.27). k. İskender şehirde bir ayna gezdirircesine şiirler yazar, bu şiirlerin karakterlerini ve bu karakterlerin dillerini kullanır. Odaklandığı yer –alt kültür- dili ve yaşayış şekilleridir. Bir ayna gezdiren şair bu kültürün her dinamiğini şiire taşımaya çalışmıştır.

“Ne Cemal Süreya kadar erotik, ne de divan şairleri kadar pornografiğim; ben yalnızca ortak sıkıntılar arz eden bir azınlığın yaşadığı, karşılaştığı, maruz kaldığı cinselliğe de yer veriyorum yazdıklarımda; hepsi bu. (...) benim kafam, bedenim değil, yaşadığım coğrafyadaki

insanların ideolojileri ve paylaşım anlayışları karışık; bu, ister istemez bana da hayatıma da, yazdıklarına da, her şeyime yansıyor” (Erdoğan, 2001).

k. İskender şiirlerinde alt-kültürün dilini yansıtmaktadır. Bu dil daha çok öteki olan ana akımın karşısında duran, gettolar ve yeraltının gizil sokak dili denilebilir. “Alçak kültür, ürettiği şiiri ‘dehşetin’ içinden derlerken ve bunu kendine özgü dilin dışavurumculuğundan türetirken, yüksek kültür, çekingen, içine kapalı trajiği üretende değil tüketende sonuçlandıran bir anlayış içindedir” (Kahraman,2015: 462). *Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitapta lümpen ve pornografik dil sıklıkla şiirlerde kendini göstermektedir. Buradaki kullanım, yeraltına itilmiş, cinselliği baskılanmış, özgürlük alanları kısıtlanmış ve erk diline saldırgan bir tavır alan şairin, yazdıklarıdır.

“*canım, güzel abim!/ bağlasana deli gömleğini/ seçilmiş ruhun or\*\*\*luğ/ eğer öğrenmek istiyorsanız sizler de bu b\*ku/ ah ulan tanrı! Sensin bu isyanın nedeni/ çünkü doğarken ağlamaz i\*neler/ elden ele dolaşan esrarlı sigara gibiydi yalnızlığımız57/ alkolün yalnızlıkta son kez, adına kırılmasıdır/ b\*ktu püsürdü/ sahte barlarda asitli rakılar içiyordum/ dudaklarımda bir genç kıızı doğradılar içiyordum/ havalimanında uç veren bir kuş or\*\*pusunun/, yakalamış seni o sokakta bıçak çekmiş/ fahişelerle bir tasarlanmış” (2019, 14-22,30,32,49,70,78,81,91,95,120).*

Şiir dilinin sivilleşmesi, pervasızlaşması, k. İskender şiirlerinin merkezini oluşturmaktadır. Bu nedenle şair dilini sokaktan alır. Bu dil lümpen olan, ötelenen, hakir görülen alt kültür dilidir. k. İskender’in şiir öznesi sokaktaki bu dili kullanan kişidir. Argo hayattan hayat argodan soyutlanamaz. Argo ve lümpen dil kendi estetiğini içinde barındırır. Şair bu durumu sanat anlayışının bir dinamiği olarak kullanmıştır. Sonuç olarak şair, bir sokak şiiri veya alt kültür söylemi oluşturmaktadır.

## 7. Kuir (Queer) Estetiği

Kuir kelimesi, “heteroseksüel olmayan ve azınlıkta kalan cinsiyet ve cinsel yönelimlerin hepsini içine alan şemsiye bir terimdir” (*Oxford Dictionaries*, 2020) anlamına gelmektedir. Modern şiir dili bedeninin bazı bölümlerine odaklanırken Türk şiiri k. İskender’le birlikte bedensel şiir yazma estetiğiyle tanışır. Bu kırılma şairin tavrındaki tutarlılıkla açıklanabilir. Şairin homoseksüel şiir dilini kullanıma sokması bu duruma örnek teşkil etmektedir. Genel kanı olarak, şiirin erotik ve cinsel olması kadın bedeni üzerinden klişe mazmunlarla yapılırdı. Nitekim k. İskender şiirde heteroseksüel olan dili yıkarak homoseksüel bir dil kazandırmıştır. Kuir dili ve estetiği şairin homoseksüel karşıtı olan dili ve homofobik anlayışı kökten sarsmıştır. Kuir şemsiye terimi estetik anlayışı bakımından, heteroseksüel olmayan bütün cinsel yönelimleri kapsamaktadır. Queer estetiği, bağlamında k. İskender’in aldığı ödüller yaptığı konuşmalar ve röportajları örnek gösterilebilir. Türk şiirinde ilk olarak homoseksüel yaklaşımı getiren şair, bu konuda bildiriler de sunmuştur. “Queer şairler genel olarak yerleşik normatif, ahlaki ve geleneksel yaklaşımların güdümünde hareket etmeyen dolayısıyla hem kadın hem

erkek şairlerin hemcinslerini ve ayrıca doğrudan kendi bedenlerini de şiirselin bedenine normun dışında biçimlerle kattıkları, bir pratik sergiler. Queer şairlerdeki bunun en radikal temsilcisi k. İskender'dir, erotik tahayyül metaforlarının ardına gizlenme gereği duymaz, bilakis metaforlar yardımıyla daha aleniyet kazanması sağlanır” (İlhan, 2021, s.33). Queer kelimesinin ilk anlamları, “tuhaflik, ilginçlik, hafifmeşreplik ve homoseksüel” olsa da artık mana genişlemesine uğrayarak, “cinsel çeşitlilik, cinsel özgürlük, iktidar karşıtlığı” anlamlarına da gelmiştir. Bu estetik ayrıca sanat aracılığıyla hetero-iktidara ve homofobiye karşı mücadele vermektedir. “Eşcinsellik bağlamında kuir geleneğinin bazı nedenlerden dolayı 19. yüzyılın sonlarına kadar tamamen yer altında gizli olduğu bir gerçektir” (Şafak vd., 2019: 68). Queer anlayışı politik anlamda eşcinselliğin özgürleşmesi aynı zamanda baskılanan cinsel kimlikleri görünür kılmak ve muhafaza etmek anlayışıdır. küçük İskender'in Oray Eğin ile yaptığı söyleşide “homoseksüellik” kavramı hakkındaki görüşleri şu şekildedir: “Biz bedenimizden utanmıyoruz. Düşündüğümüz şeylerden de. Ahlakçı değiliz ama etiğimiz var. Müziğin her türlüşünü seviyorum ve hayatta kalmayı bir eğlenme ve paylaşım olarak görüyoruz. Buna karşı çıkacak olan bütün baskıcı sistemi –devlet dâhil- yok sayıyoruz. Bu ortak bir dildir” (Eğin, 2019). İtilmiş ve baskılanmış cinsel kimlikler yeraltında yaşamaktadır. Bu yüzden görünür olma uğraşı bu tarz estetiklerin temelini oluşturmaktadır. Yeraltına itilen her seçim bu kavram şemsiyesi altında bir protesto eylemine dönüşmektedir.

*“Erkek olanlarınız bilirler/ cesedimi yeryüzüne peşin ödeyecek/ çünkü doğarken hiç ağlamadım ben!/ bunu söylemiş olmalıyım!/ çünkü doğarken hiç ağlamaz ibneler!/ Hayal sigortası yaptırmış dilsiz erkeklikleriyle/yaralı bir hayvan gibi böğürürler yerleşik düzende/ ve ilk gördüğünüz mor dönmenin koynunda/ git ve sonsuz ilenmelere örtül ey erkek ömrüm/ ve kalbi delik deşik bir melek sabahlıyordu/ yeryüzünde/ bir yeryüzü öznesi/ acıt yeryüzünü/ yeryüzü aralanır/ yeryüzü aralanır ve / yer yüzü yar yüzüne girer/ g i z l i y o r s u n b e n i, anladım: ne vakit seni düşünsem, yeryüzü evinden kaçıyor çünkü;/ ne pornografi küresi ne de/ atlı karıncası dışa dönük mabet,/ YERYÜZÜ/ ağlat beni özgürlüğüm, ağlat! gözyaşlarımla/ yıkanırım belki öyle başlar kim bilir/ gökyüzünden yeryüzüne doğru”* (İskender,2019: s.20,44,49,50,52,65,101,115,122,140,142,143,148). k. İskender, homoseksüel bir şairdir. Şair homoseksüel bazlı imgeler ve metaforları şiirlerinde sıklıkla kullanır. Şiir heteroseksüel bir yaklaşımla kadın bedenini metaforlar üzerinden anlatmaya müsaittir. k. İskender'in şiir öznesi genellikle homoseksüeldir. Bu özne şairin kendisidir. Türk şiirinde homoseksüel metaforları açık şekilde ilk kez kullanan şair k. İskender'dir. Sonuç olarak, k. İskender “queer” estetiğini şiirlerinde kullanır ve bu durumu dilsel olarak da değiştirmeyi amaçlar. Heteroseksüel cinsellik ve erotizm şiir dilinde var olurken k. İskender'in şiirlerinde bu durumun tersi olarak homoseksüel şiir dili görülmektedir.

## Sonuç

k. İskender, gerek yaşam tarzı gerekse eserlerindeki aykırı söylem, protesto, vahşet lümpenlik ve sahicilik bakımından Yeraltı edebiyatı ile anılmıştır. Yeraltı edebiyatı bir satış politikasıdır. Bu yüzden Beat Generation kuşağının yazını piyasaya sunulurken Yeraltı yazını olarak sunmaya meyilli yayınevleri bu durumu kendi lehlerine kullanarak kâr elde etme amacı gütmüştür. Nitekim hem çeviri olsun hem de müstakil bir eser olsun, Yeraltı dinamiklerinden en az birini yakalayan her eser bu tarzda piyasaya sunulmuştur. Yeraltı edebiyatının neyi kapsadığı veya kapsamadığı hakkında kanıya varılmamış, çeşitli görüşler ve iddialar sunularak tartışmaya açılmıştır. Bu konu üzerinde detaylı olarak durulmaya çok müsaittir. Yeraltı edebiyatının kapsamı içerisinde değerlendirdiğimiz k. İskender'in *Periler Ölürken Özür Diler* kitabında yer alan şiirleri türün öne çıkan özelliklerine nesnel karşılıklar sağlamaktadır. Yeraltı edebiyatının dinamikleri ve kapsamı belirlenirken dikkat edilmesi gereken hususlar yukarıdaki başlıklarda görülmektedir. Bu durum birçok Yeraltı edebiyatı ürünü için geçerlidir. “İğrenç” olan, “protest” olan, “Beat Genretation” kökenli olan, “diyalojik” olan, “lümpen veya pornografik” olan, “Queer” kavramını içinde barındıran birçok eser Yeraltı edebiyatı kapsamında incelenebilmektedir. küçük İskender'in poetikası genellikle Yeraltı edebiyatı içinde şekillenmiştir. küçük İskender hayatı boyunca Yeraltı edebiyatı tarzını şiirlerinin teması veya konusu haline getirmiştir. Özel olarak *Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitabından yola çıkarak küçük İskender'in şiir anlayışını çözümlemek mümkündür. Yazın hayatı boyunca farklı kanallardan beslense de sabit olarak Yeraltı edebiyatı tarzını kendi duygu ve düşünceleriyle şekillendirmiştir. küçük İskender şiirleri abject, özne-iktidar ilişkisi, müzik ve başkaldırı, diyalojizm ve Quer estetiği gibi Yeraltı edebiyatını oluşturan bileşenler çerçevesinde yazılmıştır. Bu minvalde k. İskender'in şiirleri periferi, marjinallik, protesto, başkaldırı vb. gibi kavramlar etrafında düşünüldüğünde Beatnik edebiyata yakın olmakla birlikte genel kanı olarak Yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir. Netice itibarıyla k. İskender şiire yeni soluklar getirerek Türk şiirinin çeşitlenmesi ve farklılaşmasında etkili olmuştur. k. İskender poetika, yaşayış tarzı ve istikrarlı bir edebiyat anlayışıyla Yeraltı edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarından olmuştur.

## Kaynakça

- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Yazılar*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Cumhuriyet (2014. 13 Mart). 2014'ün Erdal Öz Ödülü küçük İskender'in. Erişim Tarihi (25 Mayıs 2020) <https://arkakapak.babil.com/2014un-erdal-oz-edebiyat-odulu-kucuk-iskenderin/>
- Cenkçi, Z. (2019), *Annenin Hayalinden Azade: küçük İskender ile Şiir Gücü İktidara*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 179-192) Ankara: İkaros Yayınları.

Çelik Yalçın, D. S., Topçu, H. (Ed.) (2020). *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*. İstanbul: Hiper Yayınları.

Demir, F. ve Kuş, Y. (2016). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11/20, 119-140: doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>

Dostoyevski, M. F. (2000). *Yeraltından Notlar*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

EğİN, O. (2019. 04 Temmuz). Tanıdığım Kadarıyla küçük İskender. <https://www.haberturk.com/>

Erdoğan, Ö. (2001. 22 Mayıs). küçük İskender'le Görüşme. <http://www.siirpenceresi.com>

Erdoğan, Ş. (2011). Yerin Dibi!. *Notos Öykü Dergisi*. 29, 29.

Foucault, M. (1996). *Cinselliğin Tarihi*. Hülya Uğur Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İlhan, A. (2019), *Queer Estetiği Bağlamında küçük İskender*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 53-65) Ankara: İkaros Yayınları.

İlhan, A. (2021). *Küçük İskender'de Queer Beden ve Poetika*. Ankara: Klaros Yayınları.

İskender, k. (2019). *Periler Ölürken Özür Diler*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Kahraman, H. B. (2008). *Bir Sürekli Cehennem*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Köse, H. (2019), “Kara Kutu”, *Karantinada Bir Hayat ve Küçük, Beyaz Bir Ölüm*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 151- 161) Ankara: İkaros Yayınları.

Kristiva, J. (2018). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. Nilgün Tural (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Muhabbet Kralı. (2011, 23 Mayıs). YouTube içinde. Erişim adresi (22 Mayıs 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=SRc14qlFqZg&t=269s>

Oxford Learner's Dictionaries, (2020 24 Mayıs). “Beatnik”. [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/beatnik](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/beatnik)

Oxford Learner's Dictionaries, (2020 24 Mayıs). “Queer”. [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer\\_1](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_1)

Öktem, A. (2013. 12 Aralık). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı Edebiyatı. <https://oggito.com/>

Öner, H. ve Balık, M. (2018). Gelenek ve 1980 Kuşağı Şiiri. *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, 30 Kasım-2 Aralık 2018, Bildiri Kitabı*, Ankara: İksad Yayınevi, s. 176-182.

Özmen, G. (2020). Kendi Olma Cüreti küçük İskender Şiiri. *Notos Öykü Dergisi*, 81, 30.

Özüdoğru, Ş. (2019), *Akışkanlar Mekaniği*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 101 – 111) Ankara: İkaros Yayınları.

Özüdoğru, Ş. (2019), *Bir Direnme Odağı Olarak küçük İskender Fenomeni ve küçük İskender Şiirlerinde Yurtlanmak*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 129-139) Ankara: İkaros Yayınları.

Sartre, J. P. (2005). *Edebiyat Nedir?*. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2019), *Yırtılan Plazma*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 23-53). Ankara: İkaros Yayınları.

Uçkan, Ö. (2011). Bir 'Eylem' Olarak 'Yeraltı Edebiyatı'. *Notos Öykü Dergisi*. 29. 40.

Burada Laf Çok. (2012. 31 Ocak). YouTube içinde. Erişim Tarihi ( 23 Mayıs 2020).  
<https://www.youtube.com/watch?v=OO1nTJqtXcE>



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 15.11.2021  
Kabul Tarihi: 22.11.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 15.1.2021  
Accepted date: 22.11.2021  
Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## Krizler Fırsat Yaratır Mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir Vizyon: "MEF Üniversitesi Kütüphanesi"\*

*Do Crises Create Opportunities? Academic Libraries in the Covid-19 Process, a Renewed Vision: "MEF University Library"*

**Bahar Biçen Aras**  
Teknik Hizmetler Birim Sorumlusu,  
MEF Üniversitesi Kütüphanesi,  
arasb@mef.edu.tr,  
0000-0002-2614-5529



**Ramazan Çelik**  
Bilişim ve İletişim Teknolojileri Sorumlusu,  
MEF Üniversitesi Kütüphanesi,  
celikr@mef.edu.tr,  
0000-0002-6509-3071



**İpek Yazar**  
Kullanıcı Hizmetleri Kütüphanecisi,  
MEF Üniversitesi Kütüphanesi,  
yarari@mef.edu.tr,  
0000-0001-7939-3019



**Öz**

Akademik kütüphaneler pandemi döneminde imkanları çerçevesinde hizmetlerini vermeye çalıştılar ve vermeye de devam etmektedirler. Dünya genelinde kapanmaya en hazır kütüphane türünün akademik kütüphaneler olduğu görüldü. Atlatılan şokun ardından zaten var olan hazır altyapı sistemleri sayesinde (VPN, uzaktan erişim, uzaktan eğitim gibi) kesintisiz bir şekilde hizmetlerini vermeye, bilimi, öğrenmeyi, araştırmayı ve araştırmacıyı desteklemeye devam ettiler. Kütüphane kullanıcıları ile iletişimlerini sosyal medya kanalları sayesinde kuvvetlendirir iken, talep edilen basılı kaynaklarının kataloglama işlemlerini evden yürüterek basılı kaynaklarının sayısını arttırmaya çalıştılar. Bu çalışmada MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nde pandemi döneminde e-kaynaklar, sosyal medya ve kataloglama alanlarında yapılmış çalışmalar anlatılmaya çalışılmıştır. **Anahtar Kelimeler:** Akademik kütüphaneler; çevrim içi hizmetler; uzaktan hizmetler; uzaktan çalışma; COVID-19; MEF Üniversitesi Kütüphanesi.

**Abstract**

Academic libraries started to be used during the pandemic period and continue to be used. It is seen that the most kitchen library libraries that are closed in the world cuisine are the libraries. Thanks to the already existing infrastructure systems (such as VPN, remote access, distance education) of the shock, they were not able to support attendance, learning, research and researchers in the scope of education in the world. The information obtained using the information about the library can be used. In this study, it is a candidate for e-resources-based studies and studies in the MEF Library during the pandemic period.

**Keywords:** Academic libraries; online services; remote services; remote work; COVID-19; MEF University Library.

\*: Bu makale çalışması MEF Üniversitesi Kütüphanesi 57. Kütüphane Haftası Etkinlikleri kapsamında 1.4.2021 tarihinde "Krizler Fırsat Yaratır Mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir Vizyon: MEF Üniversitesi Kütüphanesi" başlıklı çevrim içi seminerin genişletilmiş halidir.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.



## Giriş

MEF Üniversitesi İbrahim Arıkan Eğitim ve Bilimsel Araştırmaları Destekleme Vakfı tarafından kurulmuştur. Eğitim ve öğretim dili ağırlıklı İngilizce olmak üzere İngilizce ve Türkçe'dir. Dünyada tüm bölümlerinde Flipped Learning (Tersyüz Öğrenme) modelini uygulayan ilk üniversitedir.<sup>1 2 3</sup> MEF Üniversitesi Kütüphanesi, üniversitenin eğitime başladığı ve ilk öğrenci aldığı 2014-2015 eğitim-öğretim döneminden itibaren hizmet vermeye başlamıştır. Kütüphane ana personeli 1 Direktör ve 3 kütüphaneciden oluşmaktadır. Normal çalışma dönemlerinde kütüphane hizmetlerine bağlı olarak ortaya çıkan personel ihtiyacına göre yarı zamanlı kütüphaneciler ve asistan öğrenciler çalıştırılmaktadır. Kütüphane dermesi üniversite eğitim sistemini destekleyecek şekilde elektronik kaynak ağırlıklıdır. Basılı kaynak sayısı 18.830, elektronik kaynak sayısı ise 527.530'dur. 1.500 m<sup>2</sup> kapalı alanı ve 350 kişilik oturma kapasitesine sahip olan kütüphanede 1 adet süper sesiz çalışma alanı ve 3 adet grup çalışma odası bulunmaktadır. Ayrıca halkla ilişkiler hizmeti olan sosyal medya platformlarını Kasım 2014 tarihinden itibaren aktif olarak kullanmaktadır. MEF Üniversitesi Kütüphanesi misyon ve vizyonuna uygun olarak akademisyen, öğrenci ve idari personele tam zamanlı; kütüphaneden yararlanmak isteyen dış kullanıcılara ise randevu sistemiyle belirli dönemlerde hizmetlerini sunmaktadır.<sup>4</sup> Kütüphane aldığı önlemler sayesinde karşılaştığı acil durumlara hazır olarak hizmetlerini kesintisiz olarak sürdürmektedir.

COVID-19 salgını ilk olarak Aralık 2019'da Çin'in Wuhan kentinde görüldükten sonra Dünya Sağlık Örgütü'ne (WHO) göre Dünya genelinde 11 Ocak 2020 tarihinde başlamıştır.<sup>5</sup> Ülkemizde ise TÜBİTAK verilerine göre 10 Mart 2020 tarihi itibari ile salgın ilan edilmiştir.<sup>6</sup> <sup>7</sup> Salgınının dünya çapında hızlı ilerleyişi ve Türkiye'de ilk vakanın görülmesi ile birlikte altyapı hazırlıklarını yapmış olan MEF Üniversitesi 11 Mart 2020 tarihinde eğitime çevrim içi olarak devam edeceğini ilan etmiştir. Bu süreçte artan tedbirler, kısıtlamalar, basılı yayın erişim sorunları ve eğitimin çevrim içi platformlarla yürütülmeye başlanması e-kaynak taleplerinin artmasına sebep olurken dünyanın birçok yerinde, bilgi ihtiyacı ve bilgi arama davranışı fiziksel den dijital ortama kaymıştır.

<sup>1</sup> <https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz>

<sup>2</sup> <https://www.mef.edu.tr/tr/kurucu-vakif-hakkinda#gsc.tab=0>

<sup>3</sup> <https://www.mef.edu.tr/tr/flipped-learning#gsc.tab=0>

<sup>4</sup> <https://library.mef.edu.tr/tr/vizyonumuz>

<sup>5</sup> <https://covid19.who.int/>

<sup>6</sup> <https://ankos.org.tr/wp-content/uploads/2020/05/COVID-19-PANDEM%C4%B0-SONRASI-%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TE-K%C3%9CT%C3%9CPHANELER%C4%B0N%C4%B0N-YEN%C4%B0DEN-H%C4%B0ZMETE-A%C3%87ILMASI-REHBER%C4%B0.pdf>

<sup>7</sup> <https://covid19.tubitak.gov.tr/turkiyede-durum>

COVID-19 salgını, ekonomi, eğitim, işletme, sağlık, iş ve benzeri alanlarda tüm dünya üzerinde trajik bir etki yaratmıştır (Medawar & Tabet, 2020, s. 1). Bu süreci atlamak ve kayıpları en aza indirmek için kurumlar teknolojinin yardımı ile sanal ortama geçerek çevrim içi hizmetler sunmuş ve sunmaya devam etmektedir. Salgın, dünya çapında esnek çalışma düzenlemeleri ve dijital ekip iş birliği için yeni bir çağın başlangıç noktası olabilir (Waizenegger, McKenna, Cai, & Bendz, 2020, s. 439). Salgın başladıktan kısa bir süre sonra kütüphaneler yeni duruma uyum sağlamak için harekete geçmiştir. Kütüphanelerin ilk yaptığı ödünç verme, kütüphaneler arası ödünç verme, kataloglama ve referans hizmetleri gibi geleneksel hizmetleri garanti altına almak oldu: ödünç verme süresi uzatıldı ve bazı durumlarda evlere ödünç kitaplar gönderildi, çevrim içi kataloglama kolaylaştırıldı ve kütüphaneler arası ödünç verme sistemlerinde iyileştirmeler yapıldı (Tammara, 2020, s. 218). Teknolojinin gelişmesi ile birlikte referans hizmetlerinin içinde sanal hizmetler de yer almaya başlamıştır. Sanal hizmetler; kütüphanecilerin, kullanıcıları ile iletişimlerini sağlarken, fiziksel anlamda bulunamadıkları ortamlarda, teknolojiyi kullanarak, elektronik yollarla referans desteğini verdikleri bir kütüphanecilik hizmetidir (Biçen Aras & Çolaklar, 2015). Sıkça kullanılan elektronik haberleşme araçları; e-posta, çevrim içi eğitim materyalleri, sanal toplantılar, sosyal medya araçları ve telefonu sanal hizmetler olarak sıralayabiliriz. Akademik kütüphanelerin öncelikli hedef kitlesinin öğrenciler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, genç kitlenin çokça vakit geçirdiği bu platformlar, kütüphanelerin kullanıcı odaklı olmasında önemli bir etkidir. Genç kullanıcılar artık zamandan ve mekandan bağımsız, ihtiyacı olduğu bilgiye dilediği anda ve hızla erişmek istemekte ve erişim ihtiyaçlarını ise ikinci nesil teknolojileri ile sağlamaktadırlar (Khan & Zainab, 2015, s. 2). Kütüphaneler salgın sürecinde ya da başka bir deyimle yeni normalde hizmetlerini geliştirerek sürdürmeye devam etmektedirler.

Kütüphane kaynaklarını erişilebilir hale getirme, bilişim teknolojileri hizmetleri ile çalışma, kullanıcıları ile iletişim kurma ve kurumsal sınırların ötesinde çalışma yolları tamamen değişiyor (Temiz & Salelkar, 2020, s. 366). Krizler, fırsat ve zorlukları beraberinde getirir. Dünya çapında etkili olan COVID-19 salgını her alanda olduğu gibi kütüphane hizmetlerinde farkındalık yaratmayı ve yeni yöntemler geliştirmeyi hızlandırmıştır. Özellikle üniversite kütüphaneleri, 1990'lı yıllarda günlük hayatımızda, iş ve işlemlerde köklü değişimlere neden olan bilgi teknolojisini hizmetlerinde kullanmaya başlamıştır. Bilgi teknolojisinin sunduğu imkanlar kütüphane hizmetlerinde “duvarsız kütüphaneler” (Kurulgan, 2013) terimini doğurmuştur. Bu yaklaşımla araştırmaların belli zaman aralıkları ile kısıtlanmasına karşı çıkan kütüphaneciler bu yöndeki çalışmalarını her geçen gün artarak hizmetlerini elektronik ortamda düzenlemişler ve 7/24 yaklaşımı ile hizmete sunmuşlardır. Bu çalışmalar dünyayı sarsan COVID-19 salgını sırasında kütüphanecilerin bu yöndeki çalışmalarının ne kadar değerli olduğunu bir kez daha fark etmemizi sağlamıştır. Bu çalışmada kütüphanecilerin salgın, afet gibi durumlarda sorun ve zorluklarla nasıl başa çıkabilecekleri ve dijital teknolojinin kullanımı ile hizmetlerini çeşitlendirerek nasıl yürütebilecekleri MEF Üniversitesi Kütüphanesi örnekleri

ile anlatılmaktadır. Salgın sonrası yeni normal süreçte kütüphanelerin karşılaşacağı sorunlar, alınması gereken tedbirler, uygulamalarda teknolojik değişimler, edinilen tecrübelerle bilgi ve teknoloji okuryazarlığı kullanılarak krizlerin fırsatlara dönüştürülmesi konusunda yol gösterici örneklerle yer verilmektedir.

### **Bilişim Teknolojileri ve E-Kaynaklar**

Bilginin elektronik formattaki gelişimi 1950'lerde bilgisayarın icadı ile başlamış, ilk veritabanı 1960'ların başlarında oluşturulmuş (Borah, Koc, & Kalita, 2020, s. 1078) ve 1990 yılından sonra internet sayesinde elektronik içerikler her yerden erişilebilir olmuştur. Bu gelişmeler, araştırmacılar için basılı kaynaklara alternatif olanağı sağlamıştır. Günümüzde her üniversite, enstitü, araştırma kütüphanesi ve arşiv de dahil olmak üzere kaynaklarını dijitale dönüştürmektedir.

Fiziksel kaynaklara erişim imkânı olmadığı veya kullanılabilirlik imkânı sınırlı olduğunda, e-kaynaklara erişim ve kullanım ihtiyacı doğal olarak artmıştır (Mehta & Wang, 2020, s. 1083). Elektronik koleksiyonlar basılı kaynakların aksine, zaman ve mekân engeli olmadan sınırsız sayıda kaynağa erişim sağlama kapasitesine sahiptir. E-Kaynaklar, küresel salgın krizi öncesinde de bilgiye 7/24 erişimde önemli bir veri kaynağı olmuştur; ancak vazgeçilmezliği pandemi döneminde özellikle fark edilmiştir (Borah vd., 2020, s. 1081). Pandemi sürecinde elektronik kütüphane hizmetleri ile ilgili deneyimler ve gözlemler yükseköğretimde ve yükseköğretimin ayrılmaz parçası olan kütüphanelerin hizmetlerini elektronik olarak sunabilmeleri açısından da bir devrim yaratmıştır (Mehta & Wang, 2020, s. 1089).

### ***Yayınevlerinin Ücretsiz Sunduğu Veritabanı İçerikleri + Deneme Veritabanı Erişimleri***

COVID-19 salgını ile birlikte tüm dünya adeta durma noktasına gelmiştir ve bu durumdan en çok etkilenen sektörlerden biri de eğitim alanı olmuştur. Araştırmacılar açısından üniversiteler ve kütüphanelere erişim kısıtlandıkça basılı kaynaklara erişimde de büyük sıkıntı yaşanmıştır. Bu nedenle e-kaynaklara olan talep artmıştır (Borah vd., 2020, s. 1084). Salgın sürecinde araştırmada e-kaynakların önemi bir kez daha ortaya çıkmıştır. Kullanıcıların kütüphane ortamını fiziksel olarak kullanamaması elektronik kütüphane hizmetlerinin gelişmesine önemli ölçüde katkı sunmuştur.

Pandemi yayınevleri ve araştırmacılar arasında dünya çapında eşi görülmemiş bir iş birliğine yol açmıştır. Bu süreç bilimsel araştırmalarda açık erişimin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Öte yandan bilim insanları kendi tarihlerinde bir ilki gerçekleştirerek, büyük çaplı küresel iş birlikleri ortaya koymaya başlamışlardır (Çimen, Gürdal, Çuhadar, & Akbaytürk Çanak, 2020, s. 178). Kriz başlar başlamaz, yayınevleri e-kaynak sağlama hizmetleri konusunda kütüphanelere yardımcı olmak için hızlı davranarak kısa bir süre için çok çeşitli elektronik kaynakları ücretsiz ve açık erişim olarak kullanıma sundular (Huffman, 2020, ss. 322–323). Salgın öncesinde, yayınevleri 30 – 60 – 90 günlük deneme erişimine açtıkları birçok

veritabanını 6-12 aylık olarak sınırlı veya sınırsız olmak sureti ile erişime açtı. Hızlı aksiyon alan 30'dan fazla yayınevi ilk etapta COVID-19 içeriklerini (makale, dergi ve e-Kitaplar) ardından ise bütün içeriklerini ücretsiz açtıklarını paylaştılar. Ancak yayınevleri Kuzey Amerika, Avrupa ve Avustralya'ya sundukları içerikler ile diğer coğrafyalara Asya, Ortadoğu ve Güney Amerika'ya sağladıkları içeriklerin farklı olmasına rağmen deneme veritabanları ile kütüphane koleksiyonları hiç olmadığı kadar çeşitlenerek genişletildi. Koleksiyonların konu alanlarının genişlemesi ve içeriklerin zenginleşmesi e-kaynak sağlamada büyük rahatlık yaratırken, kullanım ve indirmeler büyük artış gösterdi. Pandeminin ilk süreci ile birlikte sadece COVID-19 içerikleri ya da bütün içeriklerini erişime açan birçok yayınevi erişimleri kapatmayarak bu sürece halen katkı sağlamaya devam etmektedirler.

Yayınevleri bu sürece bir yandan destek olurken diğer yandan ürünlerini tanıtmaya fırsatını da yakalamışlardır. Destek amacı ile ücretsiz erişime açılan elektronik veri tabanlarına erişimlerin kesilmesi kütüphaneleri ve kütüphanecileri olumsuz etkileyecektir. Kullanıcılar erişimlerin kesilmesini takiben kütüphanelere erişim talebi isteyecek, bütçesi kısıtlı olan ya da yeteri kadar bütçesi olmayan kütüphaneler bu taleplere cevap veremeyeceklerdir. Buna bağlı olarak iyi girişim, kütüphaneleri bütçe bakımından zorlasa da farklı bilgi kaynaklarını kullanıcılarına sunma çözümü aramaları bakımından çok önemli görülmektedir.

Öte yandan salgın sürecinde kullanım yoğunluğu ve indirme oranlarının artması nedeni ile yayıncılar veri tabanlarının kullanım şartlarını ve kısıtlandırılmış politikalarını gözden geçirmeye başlamıştır. Bu durumun ilerleyen zamanlarda kütüphanelerin karşısına kaynaklara erişim kısıtı ya da daha fazla abonelik ücreti olarak çıkması beklenmektedir.

### ***e-Kaynak Sağlamada Yeni Ulusal ve Uluslararası Girişimler***

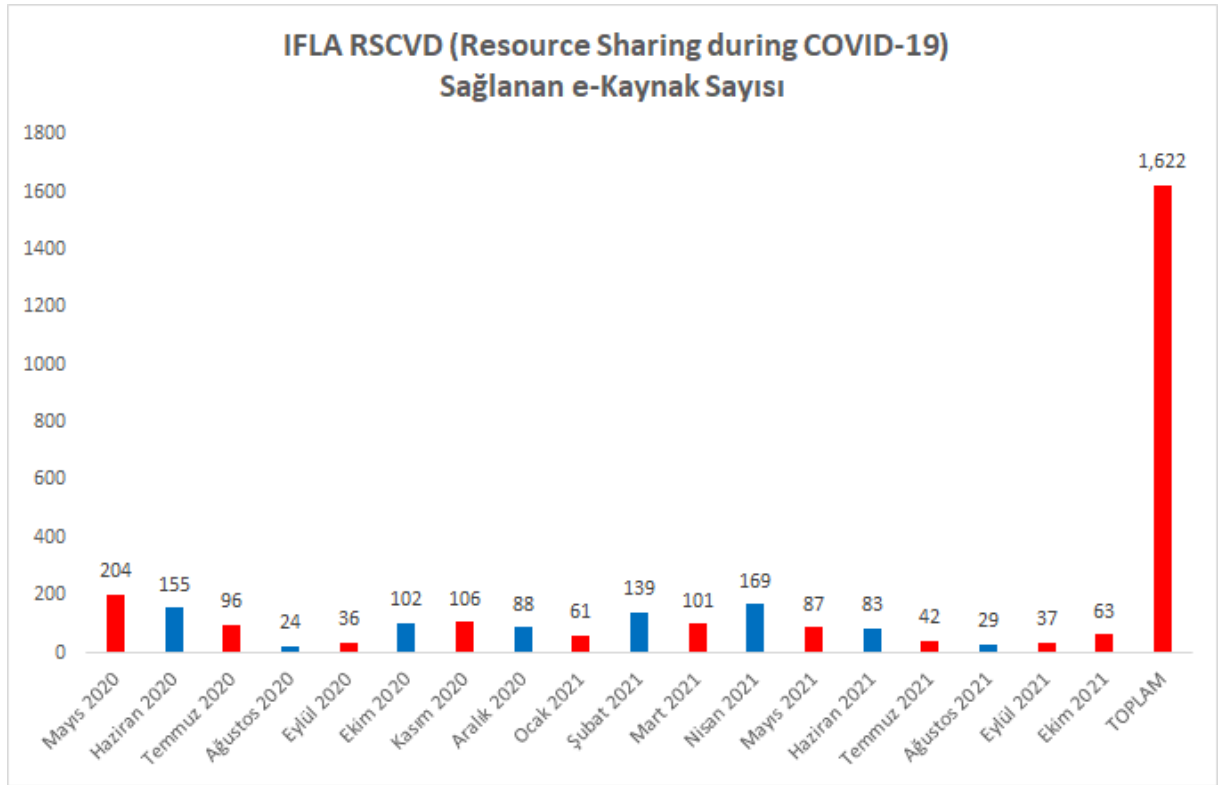
Kütüphane koleksiyonunda bulunmayan bilgi kaynaklarının, diğer kurumlardan bu kurumların ödünç verme kurallarına bağlı olarak sağlanması kütüphaneler arası iş birliği olarak tanımlanabilir. Son zamanlarda kütüphanelerle ilgili Sivil Toplum Kuruluşlarına bağlı konsorsiyumlar ortak çalışmalar yapmaktadır. Yapılan bu çalışmalar ile beraber pandemi sürecinde iş birliğinin geliştirilmesi için yeni çalışmaların yapılmasında tetikleyici bir rol oynamıştır. ANKOS İş Birliği Grubu tarafından pandemi sürecinde kütüphanelerin bilgi ihtiyacını karşılamalarına olanak sağlamak için ANKOS İmece Belge Sağlama adı ile bir elektronik doküman paylaşım hizmeti kullanıma sunulmuştur (Çimen vd., 2020, s. 175). Kütüphanelerarası İş Birliği (Interlibrary Loan (ILL)) hizmetlerinde çevrim içi ortamda yer alan makale, kitap bölümü ve tez taleplerinin sağlanması "KİTS, TÜBESS, ANKOS İmece" ile ulusal düzeyde devam ederken, Resource Sharing During COVID-19 (IFLA-RSCVD) girişimi ile ücretsiz e-kaynak sağlama uluslararası bir boyut kazanmıştır.

Dünya genelinde ulusal ve uluslararası olarak IFLA RSCVD aracılığı ile 13.582 makale talebinin 7.996'sı, 3.951 kitap bölümü talebinin 1.953'ü sağlanmıştır. Toplam e-kaynak talebi 17.533, sağlanan ise 9.949'dur. Türkiye genelinde ise ulusal olarak ANKOS İmece aracılığı ile

336 makale, 207 kitap bölümü ve 7 tez sağlanmıştır ("Kütüphanelerarası İş birliği Takip Sistemi (ILL)", 2021).

ANKOS İmece e-kaynak talep ve sağlama işlemleri KİTS platformu üzerinden gerçekleşmektedir. MEF Üniversitesi Kütüphanesi bugüne kadar ANKOS İmece girişimi için 3 makale 1 adet kitap bölümü olmak üzere toplamda 4 adet e-kaynak sağlarken diğer kurumlardan 1 adet makale temin edilmiştir. Normal koşullarda KİTS istekleri kurum seçilerek yapılırken ANKOS İmece taleplerinin kayıtlı bütün kurumlara düşmesi nedeni ile sağlama sürecinde hız kazanarak ulusal düzeyde e-kaynak sağlama hizmetleri halen devam etmektedir. ANKOS İmece ve IFLA RSCVD altında yapılan kaynak sağlama ve paylaşım çalışmaları ANKOS'un 18 Kasım 2020 tarihinde düzenlediği VI. Ulusal Online Akademik Kaynak Paylaşım Çalıştayı - Panel 5'te ele alınmış, ayrıntıları ile anlatılmıştır ("ANKOS - VI. Ulusal Online Akademik Kaynak Paylaşım Çalıştayı - Panel 5, 16-18 Kasım 2020", 2020).

IFLA Doküman Sağlama ve Kaynak Paylaşımı (Document Delivery and Resource Sharing (DDRS)) Daimî Komitesi, COVID-19 salgını süresince uluslararası kaynak paylaşım faaliyetlerini kolaylaştırmak için 21 Nisan 2020 tarihinde başlattığı ve 31 Ağustos 2020 tarihine kadar sürecek yeni bir girişim olarak başlayan bu hizmeti sonlandırmadan devam etme kararı almıştır. Olağanüstü COVID-19 koşullarında kütüphaneler için yeni kaynak paylaşım hizmeti gönüllülük esasına göre yapılmakta olup 100'ün üzerinde kurumdan 130 gönüllü kütüphaneci tarafından yürütülmekte olup, her geçen gün katkı sunan kişi ve kurum sayısı artmaktadır. Bu girişim sayesinde ulusal ve uluslararası alanda ücretsiz kaynak paylaşımı gerçekleşmektedir. Bu girişimden yararlanmak için içerik sağlama ya da üyelik koşulu aranmamaktadır. Sistem üzerinden dileyen kütüphane ve kütüphaneci makale ve kitap bölümü talebinde bulunabilmektedir. Makale istekleri <https://rscvd.org>, kitap bölümü istekleri ise <https://rscvd.org/book> adresleri üzerinden yapılmaktadır. MEF Üniversitesi Kütüphanesi IFLA- RSCVD girişimine (01 Mart 2020-31 Ekim 2021) tarihleri arasında 1.622 e-kaynak (makale ve kitap bölümü) sağlamış ve bu sistem üzerinde kaynak sağlayan 100'ün üzerinde kurum arasında ikinci sırada yerini halen korumaktadır (Çelik, 2020). (Grafik1).



Grafik 1. IFLA RSCVD (Resource Sharing during COVID-19) sağlanan e-kaynak sayısı

### ***Çevrim İçi Eğitimin Önemi, Kullanıcı Eğitim Talepleri, Eğitimin Kazanımları, Değişim ve Dönüşüm***

Geleneksel öğretme ve öğrenme süreci, bilgi ve iletişim teknolojisinin (BİT) gelişmesi ve internet hizmetlerinin artan kullanımından bu yana değişmektedir. Süreç, artık sınıfın dört duvarı ile sınırlı değildir. E-öğrenimin insanları, bilgileri, becerileri ve performansı dönüştürme potansiyeline sahip olduğu düşünülmektedir (Borah vd., 2020, s. 1077). Salgın nedeni ile eğitim politikası, teknolojik altyapısı ve eğitim materyallerinin çevrim içine dönüşmesine sebep olmuştur. Normal koşullarda MEF Üniversitesi Kütüphanesindeki toplantı odalarında, sınıfta veya çevrim içi olarak gerçekleştirilen kullanıcı eğitimleri kısıtlamalarla birlikte tamamen çevrim içi eğitim ortamında verilmeye başlanmıştır.

Bilgi okuryazarlığının önemi her alanda olduğu gibi akademik kurumlarda da artan bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır (Sukula, Ambedkar, & Babbar, 2020, ss. 5–6). Salgın sürecinde bu eksikliğin giderilebilmesi e-kaynak hizmetlerinin sorunsuz yürütülebilmesi, edinilen bilgilerin doğru yorumlanması için bu alanda da eğitim ve planlamalar yapılmıştır. Ayrıca çevrim içi eğitim ve öğretime uyum sağlanırken MEF Üniversitesi Kütüphane hizmetlerinin de nasıl olacağı konusunda yeni düzenlemeler yapılmıştır. Bütün bu gelişmelerle birlikte kütüphane hizmet ve olanaklarının zaman ve mekân kavramı olmaksızın sorunsuz bir

şekilde eğitimlerle kullanıcı beklenti ve ihtiyaçlarının karşılanması, basılı kaynak ihtiyacının en aza indirgenmesi ve bu nedenle e-kaynaklardan daha fazla yararlanabilmeleri için kullanıcı eğitimlerinin yoğunlaştırılmasına karar verilmiş ve bir eylem planı oluşturulmuştur. Gelen eğitim talepleri takvimlendirilmiş ve eğitimler bu takvime uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Eğitim sayılarının artmasına paralel olarak ulaşılan kullanıcı sayısı ve erişim sağlanan e-kaynak sayılarında artış olmuştur. Bu süreçte eğitim içeriklerinin kullanıcılarda önemli bir farkındalık sağladığı gözlemlenmiştir.

Başarı ve zorluklara ayak uydururken, etkin, güvenli ve kaliteli hizmetlere sahip olmak için eğitim sektöründe kütüphane hizmetlerinin sağlanmasına bilgi ve iletişim teknolojilerindeki yenilikleri dahil etme ihtiyacı vardır (Mageto, 2021, s. 1). Kütüphanelerin değişen senaryosu, salgının bir sonucudur (Sukula vd., 2020, s. 1). Pek çok yerde, tüm eğitim kurumlarının (üniversiteler, kolejler, okullar ve hastaneler) öğrenim faaliyetleri çevrim içi bir foruma aktarılmıştır. Bu değişen ortamda, elektronik kaynakların rolü daha da hayati hale gelmiştir (Ali vd., 2020, ss. 1–2). E-kaynak koleksiyonlarının genişlemesi ve çeşitlenmesi, değişen eğitim koşulları ile birlikte e-kaynak kullanımına ihtiyaç duyan kullanıcıların talepleri çeşitli ortam ve platformlar üzerinden (kütüphaneciye sor, e-posta, sosyal medya, iş ve mobil telefon) kütüphaneye iletilmiştir. Gerek akademik personelin ders içi eğitim talebi, gerekse öğrencilerin birebir eğitim talepleri planlanarak kullanıcıların bildiği, kullandığı platformlar üzerinde kullanıcı odaklı bir yaklaşımla eğitimler gerçekleştirilmektedir. Eğitim sayısı artış gösterirken eğitim konuları ise her geçen gün çeşitlenmeye başlamıştır. MEF Üniversitesi Kütüphanesi'ne gelen eğitim talepleri gruplandığında aşağıda yer alan konularda eğitimlerin yoğunlaştığı görülmektedir:

- E-Kitap koleksiyonuna erişim ve kullanım
- Veritabanları
- Kampüs dışından erişim
- Referans yönetim sistemleri
- Konu alanlarına göre dergi seçimi / Dergi kalitesi (Q1-Q2-Q3-Q4) - (Etki değeri = Impact factor)
- Araştırma projesi nasıl hazırlanır?
- Yazar ID eğitimi
- İntihal denetim eğitimi
- Basılı kitap koleksiyonuna erişim ve kullanım eğitimi
- Bibliyometri çalışmaları eğitimi
- MEF Üniversitesi Kurumsal Akademik Arşiv Sistemi eğitimi vb.

Günümüzde dijitalleşmiş bir dünyaya doğan ve bunu hayatının her alanında kullanan bir kuşak var. Ancak eğitim süreçlerinde ve sonrasında gelen taleplerden bu kuşağın teknoloji ve sosyal medyayı çok iyi kullanabildiği, akademik içeriklere erişim için ise kütüphane kullanıcı eğitimlerine ihtiyacı olduğu gözlenmiştir.

E-kaynaklar, e-öğrenmeyi çok daha kolay bir süreç haline getirmiş, araştırmada süreçleri hızlandırarak kolaylaştırmıştır. Ancak kullanıcıların güvenli bilgiye erişim konusunda dikkatli olmaları gerektiği ve eğitime ihtiyaçları olduğu da ayrı bir gerçektir. Araştırmanın kalitesini artırmak için MEF Üniversitesi Kütüphanesi e-kaynakların kullanımı ve güvenilir bilgi kaynakları konusunda kullanıcı eğitimi vermeye başlamıştır. Kullanıcı eğitimin amacı; mevcut ve potansiyel kullanıcıları mevcut bilgi kaynaklarından haberdar etmek, bilgiye karşı olumlu davranışlar edinmelerini sağlamak, bilgi kaynaklarını kullanmaları için onları yönlendirmek ve bu kaynakların kullanabilmeleri için gerekli becerileri kazandırmaktır (Cribb, 1981, s. 90). Kullanıcı eğitimlerinde gereksinimler tespit edilmekte, eksik olan yönler tamamlanmakta, kullanıcıların bilinçlendirilmesi ve gereksinim duydukları kaynaklara kolayca erişim sağlayabilmeleri için beceri kazandırılmaktadır (İspir & Markuş, 2017, s. 93). COVID-19 salgını nedeni ile insanların yaşam biçimleri önemli ölçüde değişmiştir. Salgın öyle bir durum yaratmıştır ki, insanlar uzun süre evlerinden çıkamamıştır. Böyle bir durum insanların hayatının her alanında pek çok değişikliği beraberinde getirmiştir. Akademik amaçlı bilimsel bilgi arayışı, öğrencileri bilgi almaya zorlamaktadır (Sukula vd., 2020, ss. 5–7). MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nde kullanıcıların bilgiye erişimini kolaylaştırmak ve kaynakları verimli kullandırmak için gerçekleştirilen eğitimler sayesinde kullanıcılar her yerden Kampüs Dışı Erişim Sistemi'ni, keşif aracını kullanarak konu ve kaynak aramalarını yapabilmekte, açık erişim içeriklerinin güvenilirliği sorgulayabilen ve referans yönetim sistemlerinden (Mendeley, Wizdom.ai, Zotero) biri ile kaynakçalı ödevler hazırlayabilmektedirler. Salgın sürecinde kısıtlamalar, yeni sistemlere uyum, kullanıcı alışkanlıklarının değişme zorunluluğu ile birlikte gerçekleştirilen eğitimler sonucunda kullanıcıların kazanımları veya değişim ve dönüşüm durumları aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

- Öğrenci iletişim becerileri artmıştır.
- Çeşitli iletişim kanallarını kullanarak kütüphaneciye ulaşabilen bir kitle oluşmuştur.
- Eğitim talep ve sorularında artış olmuştur.
- Soru sorma şekli ve soru içerikleri değişmiştir.
- “Kampüs Dışından Erişim sağlayamıyorum.”, “Şifrem nedir?”, gibi sorular oldukça azalmıştır.
- Veritabanlarında tek tek arama yapmak yerine keşif aracı ile araştırma yapılmaya başlanmış, keşif aracı farkındalığının ardından hangi veritabanını kullanmalıyım sorusu azalmıştır.



- Keşif aracı filtreleme özelliği, araştırma yöntemleri, yardımcı ipuçları (Boolean Operators vb.) ile araştırmanın kolaylığı anlaşılır hale gelmiştir.
- Açık kaynak ve açık bilim içeriklerinin farkına varılmıştır.
- Güvenilir kaynak algısı oluşmuş ve hakemli dergi içerikleri kullanılmaya başlanmıştır.
- Bir üst seviye araştırma yapılmaya başlanmıştır (“Hakemli dergi” - ”Dergi Kalitesi - Q1, Q2, Q3, Q4” – “Etki Değeri” - “Journal Citation Report” – “Scimago Journal & Country Rank”-”Web of Science”).
- Referans Yönetim Sistemi (Mendeley, Wizdom.ai, Zotero) destekli ödevler hazırlanmaya başlanmıştır.
- İntihal denetimi göz önünde bulundurulmuş ödevler hazırlanmaya başlanmıştır.
- MEF Üniversitesi’nde Flipped Learning eğitim sisteminin olması nedeni ile kullanıcıların çevrim içi eğitimlerde uyum sorunu yaşamaması, eğitimlerin başarılı olması ve sürekliliğini sağlamıştır.
- Salgın sürecinde (01 Mart 2020 - 31 Ağustos 2021) tarihleri arasında 111 Eğitim gerçekleştirilmiş, bireysel ve toplu olarak gerçekleştirilen yüz yüze ve çevrim içi eğitimlerinde öğrenci, öğretim görevlisi ve öğretim üyesi dahil 1.245 kişiye ulaşılmıştır.
- Bu eğitimlerde bilgi okuryazarlığı ve teknoloji okuryazarlığının önemi anlaşılmış, bununla birlikte içerik kullanımı uygulamalarla anlatılmıştır.

Kütüphane deyince zihinlerde imgelenen, şekillenen ve içinde sadece kitap ve diğer basılı kaynakları barındıran bir kütüphane algısı vardır. Ayrıca insanın aklına kütüphane deyince kavram ve içerik olarak da oldukça geleneksel yapılar ve içerikler gelmektedir (Tonta, 2009, s. 321). Bu durum X ve önceki kuşaklar için böyle olsa da Y - Z kuşakları için kütüphane kavramı ve içeriği farklıdır. Kullanıcılar, pandemi sürecinin zorlu koşulları ve kütüphane eğitimleri sayesinde kullanılan teknoloji, iletişim kanalları, değişen - gelişen kütüphane olanakları, hizmet süreçleri, farklı erişim şekillerinin uygulamalı kullanımı sonucunda kütüphane hizmet ve olanaklarının sadece basılı veya elektronik makalelerden ibaret olmadığını farkına varmışlardır. Bütün bunların yanı sıra kütüphane koleksiyonlarında günlük gazete, bülten, kanun, içtihat - tüzük, rapor, video, e-kitap vb. bir çok içeriğin yer aldığı görülmüş ve kullanmaya başlanmıştır. Sonuç olarak, hibrit koleksiyonlara sahip kütüphanelerin COVID-19 krizine iyi yanıt verdiği rahatlıkla söylenebilir (Rafiq, Batool, Ali, & Ullah, 2021, ss. 5–6).

Pandemi öncesi ve sonrası dönemde örnek bir dönem kıyaslaması yapılarak gerçekleştirilen eğitim ve erişilen kullanıcı istatistik verileri incelendiğinde, verilen eğitim sayısı ve eğitimi alan kişi sayısındaki artış ile kullanıcıların kütüphane kaynaklarını daha doğru ve daha fazla kullandıkları görülmüştür. Bu durum kütüphane yönetimi tarafından eğitimin kazanımları ve dönüşümünün sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu kazanım durumları aşağıda tabloda verilmiştir.

Tablo 1.

*Pandemi öncesi ve sonrası dönemde eğitim sayıları, erişilen kişi sayıları*

Eğitim Dönemi	Eğitim Sayısı	Eğitim Alan Kişi Sayısı
2019 Mart - 2020 Şubat (Pandemi Öncesi)	33	517
2020 Mart - 2021 Şubat (Pandemi Sonrası)	101	10.78

Pandemi süresince özellikle sokağa çıkma yasağı ve kapanmaların yoğunlaştığı dönemlerde kullanıcı eğitim ihtiyaçları artmıştır. Sadece ders içerikli eğitim yerine kullanıcı ihtiyaçlarına göre birebir ya da küçük gruplar halinde eğitimler verilmiştir. Bu eğitimler sayesinde kullanıcı tercih ve alışkanlığına göre aşağıda detayları yer alan farklı uzak erişim programları kullanılarak eğitimler gerçekleştirilmiş iletişim kanallarının çeşitlenmesine olanak sağlanmıştır.

Geleneksel iletişim kanalları yerine “kullanıcı odaklı yaklaşım” benimsenmiş, kullanıcının alışkanlıkları ve bilgiye erişim tercihleri göz önüne alınmış ve birebir iletişim kurularak ve eğitimler gerçekleştirilmiştir. Kullanıcıların bildiği, aşına olduğu güncel iletişim kanalları ile eğitim veriliyor olması soru sormaktan çekinen öğrenciye güven oluşturarak aynı öğrenci veya öğrencilerin farklı ödev ve konularda tekrar eğitim talebinde bulunmasına sebep olmuştur. Kullanıcı eğitimlerinde kullanılan iletişim araçları şunlardır: AnyDesk, Bb-Collaborate, Google Meet, Microsoft Teams, TeamViewer ve ZOOM.

### ***Kampüs Dışı Erişim Sistemlerinin Yaygınlaşması ve Değişim Zorunluluğu***

Pandemi süreci, eğitim sistemini ve kullanıcıları ne kadar etkilediyse kütüphanecileri ve hizmet şekillerini de o kadar etkileyerek değişime zorlamıştır. Kullanıcı eğitimleri ile sağlanan farkındalıklar sonrasında kullanıcıların saat farkı gözetmeksizin gönderdiği e-posta ve kütüphaneciye sor mesajları, yine saat farkı gözetmeksizin yanıtlanmıştır. Bu süreçte yoğun ve süresiz bir mesai kavramı ortaya çıkmıştır. Mevcut pandemi sadece yaşam tarzımızı değil, aynı zamanda öğrenme kalıplarını ve uygulamalarını da değiştirmiştir. Tüm sektörlerde olduğu gibi, kütüphaneler de fizikselden dijitale doğru bir paradigma kayması yaşamaktadır (Rafiq vd., 2021, s. 6). Yeni normal sürece geçişte kampüs dışından e-kaynaklara erişim ihtiyacı her geçen gün artmaktadır. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Kampüs Dışı Erişim Sistemi ve LDAP

entegrasyonu ile kullanıcılarına aboneliği olduğu 42 veritabanı içeriğinin tamamına zaman ve mekândan bağımsız kampüs içi ve dışı erişim hizmeti sunmaktadır.

### ***E-Kaynak Kullanımının Artması (Kullanım Yönetimi ve Raporlanması)***

Pandemi öncesi ve sonrası dönemlere ait veritabanı kullanımları detaylı olarak incelendiğinde, bir önceki yıla göre veritabanı kullanım ve içerik indirme oranlarında %60'a varan bir artış olduğu tespit edilmiştir. Bu oranların yüksek olmasının başlıca sebepleri şunlardır:

- Eğitim ve erişilen kullanıcı sayılarının fazla olması,
- Bölümlere göre veritabanı duyurularının Blackboard, e-posta, kütüphane web sayfası ve sosyal medya üzerinden yapılması,
- Kütüphane web sayfası ve diğer sunucuların MEF Üniversitesi Kütüphanesi Teknoloji Birimi tarafından yönetiliyor olması.
- Normal şartlarda kütüphaneyi hiç ziyaret etmeyen kullanıcıların kendi talebi veya akademisyenin kütüphane eğitim talebi üzerine kütüphane hizmet ve olanaklarının farkına varması,
- Kullanıcının aboneliğinden haberdar olmadığı ancak eğitim esnasında farkına vardığı veritabanlarının kullanılmaya başlanması,

- Kampüs Dışı Erişim Sistemi ile e-kaynaklara erişim engelinin olmadığı görülmesi.

Veritabanı abonelikleri ve e-kaynak kullanımı ne kadar önemli ise istatistiklerin takibi ve raporlanması da bir o kadar önemlidir. Her alanda olduğu gibi ölçülemeyen bir şey yönetilemeyeceğinden abone olunan veri tabanlarının istatistiklerinin alınabiliyor, ölçülebilir ve yönetilebilir olması gerekiyor. Veritabanları raporlamasının temel olarak kütüphanelere getirileri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

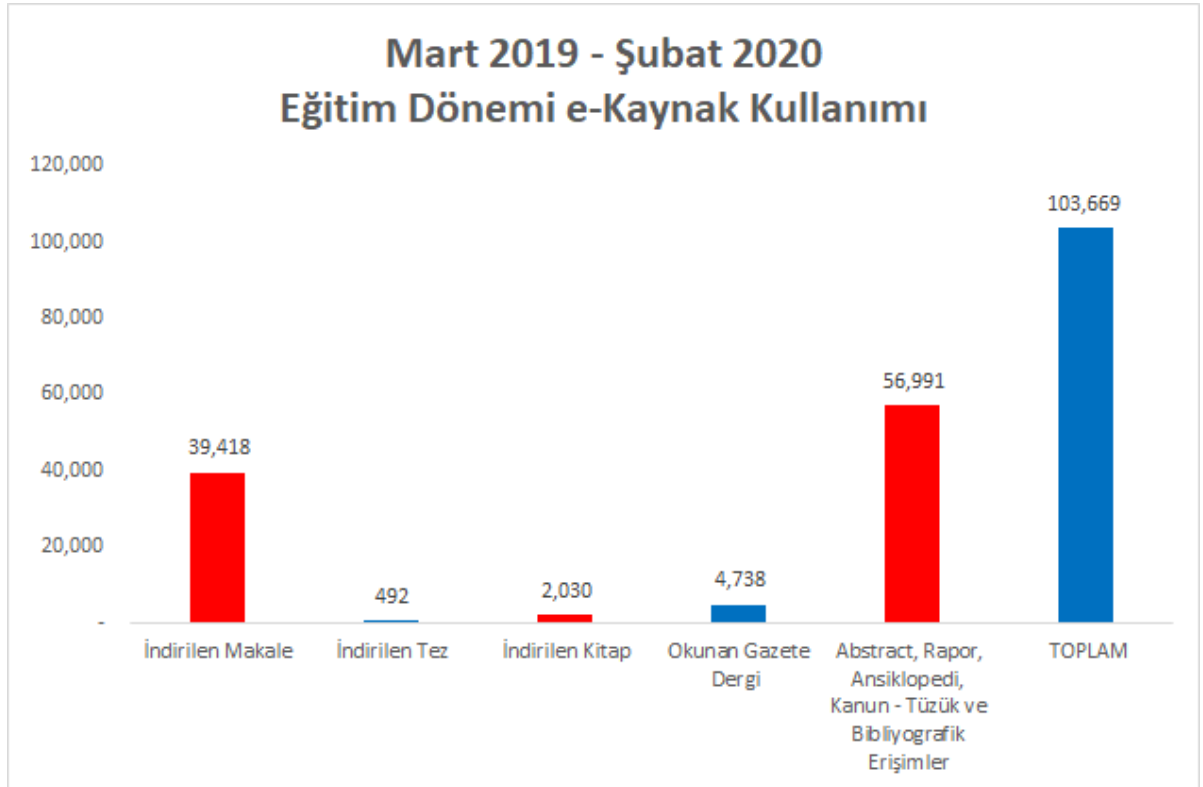
- Ölçebilmek,
- Düşük kullanımı tespit edilen konu ve alanlar için eğitimler planlayabilmek,
- Değerlendirme ve seçim kriterlerini belirlemek,
- Yeni dönemde aboneliğin devam edip etmeyeceği kararını vermek,
- Yeni abonelik ihtiyaçlarını tespit etmek,
- Koleksiyonun içerik tespitini yaparak eksik konuların teminini sağlamak,
- Kullanım performansını ölçmek,
- Uygun fiyat modellerinin geliştirilmesi ve tanımlanmasını sağlamak,
- Maliyet hesaplaması yapabilmek.

MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nde, bilgi okuryazarlığı ve teknoloji okuryazarlığı becerileri ile yeni nesil raporlama yöntemi olan Counter 5 kullanılarak pandemi öncesi ve

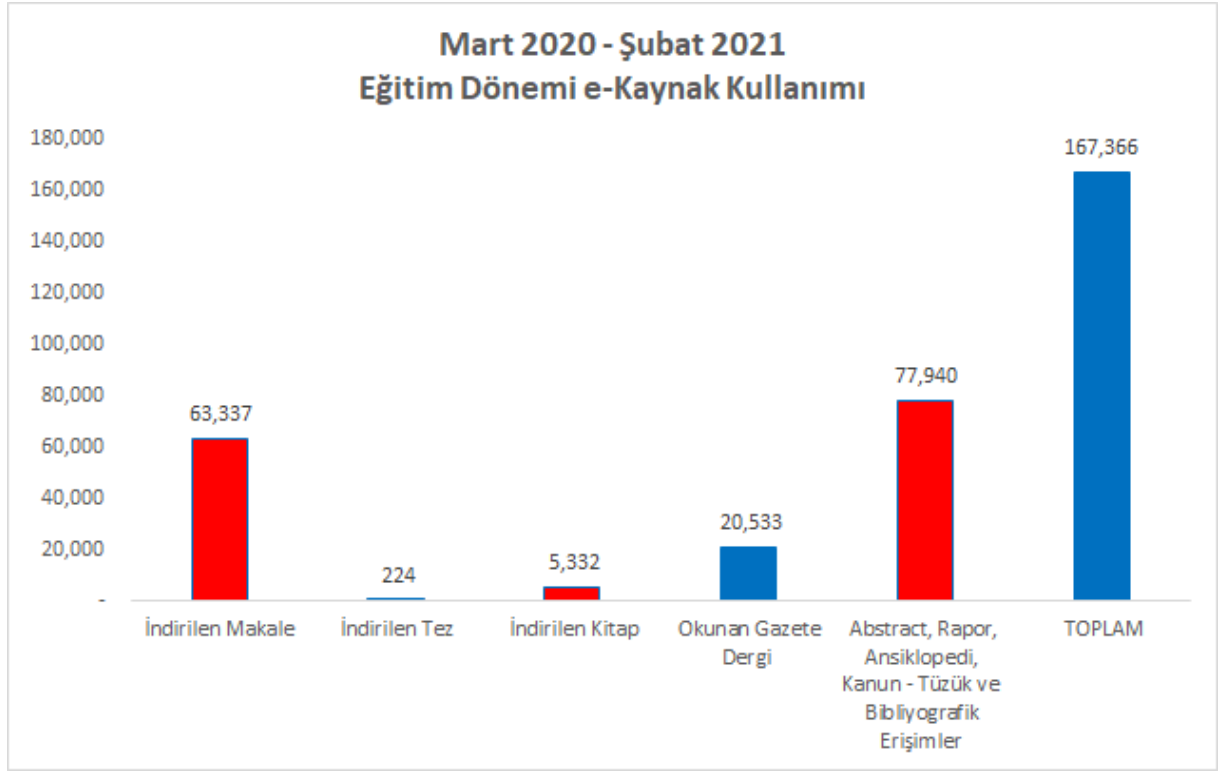
pandemi dönemi raporları karşılaştırılmıştır. Örneğin; bu karşılaştırma sonucunda e-kaynak kullanım sayılarına bakıldığında ciddi bir artış gözlenmiştir. İstatistikler detaylı incelendiğinde bu artış savunma, teknoloji, mühendislik (STM) grubunda yüksek oranda görülürken, sosyal bilimlerin bazı alanlarda durumunu korumuş, bazı konu ve alanlarda ise düşüş olduğu gözlenmiştir. Burada bahsedilen yeni raporlama sistemi Counter 5'e ait temel bazı özellikler aşağıdaki gibidir:

- Kullanım istatistiklerinin yanı sıra analiz imkânı,
- Kampüs içi ve kampüs dışı erişim ölçümleri erişim kanalları,
- Açık erişim veya deneme erişimleri içeriklerine ait kullanım istatistiklerinin alınabilmesi,
- Bir yayınevinin birden çok platformuna ait kullanım istatistiklerinin tek bir rapor ile alınabilmesi,
- Metrik raporlar alınabilmesi
- HTML, PDF, CSV ve Excel formatında raporlama imkanıdır.

Pandemi öncesi ve sonrası dönemde örnek bir dönem kıyaslaması yapılarak e-kaynak kullanım istatistikleri incelenmiştir. İki dönem arasındaki e-kaynak kullanım farkı Grafik 2 ve Grafik 3'te verilmiştir.



Grafik 2. Mart 2019 - Şubat 2020 Eğitim dönemi e-kaynak kullanımı



Grafik 3. Mart 2020 - Şubat 2021 Eğitim dönemi e-kaynak kullanımı

### Sosyal Medya

21. yüzyılın teknolojileri ile beraber yaşanan teknolojik dönüşüm ve gelişim kütüphanelerin hizmetlerine de yansımıştır. Geleneksel yöntemler ile zaman ve mekâna bağlı olan kütüphane hizmetleri günümüzde hibrit olarak yürütülmektedir. Salgın nedeni ile zorunlu olarak geleneksel hizmetlere ara verilen kütüphanelerde kullanıcılar ile sağlıklı bir iletişim sürecini yönetmek için sosyal medya platformlarına ve sosyal medya kütüphanecilerine büyük rol düşmektedir. Normalde MEF Üniversitesi Kütüphanesi sosyal medya faaliyetlerine önem vermekte ve düzenli paylaşımlarda bulunmaktadır. COVID-19 nedeni ile evlerine kapanmak zorunda kalan kullanıcılar için düzenli paylaşımlar yapmak, sosyal medya üzerinden bağ kurmak ve iletişimi devam ettirmek daha önemli bir hale gelmiştir. MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nin sosyal medya platformlarını kullanma nedenleri şunlardır:

- Kurum içindeki paydaşları ile olan iletişimi sağlamak ve geri dönüşler almak.
- Mevcut kütüphane hizmet ve faaliyetlerinin tanıtımını yapmak.
- Gündemi ve eğilimleri takip ederek, kaynaklarının tanıtımını ve farkındalığını sağlamak.
- Kütüphaneyi tanıtıcı görsel medya (fotoğraf, video, kısa video ve hareketli imaj) paylaşımı yapmak.

- Kütüphane basılı kitap ve elektronik kaynak koleksiyonlarını tanıtıcı bilgiler sunmak.
- Kütüphane personelinin yapmış olduğu akademik faaliyetler hakkında bilgi sunmak.
- Kütüphane oryantasyonlarını tanıtmak ve desteklemek.
- Potansiyel kullanıcılarla iletişime geçmek.
- Kurum dışı paydaşlar ile olan iletişimi sağlamak ve geri dönüş almak.

Kütüphanelerin kullanıcı ile iletişimlerini sağlamak için sosyal medyayı tercih etmelerinin nedeni sosyal medyanın daha çok erişilebilir, kullanılabilir, yenilikçi, özgürlükçü ve kalıcı olmasıdır (Biçen Aras, 2014, ss. 24–25).

Kullanıcı Hizmetleri Birimi'nin içeriklerini her ay başında hazırladığı gönderiler sosyal medya hesaplarından paylaşılmaktadır. Hazırlanan gönderilerin içerik kontrolleri ve düzeltmeleri Kütüphane Direktörünün onayından geçtikten sonra paylaşılmaktadır. Paylaşımların dili, bağlı olunan kurum sosyal medya hesapları ile paralellik göstermektedir. Sosyal medya gönderileri, üniversite Kurumsal İlişkiler Direktörlüğü tarafından yapılan paylaşımlarla desteklenmektedir. MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nin kullandığı sosyal medya hesapları ve takipçi sayıları: Twitter (1433), Facebook (723), Instagram (857), Spotify (113), YouTube (60), Foursquare, Snapchat, Flickr ve Pinterest'tir. Sosyal medya platformlarının paylaşım ve kullanım stratejisinde yükselen veya düşen sosyal medya eğilimleri dikkate alınmaktadır. Aktif olarak kullanılan sosyal medya hesaplarına (YouTube, Twitter, Facebook, Instagram ve Spotify) ait takipçi sayıları Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2

*Aktif olarak kullanılan sosyal medya hesapları*

<b>YouTube</b>	<b>Twitter</b>	<b>Facebook</b>	<b>Instagram</b>	<b>Spotify</b>
60	1433	723	857	113

MEF Üniversitesi Kütüphanesi sosyal medya hesaplarında kurum desteği her zaman hissedilmektedir. Kütüphane hesabından paylaşılan gönderiler her zaman üniversitenin kurum hesaplarından da paylaşılmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. MEF Üniversitesi tarafından retweet edilmiş MEF Üniversitesi Kütüphanesi Tweet paylaşımı

MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nin etkili sosyal medya kullanımının bir sonucu olarak kullanıcıları ile arasındaki etkileşim her geçen gün artarak devam etmektedir. Örnek olarak; kütüphane Twitter hesabında Mart 2019 - Mart 2020 arasında toplam 468.600 kişiye erişilirken, salgın dönemi olan Mart 2020 - Mart 2021 arasında 699.260 kişiye erişimin sağlandığı tespit edilmiştir. Bu erişim istatistiği salgın döneminde sosyal medya paylaşım takviminde bir değişiklik yapılmadan elde edilmiştir.

Tablo 3

MEF Üniversitesi Kütüphanesi sosyal medya hesapları pandemi öncesi ve sonrası yıllık paylaşım sayıları

Paylaşım Sayısı	Twitter
-----------------	---------

2019 Mart - 2020 Mart (Pandemi Öncesi)	202
2020 Mart - 2021 Mart (Pandemi Sonrası)	232

### *MEF Üniversitesi Kütüphane Sosyal Medya Paylaşım Örnekleri*

Salgın döneminde sosyal medya platformları üzerinden yapılan paylaşımlar ile mevcut takipçi sayılarının çok üzerinde kişiye erişilmiş ve paylaşımlar görüntülenmiştir. MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nin hesabının bulunduğu Instagram, Facebook ve Twitter'da yapılan paylaşım örnekleri aşağıda yer almaktadır (Şekil 2, 3, 4). Instagram'da paylaşılan Reels videosunun erişimi 8.444, Twitter platformunda paylaşılan bir tweetin erişim sayısı 40.719 ve Facebook platformunda paylaşılan bir gönderinin erişim sayısı 1.107 olmuştur. Bu platformlardaki takipçi sayılarına bakıldığında erişim sayılarının çok yüksek olduğu gözlemlenmiştir.



## Reels Videosu İstatistikleri

### Bu karantınayı klasikleşmiş olan Harry Potter s...

İlmi Sinfonia Harry Potter · Harry Potter

2 Mayıs 2021 · Süre: 0:13

Bazı bölgelerdeki gizlilik kuralları nedeniyle mesajlaşmayla ilgili istatistikler (örneğin paylaşımlar ve yanıtlar) beklenenden düşük olabilir. [Daha Fazla Bilgi](#)

### Keşif ⓘ

Erişilen Hesaplar	--
Oynatımlar	8.445

### Etkileşimler ⓘ

Beğenmeler	73
Yorumlar	2
Paylaşımlar	--
Kaydetme	2

Şekil 2. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Instagram Reels videosu istatistiği

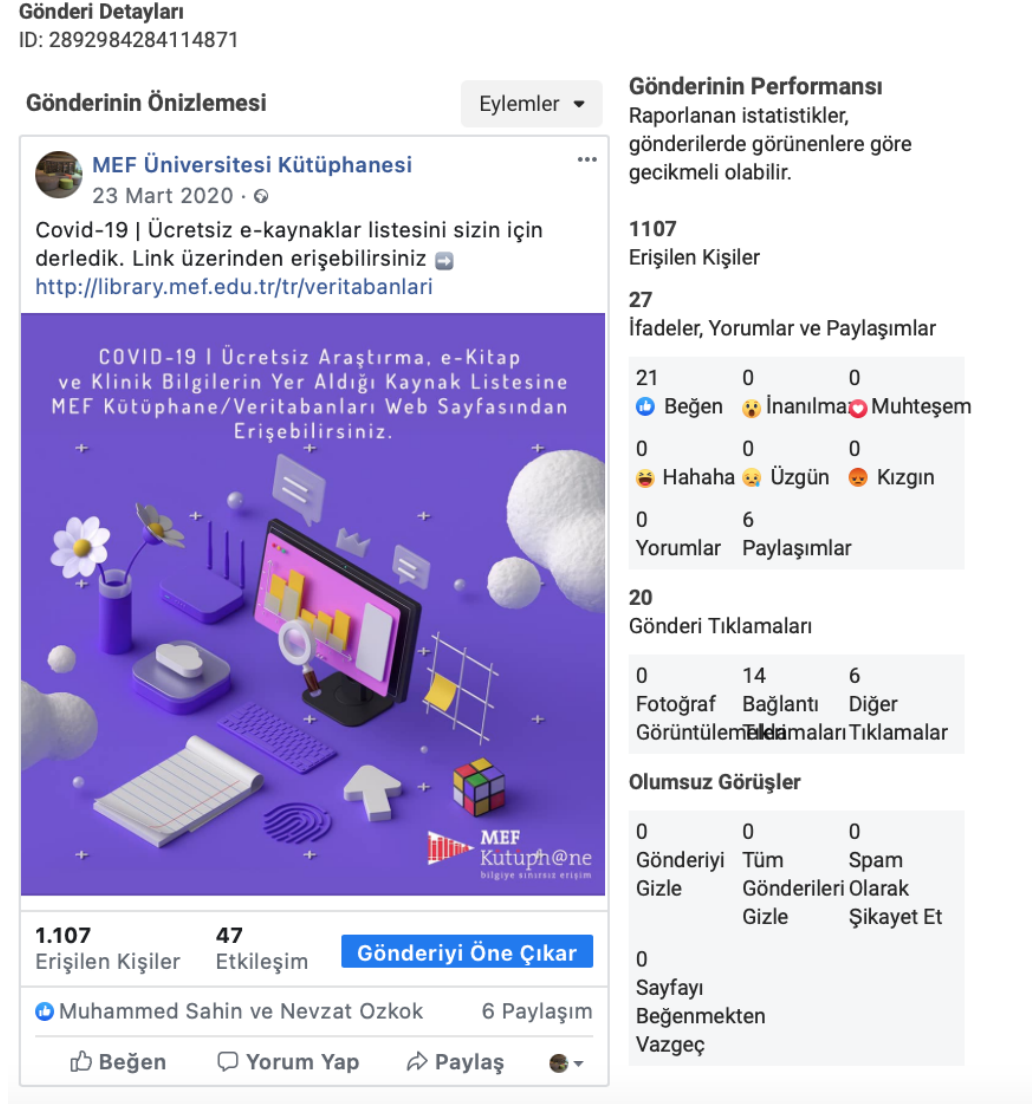


Görüntülenme sayısı

40.768

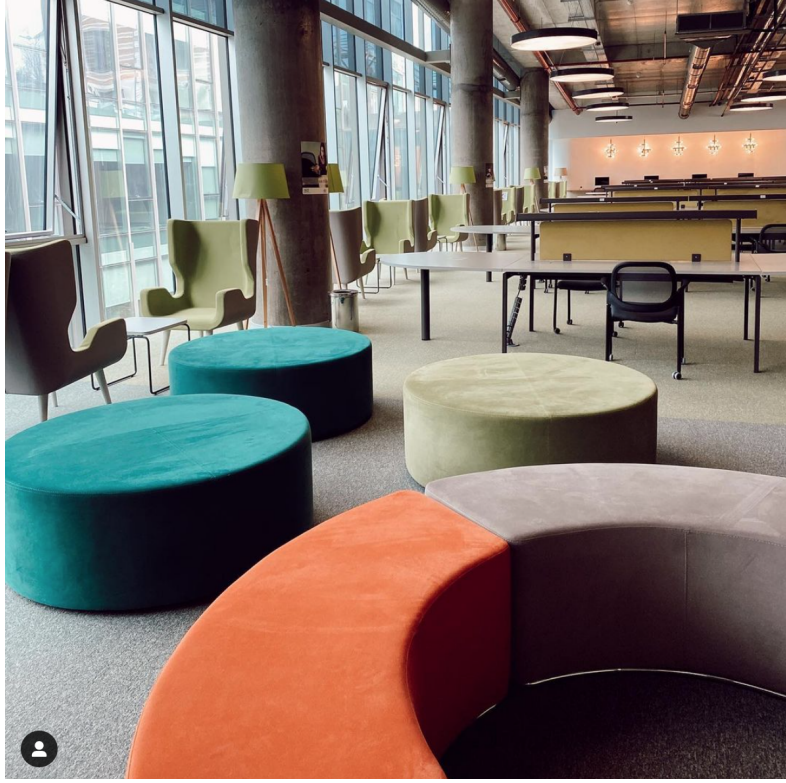
kullanıcıların bu Tweeti Twitter'da görme sayısı

Şekil 3. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Tweet paylaşım istatistiği



Şekil 4. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Facebook paylaşım istatistiği

MEF Üniversitesi Kütüphanesi kullanıcılarının zorlu geçen proje dönemlerinde motivasyonlarını arttırmak, onların her zaman yanında olduğunu hissettirmek amacı ile paylaşımlar yapmaktadır (Şekil 5, 6).



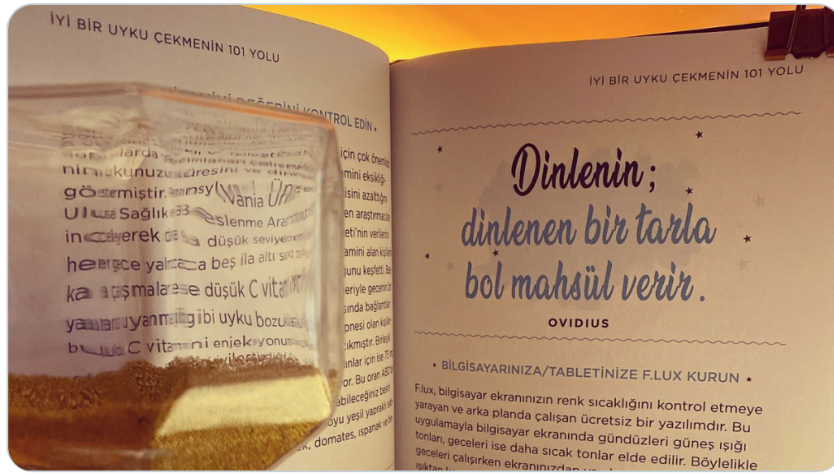
Şekil 5. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Instagram paylaşımı



MEF Kütüphanesi @MEFKutuphane · 1 Şub

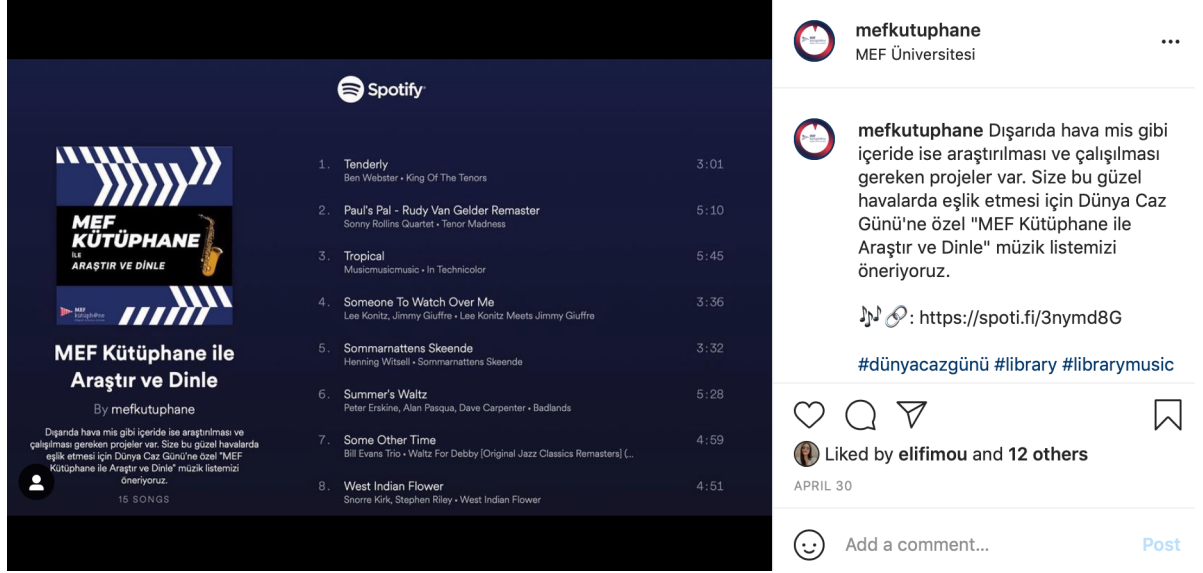
Bu dönem projeler üzerinde çok çalıştınız. Ara dönemdeyiz şimdi güzelce dinlenmenin tam vakti. Ovidius derki: "Dinlenin, dinlenen bir tarla bol mahsül verir" 🌱📖

Kaynak: MEF Kütüphanesi Basılı Koleksiyonu / İyi Bir Uyku Çekmenin 101 Yolu (2019)



Şekil 6. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Tweet paylaşımı

Farklı sosyal medya platformları üzerinden MEF Üniversitesi Kütüphanesi'ne ait olan sosyal medya hesaplarının tanıtımı yapılmakta ve birbirleri ile bütünleşmiş bir yapı oluşturulmaktadır. Bu tür paylaşımlar kullanıcıya kaynak tanıtımı yapılırken ya da farkındalık oluşturmak amacıyla yapılmaktadır (Şekil 7, 8).



Şekil 7. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Spotify hesabını tanıtan Instagram paylaşımı 1



Şekil 8. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Spotify hesabını tanıtan Instagram paylaşımı 2

Salgın sürecinde kullanıcılar ile etkileşimde olmanın avantajı yaşanmıştır. Sosyal medya üzerinden bildirimde bulunan kullanıcıların özlemleri, kütüphane hizmetlerinden memnuniyetini belirten ve diğer kullanıcılara önerileri olan gönderileri paylaşılmıştır. Akademik çalışmalara önemli katkılar sunan MEF Üniversitesi akademisyenlerini ve onların yayınlarını, ilgili önemli günlerde ön plana çıkararak kullanıcı etkileşimi arttırılmıştır. Artan kullanıcı etkileşimleri MEF Üniversitesi Kütüphane personelini motive etmiş, benzer paylaşımların yapılması konusunda çalışmalar yapılmıştır (Şekil 9, 10, 11).



Şekil 9. MEF Üniversitesi Kütüphanesi kullanıcıları Tweet paylaşımı 1



**Pelin Işıntan**  
@superpel

Öğrenci arkadaşlara hatırlatalım, evinize dönerken yanınıza kanun almamış olabilirsiniz. İyi yapmışsınız :) çünkü bunların hepsi online bulunabilir. Bunun yanında kitaba erişmek istiyorsanız [@MEFKutuphane](#) sayfasından veritabanlarına ulaşabilirsiniz.

ÖS 11:09 · 15 Nis 2020 · Twitter for iPhone

5 Retweet 1 Alıntı Tweet 34 Beğeni

Şekil 10. MEF Üniversitesi Kütüphanesi kullanıcıları Tweet paylaşımı 2



Şekil 11. MEF Üniversitesi akademisyenlerini ve MEF Üniversitesi Kütüphane koleksiyonlarını tanıtan Tweet paylaşımı

MEF Üniversitesi Kütüphanesi'nin yapmış olduğu iş birliği çalışmaları, ortaklıkları ve başarıları da sosyal medya hesapları üzerinden paylaşılmıştır. Bu paylaşımlar da büyük etkileşim almıştır (Şekil 12, 13).

**Krizler Fırsat Yaratır mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir Vizyon: "MEF Üniversitesi Kütüphanesi" – Bahar Biçen Aras, Ramazan Çelik, İpek Yazar**



**MEF Kütüphane** @MEFKutuphane · 9 Mar

MEF Kütüphane Direktörü **Ertuğrul Çimen'in komite sekreteri** olduğu IFLA Document Delivery Resource Sharing Grubu, IFLA'nın küresel etki sağlayan yüksek kalitedeki faaliyetlere layık gördüğü "IFLA Dynamic Unit and Impact" ödülünü kazanmıştır. Ayrıntılar: [bit.ly/3bsnc5P](https://bit.ly/3bsnc5P)



MEF Üniversitesi ve diğer 3 kişi



Şekil 12. MEF Üniversitesi Kütüphanesi iş birlikler ve başarılar hakkındaki Tweet paylaşımı 1

HERMES PROJECT  
ERASMUS+

Şekil 13. MEF Üniversitesi Kütüphanesi iş birlikler ve başarılar hakkındaki Tweet paylaşımı 2

### **Teknik Hizmetler Birimi**

Uzaktan çalışma düzenlemeleri tarihsel olarak teknik hizmetlerde çeşitli nedenlerle uygulanmıştır, ancak şimdiye kadar küresel bir salgın bunlardan biri olmamıştır (Craft, 2020, s. 230). COVID-19 salgını nedeni ile MEF Üniversitesi eğitime çevrim içi olarak devam etmeye başlayınca Kütüphane hizmetleri de çevrim içi verilmeye başlanmıştır. Kütüphanenin mutfağı olan Teknik Hizmetler Biriminde görevli personel de satın alınan basılı yayınların hizmete sunulması ve kayıtların otomasyon programı üzerinde mesleki standartlara göre oluşturulabilmesi için çalışmalarına uzaktan erişim aracılığı ile devam etmiştir.

Teknik Hizmetler Birimi kataloglama, sınıflama ve sağlama hizmetlerini yürütmektedir. Kaynak Tanımlama ve Erişim (Resource Description and Access (RDA)) Kataloglama kurallarına uygun olarak katalog verilerini oluşturmakta, Kongre Kütüphanesi Sınıflama Sistemi (Library of Congress Classification) (LCC) ve Kongre Kütüphanesi Konu Başlıklarını (Library of Congress Subject Headings (LCSH)) kullanmaktadır. Verilerin kaydedilmesini sağlamak amacı ile Sirsi Dynex Otomasyon programı kullanılmaktadır.

Pandemi ilan edilmeden önce Teknik Hizmetler Biriminde satın alınan yayınların katalog kayıtlarının üretilmesine yönelik standart iş akışı aşağıdaki gibidir:

- Satın alınacak yayınların listesi oluşturulur.
- Satın alma aracılığı ile kitapların siparişi verilir.
- Siparişi verilen yayınların excel dosyasında hazırlanan geçici katalog kayıtları kütüphane otomasyon sistemine aktarılır.
- Satın alınan kitaplar kütüphaneye gelir.
- Faturalardan kitapların kontrolü yapılır.
- Barkod etiketi yapıştırılır.
- Mühürleme işlemleri yapılır.
- Manyetik bant takılır.
- Fatura bilgileri yazılır.
- Kitaplar kataloglanmak üzere depodaki raflara kaldırılır.
- Kitapların katalog kayıtları üretilir.

Yukarıda bahsedilen işlemler ofis ortamında yapılırken pandemi nedeni ile evlere taşınmak zorunda kalınmıştır. MEF Üniversitesi Kütüphanesi Teknik Hizmetler Birimi pandeminin ilanından itibaren dönüşümlü çalışmaya başlamış, daha sonra haftada bir gün, bir kütüphane personelinin kütüphaneye giderek acil yapılacak işleri yaptığı nöbetleşe çalışma düzenine



geçilmiştir. Bu nedenle evden çalışırken yapılan işlerin kesintiye uğramaması için bir planlamaya gidilmesi gerekmiştir. Teknik Hizmetler Birimi için özellikle satın alınmış basılı kitapların vakit kaybetmeden kataloglanarak verilerin otomasyon programı üzerinde mesleki standartlara göre oluşturulması ve okuyucunun hizmetine sunulması ilk öncelik olmuştur. Bunun nedeni satın alınan yayınların akademisyen, idari personel ve öğrenciler tarafından satın alınmasının talep edilmiş olmasıdır.

Bir yol haritasının belirlenmesi ve kataloglama işlemlerine başlanabilmesi için 06.04.2020 tarihinde “Hangouts” üzerinden bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Toplantıda uzaktan erişim ile program üzerinden katalog kayıtlarının nasıl üretileceği görüşülmüş ve kararlar alınmıştır. Toplantıya Teknik Hizmetler Birim Sorumlusu, Kütüphane Direktörü, Kütüphane Bilişim İletişim Teknolojileri Birim Sorumlusu, gece vardiyası kütüphanecileri ve yarı zamanlı asistan kütüphaneciler katılmıştır. Toplantı sonrasında gece vardiyası kütüphanecileri ve yarı zamanlı kütüphanecilerin evden kataloglama çalışmalarına destek vermelerine karar verilmiştir. Böylece vardiyalı ve sözleşmeli çalışan kütüphanecilerin sözleşmelerinin devamı ile mağduriyetlerinin önlenmesi ve iş gücünden faydalanılması hedeflenmiştir. Ayrıca personelin evden çalışırken donanım (bilgisayar), yazılım (program) ve erişim (internet) ihtiyaçları belirlenmiştir. Personelin kataloglama yapabileceği kütüphane otomasyon programı ve bu programa erişimi sağlayacak VPN (Virtual private network, Sanal özel ağ) ayarlarının yapılabilmesi için hem Kütüphane Bilişim İletişim Teknolojileri Birimi hem de Üniversite Bilgi İşlem Direktörlüğü’nün görüşmeleri başlamış, gerekli destek alınarak personelin sorunsuz veri girişlerini yapması için uygun altyapı hazır edilmiştir.

Kataloglama kütüphanecilerinin ihtiyaçları karşılanırken işlerin takibi için bir planlama yapılmıştır. Satın alınacak kitapların Google E-Tablolar dosyası üzerinde oluşturulan listesi Google Drive’da ortak çalışma için kullanıma açılmıştır (Şekil 14). Bu dosya “ISBN”, “yazar”, “çeviren”, “editör”, “yayın adı”, “yayın tarihi”, “basım bilgisi”, “satın alınan firma bilgisi”, “kataloglamayı yapan kütüphaneci bilgisi”, “geçici demirbaş numarası” ve “katalog kaydı tamamlandı” bilgisi yer almaktadır. Kütüphaneciler isimlerinin karşısında yer alan kitapları kataloglamışlar, ayrıntılı bilgiler için kitabın basıldığı yayınevi web sayfasından yararlanmışlardır. Ayrıntılı bilgiler; içindekiler ve özet bilgisini içermektedir. Veri girişi yapan kütüphaneciler sınıflama, konu başlığı belirleme ve otorite oluşturma işlemlerini yapmamışlardır. Katalog kayıtlarının kontrolü, sınıflama ve konu başlığının verilmesi ile otoritelerin oluşturulması işlemleri Teknik Hizmetler Birim Sorumlusu tarafından yapılmıştır. Kataloglama personeli veri girişini tamamladıktan sonra ortak çalışma dosyası üzerinde yer alan “*Kataloglama Kaydı Tamamlandı*” kutucuğunu işaretlemiş ve bir sonraki kitabın kataloglamasına geçmiştir.

**Krizler Fırsat Yaratır mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir Vizyon: "MEF Üniversitesi Kütüphanesi" – Bahar Biçen Aras, Ramazan Çelik, İpek Yazar**

Sıra	ISBN	Yazar	Ceviren / Editör	Yayın Adı	Yayımlayan	Yayın Tarihi	Basım	Dili	Kopya Sayısı	Firma	Personel	Geçici Demirbaş No	Katalog Kaydı Tamamlandı
1	9786051980119	Mariana Enriquez	Seda Ersavcı	Yangında Kaybettiklerimiz	Domingo Yayınevi	2017		Türkçe	1	Çağlayan	Hayriye	GD0001	<input type="checkbox"/>
2	9789750741180	Aziz Gökdemir		Yangından Sonra	Can Yayınları	2019	1. bs.	Türkçe	1	Çağlayan	Tuğba	GD0002	<input type="checkbox"/>
3	9786051923154	Kimberly Belle	Mehmet Gürsel	Yanış Rota	Hep Kitap	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tunahan	GD0003	<input type="checkbox"/>
4	9789751037602	Can Yılmaz		Yap Bi Babalık	İnkilap Kitabevi	2017		Türkçe	1	Çağlayan	Yağmur	GD0004	<input type="checkbox"/>
5	9789750526831	Onur Eylülü Kara	Tanıl Bora	Yapabileceğimizi Yapmak	İletişim Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Zehra	GD0005	<input type="checkbox"/>
6	9789750524233	Martha C. Nussli	Selda Sonmucud	Yapabilirlikler Yaratmak	İletişim Yayınları	2018		Türkçe	1	Çağlayan	Hayriye	GD0006	<input type="checkbox"/>
7	9789750527319	Christophe Chab	Can Belge	Yapayalnız	İletişim Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tuğba	GD0007	<input type="checkbox"/>
8	9789750845598	Kolektif		Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler	Yapı Kredi Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tunahan	GD0008	<input type="checkbox"/>
9	9786059331708	Vefa Salman		Yaptıklarım Yazdıklarım	Asi Kitap	2017		Türkçe	1	Çağlayan	Yağmur	GD0009	<input type="checkbox"/>
10	9786051980850	David Eagleman	Zeynep Arık Toz	Yaratıcı Tür: Fikirler Dünyayı Nasıl Yeniden Yaratır	Domingo Yayınevi	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Zehra	GD0010	<input type="checkbox"/>
11	9786052235003	Mürsel Çavuş		Yaratıcı Yazarıklık Defteri	Yitik Ülke Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Hayriye	GD0011	<input type="checkbox"/>
12	9789753480079	Rifat Ilgaz		Yarenlik - Şiirler 1943	Çınar Yayınları	2015		Türkçe	1	Çağlayan	Tuğba	GD0012	<input type="checkbox"/>
13	9786051854298	Ömer Erdem		Yarın Ağaçlar	Everest Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tunahan	GD0013	<input type="checkbox"/>
14	9789750740602	Stefan Zweig	Ahmet Cemal	Yarın Ağaçlar	Can Yayınları	2019	1. bs.	Türkçe	1	Çağlayan	Yağmur	GD0014	<input type="checkbox"/>
15	9786050966473	Harun Candan		Yarın Ağaçlar	Doğan Kitap	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Zehra	GD0015	<input type="checkbox"/>
16	9789753480345	Rifat Ilgaz		Yaşadıkça - Şiirler 1948	Çınar Yayınları	2015		Türkçe	1	Çağlayan	Hayriye	GD0016	<input type="checkbox"/>
17	9789750844744		Aslan Erdem / B	Yaşanmış Ağır Bir Ezgi - Onat Kutlar İçin Bir Hariz	Yapı Kredi Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tuğba	GD0017	<input type="checkbox"/>
18	9789750407970	S. Siza Yilancıoğlu		Yaşar Kemal: İnsan, Toplum, Dünyayı Kucaklamak	Literatür Yayıncılık	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Tunahan	GD0018	<input type="checkbox"/>
19	9786054729388	Maylis De Keran	Duygu Dalgakıran	Yaşayanın Onarmak	Domingo Yayınevi	2015		Türkçe	1	Çağlayan	Yağmur	GD0019	<input type="checkbox"/>
20	9789750845482	Oktay Rifat		Yaşayıp Ölmek Ağz ve Avarlık Üstüne Şiirler	Yapı Kredi Yayınları	2019		Türkçe	1	Çağlayan	Zehra	GD0020	<input type="checkbox"/>
21	9789752207608	Thierry Murat	Nazlı Ekin Avcı	Yaşlı Adam ve Deniz (Resimli Roman)	Bilgi Yayınevi	2019	1. bs.	Türkçe	1	Çağlayan	Hayriye	GD0021	<input type="checkbox"/>
22	9786056260407	David Whitehouse	Berrak Göçer, Er	Yatak	Domingo Yayınevi	2011		Türkçe	1	Çağlayan	Tuğba	GD0022	<input type="checkbox"/>
23	9786059782517	Mehtap Erel		Yatır	Yitik Ülke Yayınları	2016		Türkçe	1	Çağlayan	Tunahan	GD0023	<input type="checkbox"/>
24	9786056548000	Necdet Saraç		Yavuz'un Aklı (İdris-i Bittisi)	Asi Kitap	2015		Türkçe	1	Çağlayan	Yağmur	GD0024	<input type="checkbox"/>
25	9786051922072	Carrie Elks	Merve Özcan	Yaz Gecesi Rüyası	Hep Kitap			Türkçe	1	Çağlayan	Zehra	GD0025	<input type="checkbox"/>

Şekil 14. Katalog kaydı üretilecek yayım bilgileri

Çalışmanın kontrolü ve günlük istatistik verilerinin sorunsuz toplanması ve bu verilere erişilebilmesi için Google Drive, E-Tablolar'da açılan ortak çalışma dosyasında istatistiki veriler girilmiştir (Şekil 15). Söz konusu dosyada istenen bilgiler; demirbaş numarası, kataloglama yapıldı, içindekiler sayısı, içindekiler satır sayısı, veri girişi başlangıç tarih, veri girişi bitiş tarihi, onay ve notlardır. Kataloglama işlemlerinden sonra girilecek bu bilgilerden notlar alanında karşılaşılan zorluklar ya da sorular iletilmiş, kontrolü yapan Birim sorumlusu tarafından notların cevapları anlık yazılarak gereksiz e-posta yazışmaları yerine kısa sürede çözüm üretilmiştir.

	Yayın Demirbaş	Kataloglama Yapıldı	İçindekiler Sayfa Sayısı	İçindekiler Satır Sayısı	Teknik Hizmetlerin Yayını Verdiği Tarih	Veri Girişi Başlangıç Tarihi	Veri Girişi Bitiş Tarihi	Yayının Teknik Hizmetlere Teslim Tarihi	Bahar Biçen Aras Yayın Sorunsuz Girdi	Hayriye	Tuğba	Zehra	Çalışma Saatleri	Toplam Çalışma Süresi
1	1	<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
2	2	<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
3	3	<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
4		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
5		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
6		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
7		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
8		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
9		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
10		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
11		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
12		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
13		<input type="checkbox"/>							<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			

Şekil 15. İstatistiki veri giriş ekranı

10 Nisan 2020, Cuma günü Hangouts üzerinden gerçekleştirilen ve son gelişmelerin değerlendirildiği toplantı yapılmış, ekibe kütüphanede asistan öğrenci olarak çalışan personelin de kataloglama çalışmalarına katılması kararlaştırılmıştır. Toplam 5 personelin katalog

verilerini oluşturacağı çalışmada herkesin yapacağı işler yeniden değerlendirilmiştir. Her personelin kullanacağı bilgisayar, internet bağlantısı ve otomasyon programları kontrol edilmiştir. Yapılan kontrollerde veri girişi için uygun şartların sağlandığı gözlenmiş ve 10.04.2020, Cuma günü öğleden sonra veri girişleri başlatılmıştır. Personelin RDA ile kataloglama yapacağı göz önünde tutularak günde 15-20 arasında kitabı kataloglaması öngörülmüştür.

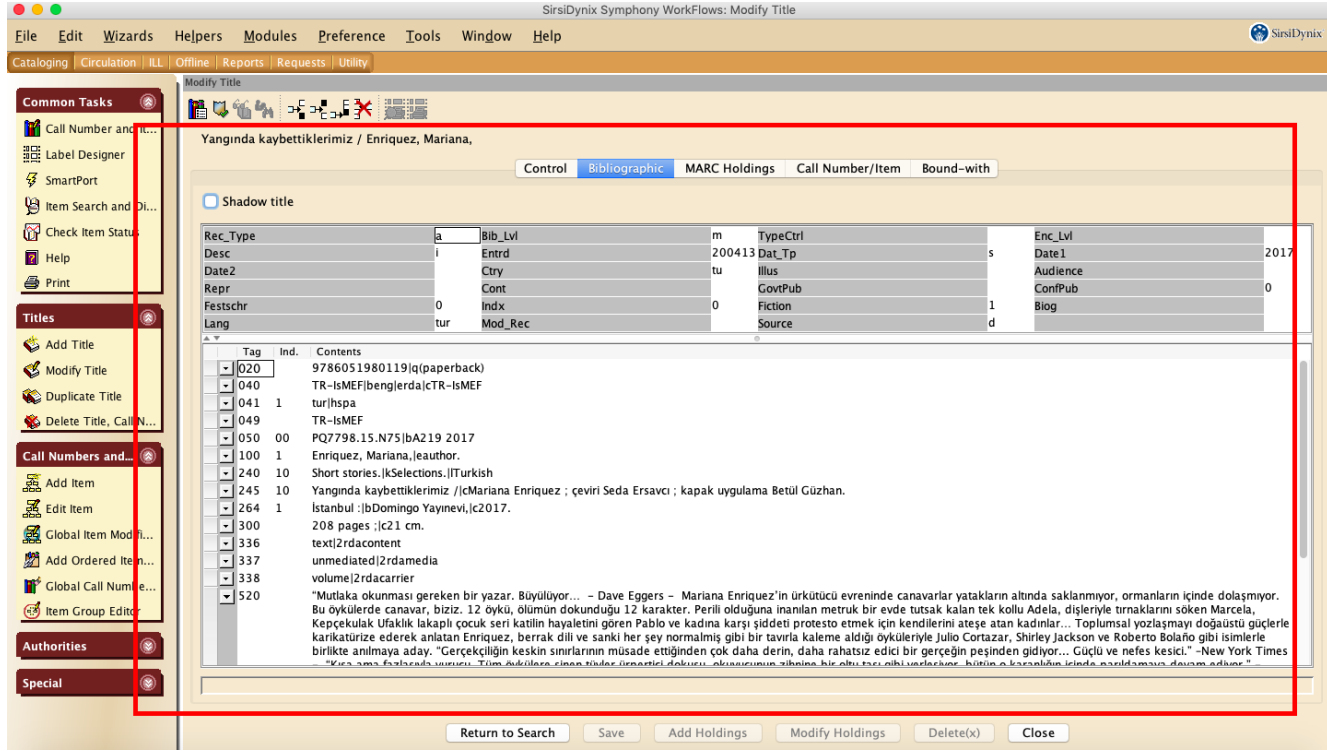
Veri girişi sırasında uyulması gereken kurallar aşağıda belirtilmiştir:

- RDA (Resource Description and Access = Kaynak tanımlama ve erişim)'ya göre katalog kayıtlarının üretilmesi
  - Orijinal katalog kaydının üretilmesi
  - MEF Üniversitesi Kütüphanesi kataloglama politikasına uygun kayıtların üretilmesi
  - Günlük olarak yapılan işlerin istatistiki verilerinin Google Drive ortak dosyasına girilmesi
  - İletişim için Hangouts uygulamasının kullanılması
  - Her personelin ulaşılabilir olması (telefon, e-posta, Hangouts vb.)

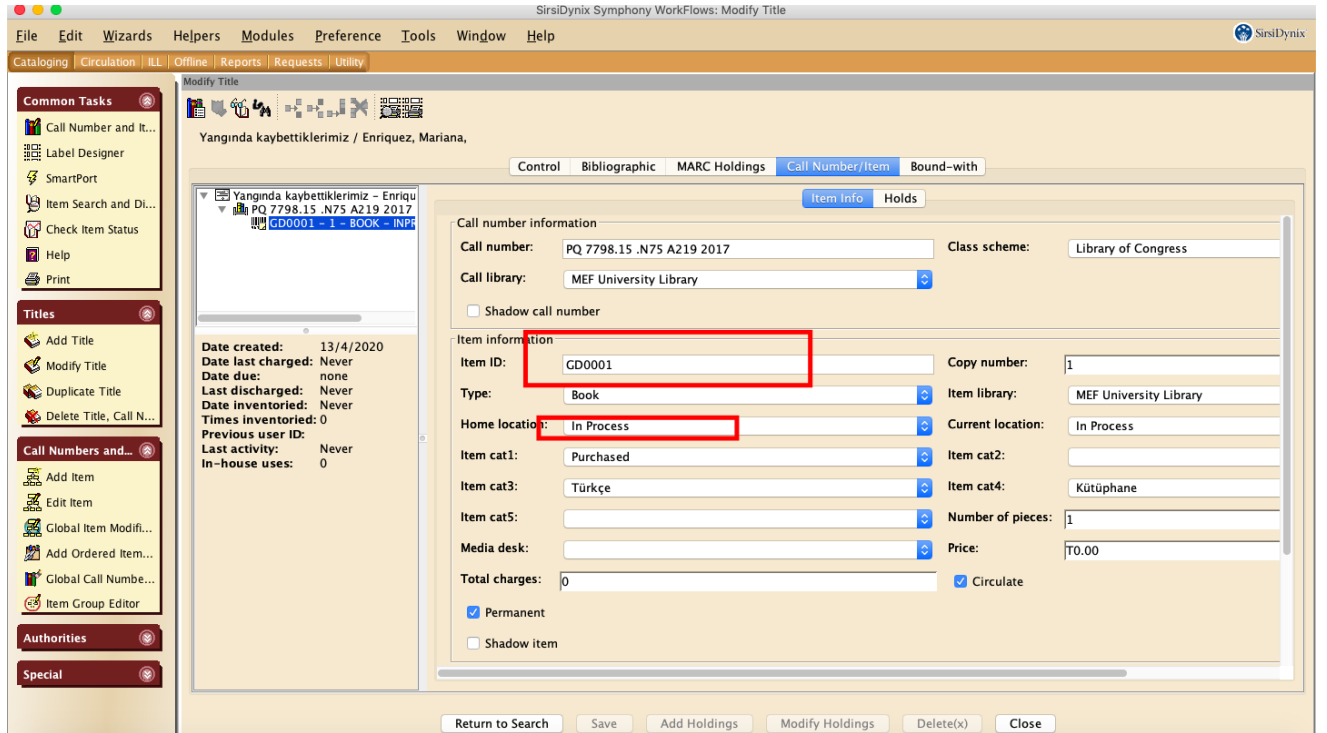
Katalog kayıtlarının kontrolünde neredeyse sıfır hata ile kataloglama yapıldığı görülmüştür, bu sonucun önceden hazırlanan yol haritasının tam olarak uygulanması ile elde edildiği söylenebilir. Çalışmanın kontrolü için yapılan planlama şu şekildedir:

- Haftalık çevrim içi toplantı (Sorunlar, öneriler vb.)
- Haftalık rapor (Teknik Hizmetler Birim Sorumlusu tarafından Kütüphane Direktörüne haftalık rapor)
- İhtiyaç halinde çevrim içi bireysel görüşmeler (Karşılaşılan sorunlar için bireysel toplantılar)
  - Hangouts'ta oluşturulan grup üzerinden sorulara yanıtlar (Farklı saatlerde çalışan personelin sorularına anlık yanıt verilebilmesi için oluşturulmuş olan Teknik Hizmetler Grubu içinde bir çalışanın yazdığı soruya diğer çalışanlardan anlık yanıt verilmesi, çözülemeyen sorunlara Birim Sorumlusunun müdahale etmesi ile e-posta ve telefon trafiği azaltılmıştır.)
  - Sadece iş toplantısı değil
    - Kaygı
    - Sağlık problemleri
    - Güncel konular hakkında konuşmalar'dır.

## Krizler Fırsat Yaratır mı? Covid-19 Sürecinde Akademik Kütüphaneler, Yenilenmiş Bir Vizyon: "MEF Üniversitesi Kütüphanesi" – Bahar Biçen Aras, Ramazan Çelik, İpek Yazar

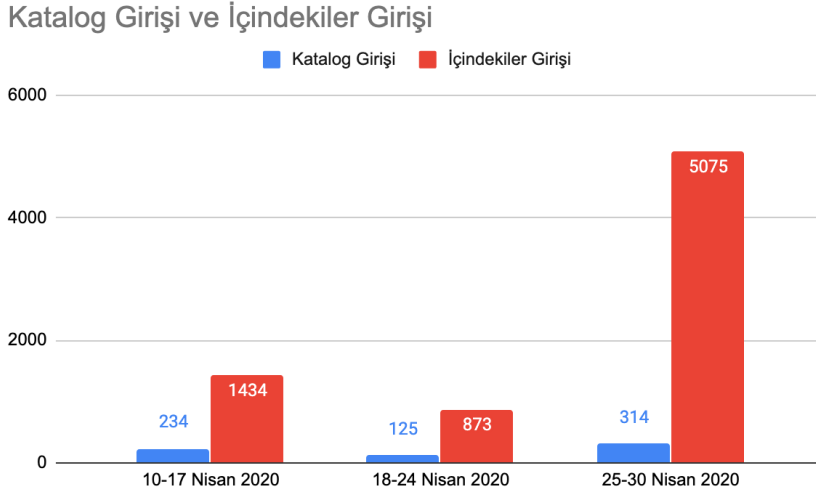


Şekil 16. Otomasyon programı veri giriş ekran örneği 1

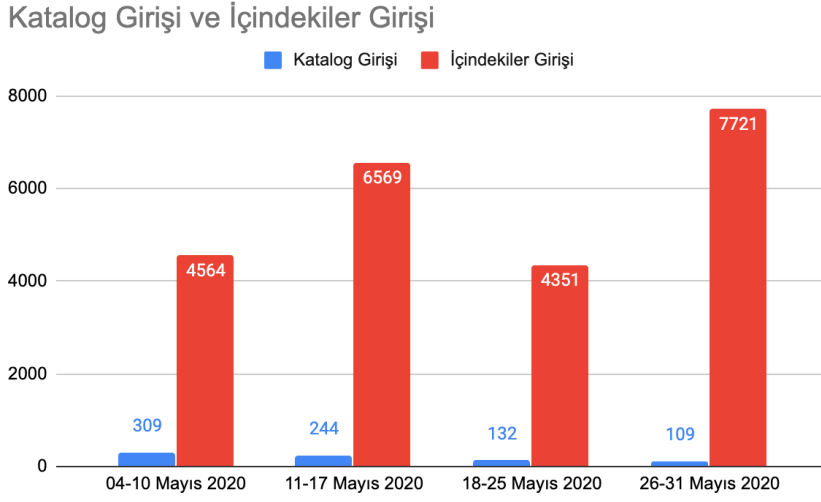


Şekil 17. Otomasyon programı veri giriş ekran örneği 2

7 hafta boyunca evden çalışan 5 personel ile veri girişi yapılmıştır. Personelin uyum sağlaması süreci sonrasında veri girişlerinde bir standarta ulaşılmıştır. Veri giriş sayılarında personel arasında farklar görülmektedir. Bunun nedenleri; teknolojik kısıtlamalar (İnternet bağlantı problemi), katalog kayıtlarında standardın sağlanması için kayıtların sık sık kontrolü, kataloglanan kitapların türü nedeni ile kısa sürede kayıt üretilmesi ya da içindekiler bilgisinin geniş olması nedeni ile uzun sürede kayıt üretilmesi ve girişi yapılacak yayınların bitmesi üzerine önceden katalog kayıtları üretilen yayınların sadece içindekiler bilgisinin girilmesidir. İlk 3 hafta sonunda (10.04.2020-30.4.2020) personelin oluşturduğu katalog kaydı sayısı toplamda 673, girilen içindekiler bilgi sayısı 7.382'dir (Grafik 4). Sonraki 4 hafta sonunda (2.05.2020-31.05.2020) personelin oluşturduğu katalog kaydı sayısı ise toplamda 794, girilen içindekiler bilgi sayısı 21.509'dur (Grafik 5).



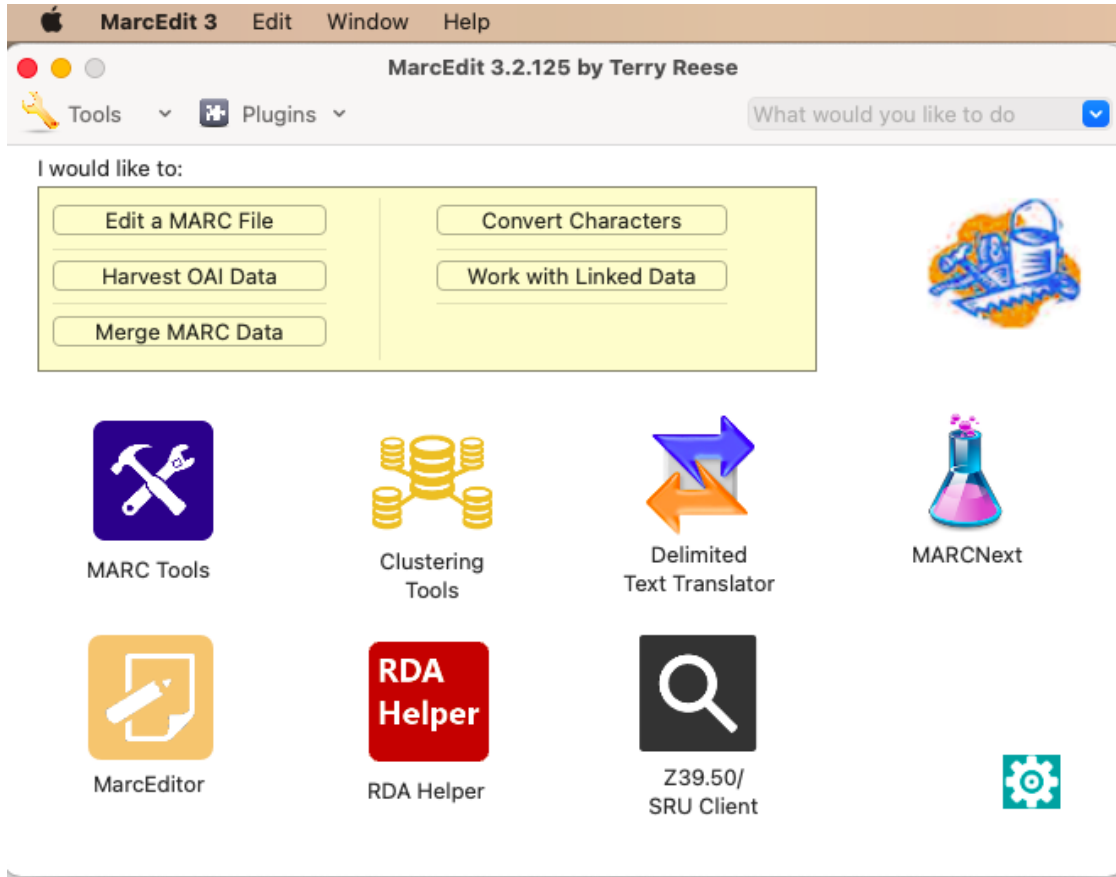
Grafik 4. Nisan Ayı toplam katalog girişi ve içindekiler girişi



Grafik 5. Mayıs Ayı toplam katalog girişi ve içindekiler girişi

Ayrıca kütüphane otomasyon programına erişimin olmadığı zamanlarda özellikle satın alınmış akademik kitapların hızla kullanıma sunulması amacı ile MARC Edit ve TextEdit üzerinde MARC kayıtları üretilmiştir. Bu durum daha sonra kullanılan program içine kayıtların aktarımlarının yapılmasını kolaylaştırmıştır (Şekil 18, Şekil 19).





Şekil 19. MarcEdit ekran görüntüsü

## Sonuç

Genel olarak bir değerlendirme yaptığımızda görüyoruz ki salgın süreci ve yasaklar kullanıcıların kütüphaneye gitmelerine engel olsa da kütüphane binası kullanıcılar için hala çok çekici bir yer olma özelliğini korumakta, kütüphane ortamında çalışma yapmak isteyen kullanıcılar sık sık bu isteklerini ifade etmektedirler.

Uzaktan çalışmaya uyum sağlamakta sorun yaşayan kütüphaneler ve kütüphaneciler için uzaktan çalışma ortamları oluşturulurken teknoloji bir engel olarak görülmemelidir çünkü teknoloji uzaktan çalışma için uygundur. Bu teknolojiler şunları içerir:

- VPN istemcisi
- VOIP telefonu
- Dizüstü bilgisayar
- Akıllı telefon ve / veya tablet
- Web konferans yazılımı
- Anlık ileti (IM) yazılımı



- E-posta (Rysavy & Michalak, 2020, s. 535)

Donanım, yazılım ve İnternet bağlantısı dahil olmak üzere teknoloji erişimi, başarılı bir uzaktan çalışma için kritik öneme sahiptir. Kurumsal ortamlarda, genellikle personelin işlerini yerine getirmesini destekleyen teknolojilere erişimin organizasyonel olarak sağlanması ve kontrolü vardır. Uzaktan çalışma durumlarında - özellikle personelin evlerinden veya çalışmak için seçtikleri diğer ortamlarda çalıştığı durumlarda - kuruluş, İnternet bağlantısı, diğer teknolojilerin kullanılabilirliği ve kalite sorunu yaratan çalışma alanı koşulları üzerindeki kontrolü büyük ölçüde azaltmış olabilir (Biçen Aras & Çolaklar, 2015, s. 230).

Kütüphaneler araştırmacılar için veri toplama, saklama, analiz etme, yorumlama ve kütüphane kullanıcıları arasında bilginin yayılmasında hayati bir rol oynar. Kütüphane içinde yer alan her birimde kütüphaneciler de günceli yakalamalı, kendini geliştirmelidir. Bunun için öncelikle kütüphane yönetimi bu ortamı sağlamalıdır. Gelişim tek taraflı değildir. Teknoloji her alanda olduğu gibi mesleğimizde de olmazsa olmazımızdır. Kütüphane yönetiminin çalışanlarına sunduğu imkanlar çerçevesinde çalışanlar uzaktan çalışabilir. Bilgisayarı olmayan, teknoloji ile arası iyi olmayan çalışanlardan belli bir işi yapması beklenemez.

Uzaktan çalışmanın uygulanması, işverenler açısından maliyet tasarrufu için başka fırsatlara da izin verebilir (Craft, 2020, s. 230). Ayrıca kütüphanelerin pandemi koşulları nedeni ile personelin uzaktan çalışmasına ne kadar süre devam edeceği de bilinmemektedir (Craft, 2020, ss. 230–231). Evden çalışma, köklü değişime hazırlıklı olmayan kütüphane personeli için ani bir karar olmuştur. Evde çalışmak, kullanıma hazır bir bilgisayar ve altyapı gerektirir. MEF Üniversitesi'nin kütüphane yönetimine sunduğu "bütçe, teknoloji, motivasyon ve diğer olanaklar" sayesinde pandemi sürecinde zorluk yaşanmamıştır.

Horizon 2021 Raporu ("2021 EDUCAUSE Horizon Report Teaching and Learning Edition, April 26, 2021", 2021) yeni normalde eğitim alanında 6 eğilim ön plana çıkmıştır. Bunlar;

- Yapay zekâ,
- Karma/harmanlanmış ve hibrit ders modelleri,
- Öğrenme analitikleri,
- Mikrokrediler,
- Açık eğitsel kaynaklar,
- Kaliteli çevrim içi öğrenmedir.

COVID-19 salgını sürecinde elektronik kaynakların, internet erişimi ve eğitimin anahtarı olarak öneminin arttığı görülmektedir. E-kaynak kullanımı her geçen gün artarak devam etmiştir. MEF Üniversitesi Kütüphanesi de bu krizi fırsata dönüştürerek e-kaynak kullanımında %60 oranında bir artış sağlamıştır.

Birçok kütüphane uzaktan çalışmaya geçmeden önce kapsamlı planlama yapma fırsatı bulamamıştır. Ancak uzun yıllardır kütüphane hizmetlerinin 7/24 verilmesi yönündeki çalışmalar, bu dönemde önemli bir farkındalık yaratarak kullanıcıların mağduriyetini önemli ölçüde engellemiştir (Craft, 2020, ss. 227–228).

Salgınla birlikte ortaya çıkan yeni hizmet sürecinin sorunsuz sürdürülebilmesi yeni düzene adaptasyon için kurumsal olarak sağlanan bütçe, teknoloji ve motivasyonla birlikte MEF Üniversitesi Kütüphanesi bu krizi fırsata dönüştürmüştür. Değişen eğitim - öğretim sistemi, telif hakları, basılı yayınlara erişim sorunu ve kısıtlamalar beraberinde kütüphane e-kaynaklarının artırılması ve çeşitlenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Abone veritabanı sayısı 36'dan 42'ye yükselirken ihtiyaçları karşılayacak çeşitli e-kaynak koleksiyonları satın alınarak erişim sağlanan e-kitap sayısı da arttırılmıştır.

RSCVD sistemi üzerinden yüksek oranda yayın talebi gelmektedir ve bu taleplerin karşılanma oranı %49 düzeyindedir. Kullanıcılarda oluşan memnuniyet üzerine RSCVD sisteminin devamına karar verilmiş, bu girişim için Avrupa Birliği Proje başvurusu yapılmış ve bu başvuru kabul edilmiştir. Uluslararası Kütüphane Dernekleri Federasyonu (IFLA) tarafından 45'ten fazla alt birim arasından seçilen ve Federasyonun küresel hedeflerine katkı sağlayan, aktif çalışmalar yürüten birimlere her yıl "Dinamik Birim ve Etki Ödülü" verilmektedir. Bu yıl RSCVD girişimi IFLA Doküman Sağlama ve Kaynak Paylaşımı Komitesi "Dinamik Birim ve Etki" ödülüne layık görülmüştür (Çelik, 2020).

### **Öneriler:**

- Zorluğun üstesinden gelmek için fırsatların keşfedilmesi, becerilerinin değerlendirilmesi ve mevcut durumun ölçülmesi önemlidir.
- Vizyon oluşturma önemlidir.
- Yeni normal için hazırlıklı olunmalıdır.
- Teknolojiye uyum sağlanmalı, iyi bir teknoloji okuryazarı olunmalıdır.
- Kütüphane personelinin evden çalışabilmesi için uygun ortam hazır edilmelidir (bilgisayar, internet vb.).
- Belgeler üzerinden ortak çalışılabilecek platformlar kullanılmalıdır (Google, Microsoft, ortak takvim kullanımı vb.).
- Uzaktan erişime uygun kütüphane otomasyon programları kullanılmalıdır.
- Az bilinen ya da bilinmeyen programların öğrenilmesi (Any Desk, Zoom, Google Meet vb.) kullanıcılar ile anlık etkileşimlerde önemli ve faydalıdır.
- Kütüphane hizmet tanıtımının yapıldığı tasarımlarda kullanılmak üzere gerekli programlar alınmalıdır (Adobe Creative Cloud, Canva Premium, Offeo Premium vb.).
- Gerekli olan abonelikler (Classification Web, Adobe vb.) yapılmalıdır.

- Kütüphane içindeki diğer birimler ile ortak çalışmalar yapılmalıdır (Bilişim ve İletişim Teknoloji Birimi gibi).

- Üniversitenin diğer birimleri ile ortak çalışma önemlidir. İş birlikleri sorunların anında çözümünü sağlamaktadır (Bilgi İşlem Direktörlüğü, Fakülte Sekreterlikleri, Öğrenci Dekanlığı, Öğrenci İşleri, Mali İşler Direktörlüğü, Kurumsal İlişkiler Direktörlüğü).

- Bilişim teknolojilerinden sorumlu bir personelin istihdam edilmesi ya da bu konuda kendini geliştirmeye açık bir personelin gerekli eğitimlerle desteklenmesi yararlı olacaktır.

- Kütüphane kullanıcılarına ulaşmanın yenilikçi yollarının bulunması faydalı olacaktır.

- Kütüphane kaynak ve hizmetlerinin tanıtım ve farkındalık yaratma faaliyetlerine ağırlık verilmesi yarar sağlayacaktır.

- Kütüphaneler sosyal medya hesapları açmalıdır.

- Her kütüphanenin yazılı bir sosyal medya politikası olmalıdır.

- Sosyal medya ile ilgilenen sosyal medya kütüphanecisi görev almalıdır.

- Sipariş listelerinden kısaltılmış düzeyde kataloglama kayıtları oluşturulabilir.

- Kurallara uygun katalog kayıtlarının üretilmesi için MARCEdit ve TextEdit kullanılmalıdır.

- RDA ile katalog kaydı üreten kütüphaneler için:  
- satır satır bilgilerin girilmesi yerine içindekiler sayfalarının taranıp 856 alanında gösterilecek bağlantı üzerinden bu bilgilere erişim (bunu yapan kütüphaneler mevcut) sağlanmalıdır.

- Standarta uygun hazır katalog kayıtlarının kullanılması (kopya katalog), kayıtlarda tekrarı önlemekte, vakit ve emek kaybının önüne geçmektedir. Bu nedenle;

- Toplu katalog kullanımı, standartlara uygun toplu katalog oluşturulması çalışmaları önemlidir.

- Mesleki derneklerin öncülüğünde yayınevleri ile iş birlikleri (standartlara uygun katalog kayıtlarının oluşturulması) yapılmalıdır.

- Mesleki dernekler aracılığı ile yayınevlerinin kütüphaneci istihdamı ya da kütüphanecilerin yayınevlerine danışmanlık yapması sağlanmalıdır.

Kütüphaneler COVID-19 gibi beklenmeyen acil durumlar için bir *acil eylem planı* geliştirmelidir. Bu planlarını yazılı hale dönüştürerek politikalar oluşturmalıdır. Politikalar karşılaşılan acil durumlarda kütüphane yönetimi ve personelinin etkin bir şekilde müdahalesini kolaylaştırır. Kütüphane içinde bulunan her hizmet için ayrıntılı politikaların hazırlanması hem personel hem de kullanıcı için faydalı olacaktır (Biçen Aras, 2019). Bağlı bulunduğu kurumların politikalarını baz alarak politikalar geliştiren ve o yönde adım atan kütüphaneler salgın döneminde aldığı önlemler ve yaptığı uygulamalar ile bu dönemi rahat geçirmişlerdir.

## Kaynakça

2021 EDUCAUSE Horizon Report Teaching and Learning Edition, April 26, 2021. (2021). Tarihinde adresinden erişildi <https://library.educause.edu/resources/2021/4/2021-educause-horizon-report-teaching-and-learning-edition>

Ali, M. Y., Naeem, S. Bin, Bhatti, R., Yousuf, M., Naeem, S. Bin, Digital, R. B., & Ali, M. Y. (2020). Digital Technologies Applications in the Provision of Library and Information Services in Health Crises Library and Information Services in Health Crises. *Journal of Hospital Librarianship*, 20(4), 342–351. <https://doi.org/10.1080/15323269.2020.1820127>

ANKOS-VI. Ulusal Online Akademik Kaynak Paylaşım Çalıştayı-Panel 5, 16-18 Kasım 2020. (2020). Tarihinde adresinden erişildi <https://www.youtube.com/watch?v=CJPYKpxGIDM>

Biçen Aras, B. (2014). University Libraries and Social Media Policies. *Journal of Balkan Libraries Union*, 2(1), 21. <https://doi.org/10.16918/bluj.58547>

Biçen Aras, B. (2019). Üniversite kütüphanelerinde politika oluşturma ihtiyacı ve İstanbul'daki Vakıf Üniversitesi kütüphanelerinde durum, 15 Eylül 2019. *Tarık Akan Toplantıları 2*.

Biçen Aras, B., & Çolaklar, H. (2015). Libraries, The Role of Social Media in the Promotion of University. *Journal of Library and Information Sciences*, 3(2). <https://doi.org/10.15640/jlis.v3n2a5>

Borah, G., Koc, M., & Kalita, M. (2020). Role of Electronic Resources ( e-Resources ) in Research amidst COVID-19 Pandemic : An Analysis in the Context of Assam. *International Journal of Modern Agriculture*, 9(3), 1076–1084.

Çelik, R. (2020). Pandemi Dönemi Ulusal ve Uluslararası Kaynak Paylaşımı Girişimleri. *VI. Ulusal Online Kaynak Paylaşım Çalıştayı 16-18 Kasım 2020*.

Çimen, E., Gürdal, G., Çuhadar, S., & Akbaytürk Çanak, T. (2020). Yeni Koronavirüs (COVID-19) Sürecinde Türkiye'de Üniversite Kütüphaneleri. *Bilgi Dünyası*, 21(1), 167–203. <https://doi.org/10.15612/BD.2020.834>

Craft, A. R. (2020). Remote Work in Library Technical Services: Connecting Historical Perspectives to Realities of the Developing COVID-19 Pandemic. *Serials Review*, 46(3), 227–231. <https://doi.org/10.1080/00987913.2020.1806658>

Cribb, G. (1981). Kütüphanelerde kullanıcı eğitimi'nin önemi. *Türk Kütüphaneciliği*, 30(2), 90–99.

Huffman, J. (2020). Free kittens? Usage of free library e-resources during the COVID-19 crisis By Jennifer Huffman, University of Wisconsin-Stevens Point Libraries. *Journal of Electronic Resources Librarianship*, 32(4), 322–328. <https://doi.org/10.1080/1941126X.2020.1822005>

İspir, Z., & Markuş, H. (2017). E-kaynak yönetimi ve e-kaynak yönetiminde kullanıcı eğitimlerinin önemi: Özyeğin Üniversitesi Kütüphanesi Örneği. *ÜNAK 2017 Akademik Kütüphanelerde Kaynak Yönetimi Sempozyumu 12-14 Ekim 2017, Atılım Üniversitesi, Ankara*, 91–101.

Khan, N. A., & Zainab, T. (2015). Virtual Reference Services in Modern Libraries. *International Journal of Digital Library Systems*, 5(2), 1–17. <https://doi.org/10.4018/ijdl.2015070101>

Kurulgan, M. (2013). Bilgi Teknolojilerinin Kütüphane/ Bilgi-Belge Merkezlerine Etkisi: Toplumsal, Yapısal, Yönetimsel ve İşlevsel Açılardan Bir İnceleme. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 27(3), 472–495.

Kütüphanelerarası İş Birliği Takip Sistemi (ILL). (2021). Tarihinde adresinden erişildi <http://kits.ankos.gen.tr/main.php>

Mageto, T. (2021). Design and Development of E-Library System: COVID-19 Pandemic Challenges. *Journal of Computer Sciences and Applications*, 9(1), 1–15. <https://doi.org/10.12691/jcsa-9-1-1>

Medawar, K., & Tabet, M. (2020). Library collections and services during Covid-19: Qatar National Library experience . *Alexandria: The Journal of National and International Library and Information Issues*, 30(2–3), 178–190. <https://doi.org/10.1177/0955749020986377>

Mehta, D., & Wang, X. (2020). COVID-19 and digital library services – a case study of a university library. *Digital Library Perspectives*, 36(4), 351–363. <https://doi.org/10.1108/DLP-05-2020-0030>

Rafiq, M., Batool, S. H., Ali, A. F., & Ullah, M. (2021). University libraries response to COVID-19 pandemic: A developing country perspective. *Journal of Academic Librarianship*, 47(1), 102280. <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2020.102280>

Rysavy, M. D. T., & Michalak, R. (2020). Working from Home: How We Managed Our Team Remotely with Technology. *Journal of Library Administration*, 60(5), 532–542. <https://doi.org/10.1080/01930826.2020.1760569>

Sukula, S. K., Ambedkar, B. R., & Babbar, P. (2020). Changing Digital Landscape of Academic Library Services during Covid-19 Pandemic with the Support of Remote Access: An example from JNU Library, New Delhi. *International Journal of Library Information Network*, 5(2), 1–15.

Tamaro, A. M. (2020). COVID 19 and Libraries in Italy. *International Information & Library Review*, 52(3), 216–220. <https://doi.org/10.1080/10572317.2020.1785172>

Temiz, S., & Salelkar, L. P. (2020). Innovation during crisis: exploring reaction of Swedish university libraries to COVID-19. *Digital Library Perspectives*, 36(4), 365–375. <https://doi.org/10.1108/DLP-05-2020-0029>

Tonta, Y. (2009). Dijital Yerliler, Sosyal Ağlar ve Kütüphanelerin Geleceği. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(4), 742–768.

Waizenegger, L., McKenna, B., Cai, W., & Bendz, T. (2020). An affordance perspective of team collaboration and enforced working from home during COVID-19. *European Journal of Information Systems*, 29(4), 429–442. <https://doi.org/10.1080/0960085X.2020.1800417>

## Yılmaz Daşcıoğlu'ndan Şiir Üzerine: *Bitmeyen Başlangıçlar*

İsmail Turan\*

Şiir, edebi türler içerisinde en zor mevcudiyeti sağlayan tür olmakla birlikte manevralarla menzili bulan en etkili şairler sığınağıdır. Çünkü şiir, şairin düzyazılarda dile getiremeyeceği mahremiyetlerini ve çatışmalarını keskin sözcüklerle dile getirme aracıdır. Şiir, kimi şair için bir sığınakken kimisi için de bir kaçış yoludur. Herkes kendi yolunu tercih eder şiir vasıtasıyla. Kimine göre hakikattir kimine göre cehennem. Her halükârda şiir var olma kaygısıdır şairler için.

Yılmaz Daşcıoğlu'nun Şule Yayınlarından Ekim 2019'da çıkan *Bitmeyen Başlangıçlar: Şiir Üzerine Denemeler* adlı bu kitabı; şairin okurları için merkez kabul ettiği şiirlerinin bitmeyen kavgasını ve Türk şiirinin başlangıcının ve sonunun kestirilemediği bir tür ile mücadelesini anlatıyor.

Sonsuz başlangıçların ürünü olan bu kitapta yazar; Mehmet Akif'ten Ziya Gökalp'a, Yahya Kemal'den Ahmet Haşim'e, Tanpınar'dan Necip Fazıl'a, Cahit Zarifoğlu'ndan Erdem Bayazıt ve Ebubekir Eroğlu'na uzanan imgeler coşkuluğuna ve bu şairleri ululaştıran şiirlerindeki kavramlara değinerek okurlar için güzel bir eser ortaya çıkarmıştır.

Yazar, sözlerine Mallarme'in şu cümlesiyle başlıyor: “Her şey sonunda bir kitaba varmak için.” Zaten her şey bizde de tek bir kitaba ulaştırmak için yazılmamalı mı? Kişinin dünya görüşüne göre değişir bu soru. Ama asıl önemli olan kitaptan hareketle kitaba yönelmek. Bu kitapta da Daşcıoğlu, “edebiyatımızda belli bir dönemde şiirleriyle etkili olmuş isimler üzerine yaptığı değerlendirme ve yorumlar[1] zaman sırası bakımından eskiden yeniye doğru düzenle[miş]” ve kitaptan kitaba yol alan bir düzen oluşturmuştur (Daşcıoğlu, 2019, s. 8). Bu şairlerin poetikalarından hareketle yazar, son iki asrın şiir gelişimini de ortaya çıkarmıştır dersek yanlış olmayız.



\* Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi,  
[turan.ismail.tde@gmail.com](mailto:turan.ismail.tde@gmail.com) ORCID: 0000-0003-4622-4301.

Şiirin zamansızlığı ve şairin okurla paylaşmak istediği “hep aynı biricikliğin büyük insanlık hikâyesindeki yinelenip duruşu”, doğası gereği şiiri ve müellifi olan şairi başlangıçsız bir evren düzenine yöneliyor. Bu yönelme sırasında da çaresizliği ve evrenin yalnızlığı içinde kimine göre kaybolma kimine göre de kendini bulma denilen değişimin farkında olmamızı sağlayan şiirler mevcut olur.

Modern şiirin bizdeki yansımalarına baktığımızda dinamik, başkalaşan ve bunalım yaşıyan bir birey ortaya çıkarmıştır. Yazar, bu kitabında bu mevzua da değiniyor. Bu kitaptaki yazılara baktığımızda yazarın dipnot düştüğü kısımlarda farklı zamanlarda yazmış olduğu yazıları topladığına ve ağırlıklı olarak Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Mehmet Akif'in şiir anlayışlarına yer verdiğine rastlanır. Bu şairlere daha çok yer vermesini şu şekilde savunuyor yazar: “[Bu] şairlere dönük ilgimizin temel sebebi kuşkusuz bu üç şairin hem kendilerine özgü bir güce sahip olmaları ama aynı zamanda şiir tarihinin akışını değiştirecek nitelikte birbirini tamamlayıcı özellikler taşıyor olmalarıdır” (Daşcıoğlu, 2019, s. 9).

Modern şiirimizin başat sorunlarından biri olan “yeni şairin kendini keşfi”ne yazar da değiniyor. Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşan* adlı eserindeki insanın kendiyile karşılaşmasına, kendini bulmasına fırsat tanıyan şiiri konuşuyor. Modern şiirimizde kendini anlama-bulma çabalarına ilk defa Hâmid'in şiirlerinde denk gelindiğine ve artık “şiiri yazan özne ile şiirde konuşan özne” (Daşcıoğlu, 2019, s. 15) arasındaki sınırların ortadan kalktığına işaret ediyor. Yazar, bu değişimin ise Fransız romantizminin yansımından kaynaklı olduğunu savunmuştur. Ki ardından modern şiirimizdeki bu öznenin kendini arama çabalarının ne kadar Fransız romantizminin etkisine bağlamış olsa da bunun toplumumuzun geçiş sürecinde olmasından da dolayı olabileceğini düşünmektedir.

Özellikle “İstiklal Marşı”, “Bülbül” ve “Çanakkale Şehitleri” şiirleriyle edebiyatımızda kendine has bir yer edinen Mehmet Akif'in şiir anlayışına parantez açan yazar, Akif'in “şiirlerinin arkasındaki bilincin, eseri oluşturan teorik arka planın bu tek başlılığın en önemli sebebi olduğunu iddia etmek, uygulamadaki başarıyı elbette görmezden gelmeyi gerektirmez” demektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 19). Daşcıoğlu, Akif'in kendine özgü poetikasıyla diğer şairlerden ayrıldığına ve onlardan ayrılan en önemli yönünün ise samimiyet olduğuna dikkatleri çekmektedir.

Akif'in Türk edebiyatı hakkındaki görüşlerine de yer veren yazar, Türk edebiyatının taklitten ibaret olduğunu düşündüğünü ve bunun hakkında da yazılar yazdığını söylemektedir. Ki Akif, edebiyatımızın taklitten ibaret olduğunu dile getirdikten sonra daha da ileri giderek bu taklidi dahi beceremediğimiz düşüncesindedir. Eski edebiyat için “insanı ya miskin yapar ya ahlaksız” dediğine bile şahit oluruz Akif'in. Arap edebiyatının daha üstün olduğu konusunda iddiada bulunur ve bu iddiasını da savunur. Akif, eski edebiyatı beğenmemekle kalmıyor, yenileşme edebiyatımızın da edep dersi verebilecek bir edebiyat olmadığı konusunda ısrar ediyor ve bundan dolayı eleştiriyor. Bunun yanında yazar Akif'in yeni edebiyatımıza yaptığı



öneriyi de şöyle dile getiriyor: “Akif’in yeni Türk edebiyatına önerisi, doğudan ve batıdan seçilecek yazarların, benimsedikleri akımlardan ziyade hakikati sergilemekte görecekları işlevin dikkate alınması ile belirlenmesi gerektiğidir” (Daşcıoğlu, 2019, s. 22).

Yazar Akif’in şiir anlayışıyla son olarak şu ifadeleri kullanıyor: “Akif’in şiirde kendi tartını oluşturmuş, yazmayı amaçladığı şiir ile toplumla bütünleşmeyi başarmış. (...) Kitlelerin düşünsel-estetik eğitimine katkıda bulunmayı başarabilmiştir. (...) Örnek gösterilecek kişilik özellikleri halkın gözünde masalsı bir kahraman portresi oluşturmuştur (Daşcıoğlu, 2019, s. 31).

“Edebiyatın ne içinde ne de büsbütün dışında” olan Ziya Gökalp’ın ulus kavramı etrafında oluşturduğu şiirleri ve şairliği hakkında yazdığı yazıyla devam eden Daşcıoğlu, onun “edebiyat tarihindeki etkisi[nin], bir kırılma anının akışını belirleyici nitelik taşı[dığını]; bir yol açıcı” özelliğinin olduğunu ifade etmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 33). 19. yüzyıl dünyasında ulus devlet inşasının edebiyatımızdaki yansımalarının önderi olarak sayabileceğimiz Ziya Gökalp’ın “taşıdığı dil, medeniyete ve kültüre ait unsurlardan oluş[maktadır] (Daşcıoğlu, 2019, s. 35). Uluslaşma çabaları, Meşrutiyet devrinden beri dile getirilmiş olmasına rağmen dağınık bir halde olduğundan etkisini pek gösterememiş fakat Ziya Gökalp ile “sistemli bir Türkçülük doktrini” hâlini almıştır.

Yeni Lisan hareketiyle milli bir bilincin oluşturulmasında, milli bir edebiyatın meydana getirilmesinde etkin rol oynamış olan Ziya Gökalp’ın dil konusundaki görüşlerini açıklayan yazar, bu görüşlere kendisinin de metinlerinde her zaman uymadığına değinmektedir. Ziya Gökalp’ın edebiyatla ilgili dayanak noktalarını da belirterek şairin poetikası hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmamıza yardımcı olmaktadır. Daşcıoğlu, Ziya Gökalp’ın “şiirle bir mesajı aktarma peşinde [olduğunu] çünkü milli edebiyat akımı[nın] şiirde süse [sanatlı söyleyişe, mazmunlarla şiir oluşturmaya] karşı” olduğunu dile getirmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 39). Ziya Gökalp için, mili bir edebiyatın yanında bu edebiyatı oluşturacak milli bir “dil, yeni hayatı ve ulusu oluşturacak bir unsur olarak belirlenmesi” gerektiğini ifade eden Daşcıoğlu’na göre, “onun Türk edebiyatı içerisindeki faaliyetlerinin en önemlilerinden birisini tarihe ve mitlere dönüş oluşturur” (Daşcıoğlu, 2019, s. 41). Daşcıoğlu, Sonuç olarak milli bir kimlik inşası içerisinde olan Ziya Gökalp’ın kendine has bir şiir anlayışı sahip olmadığına kanaat getirmektedir.

“Zaman Karşısında Üç Şair: Mehmet Akif, Yahya Kemal, Ahmet Haşim” adlı bir diğer yazısında yazar, zaman kavramını ayrıntılı işledikten sonra kozmik zaman, aktüel zaman ve psikolojik zaman ilişkisiyle değerlendirmektedir. Bu ayrıntılı şiir tahlilleri denemesinden sonra bu üç şairin şiirleri hakkında şu sonuca ulaşmaktadır:

“[Bu] üç şairin şiirlerinde birbirinden farklı üç ayrı tavrın ortaya çıktığı görülüyor. Mehmet Akif, toplumu istediği yönde dönüştürme amacıyla özellikle şimdiki zaman üzerinde yoğunlaşan ve bir gelecek perspektifi taşıyan şiirler yazarken[;] Yahya Kemal herhangi bir

toplumsal tasarım peşinde olmaksızın milli ve bireysel geçmişin halin içinde temsil edildiği, böylece oluşun geleceği kendiliğinden kuracağı düşüncesini içeren şiirler kaleme almıştır. (...) Ahmet Haşim'in ise ikisinden farklı olarak toplumsal ve tarihsel dönem koşullarının tamamen dışında 'sanal' bir zaman ürettiğini görüyoruz. Bu sanal zaman algısı, mekândan soyutlanmış olduğu için 'yok zaman' olarak da adlandırılabilir" (Daşcıoğlu, 2019, s. 52).

Yahya Kemal'in modern şiirin oluşumuna yaptığı katkıyı da ayrı bir yazı olarak ele almakta, öncelikle modern şiirin dönüm noktasını oluşturan şaire -Hâmid'e- değinmektedir. Hâmid'in yeni Türk şiirine yaptığı katkılar karşısında birçok şairin saygılı bir tutum içinde olduğunu dile getirmektedir. Ardından yazar, Namık Kemal'den Yahya Kemal'e kadar "vatan" kavramı, Yahya Kemal'de vatan olarak İstanbul'a, İstanbul semtlerine ve hatta "ölülerle bir arada yaşanan, birinden öbürüne külfetsizce geçilebilen iki âlemin birleştiği bir imge"ye dönüştüğünü söylemektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 58). Ayrıca Daşcıoğlu'nun şu ifadesi var ki kendisine katılmamak mümkün değildir: "[M]odernitenin iki belirgin tavrı olan tarihin inşası ve bireyin inşası iç içe geçmiş olarak Yahya Kemal şiirinin omurgasını oluşturur" (Daşcıoğlu, 2019, s. 58). Bundan da hareketle Yahya Kemal'i modern Türk şiirinin dönüm noktası olarak sayabiliriz.

Diğer bir yazıda da yine Yahya Kemal'in şiir dünyasına değinmekte olan yazar, bu sefer şiirlerdeki "rüya" ve "hayal" metaforları üzerinden yazısının temelini atmıştır. Ve "şiirlerinde rüya, düş, hülya ve hayal gibi sözcüklerin ve bunlarla ilişkili imge ve kavramların sık sık kullanıldığı[na] dikkat çek[mektedir]" (Daşcıoğlu, 2019, s. 65).

"Havz-ı Hayal'de Haşim" adlı yazısında Haşim'in şiirlerinde anlamı amaç edinmediğini söylemektedir yazar. Çağdaşları arasında toplumdan kaçan bir şair olarak değerlendirirken, gerçek olan her şeyden uzaklaşarak kendine kurduğu şiir evreninde oyalanmayı seçmiştir. Fakat dikkatli baktığımızda Haşim'in kaçışı aslında bir rahatlamadır. Bu yönünden hareketle şiirlerdeki imgeleri incelemiştir yazar bu yazısında.

"Tanpınar Şiirinin Bahtsızlığı, Açmazı ve İmkânı Üzerine Notlar" adlı yazısında yazar, Tanpınar'ın şiirlerinin gayet iyi olduğuna fakat dönemdaşlarının seslerinin gür çıkmasından dolayı şiirde biraz daha geri planda kaldığına dikkatleri çekmektedir. "Oysa o[nun] kendisini hep önce şair olarak gör[düğünü] ve öyle görülmek iste"diğini vurgulamaktadır (Daşcıoğlu, 2019, s. 82). "Tanpınar, benliğini şiirde saklamak, toplumla ilişkisini ise düzyazıları ile yapmak istemiştir" (Daşcıoğlu, 2019, s. 84). Tanpınar'ın şiirde yapmak istediği şeyleri aslında nesirde yaptığına şahit oluyoruz. Ve bireysel olana yönelmiştir şiirlerinde hep. Toplumsal olana neredeyse denk gelmeyiz. Huzur'u, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste'yi okuduğumuzda şiirselliğin hâkim olduğu bir dille yazıldığını görüyoruz. Yine bu yazısında Daşcıoğlu, Tanpınar'ın neden 90'lardan sonra ilgi odağı olduğunu, "Tanpınar'ın kışkırtıcı nesir dili, Türk modernleşmesinin muhafazakârlık ve gelenek ile temas noktalarının özneli de içeren

kapsayıcı yorumları ve bu yorumların farklı toplumsal bakı açılarını besleyecek nitelikte oluşu gibi açıklamalar gelir” cümleleriyle açıklar (Daşcıoğlu, 2019, s. 82).

“Büyülü Bir Kelime: Çile” adlı bir diğer yazısında Necip Fazıl’ın “şiiirinin, anlam bakımından, ana karakteri, önceleri dinî olmayan mistik, sonraları tasavvufî ve ideolojik diye tanımla”ndığını söylemektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 86). Necip Fazıl’ın şiiirlerinin hiçbirinin tam olarak tamamlanmamış olduğuna değinmekte ve yayımlanmış şiiirlerinin ekseriyetinin tekrardan değışikliğe uğradığını söylemektedir. Hatta “*Sonsuzluk Kervanı*’nda yaptığı bazı değışiklikler çoğu kişi tarafından yadırganmış ve şiiirinin eski şeklinin daha iyi olduğü belirtilmiştir” (Daşcıoğlu, 2019, s. 87). Bunu mükemmeliyetçi olmasına mı bağlamalıyız yoksa tatminsizliğine ya da şiiirindeki ölümüne kadar süren dinamizme mi? Bu konudaki mefhumluğü bırakırsak “Türk şiiirine kazandırdığı yumuşaklık, (...) şiiirini, dilimizde masalların o güzel kızını uyandıracak büyülü söz’e ulaştırmıştır” (Daşcıoğlu, 2019, s. 88).

Necip Fazıl’la ilgili başka bir yazısında Necip Fazıl’ın şiiirindeki metafiziğün Türk şiiirine etkisi üzerine olduğünü saptıyoruz. Yazar, metafiziğün ilk çıkış zamanına ve yerine değindikten sonra hangi kavramlarla ilişkili bir kavramlar bütünlüğü oluşturduğuna işaret etmektedir. Felsefe, sanat ve dinle ilişkisine ve “metafizik alan dediğümüz eşyanın akılla kavranılmayan yönü, gerek ruhsal [bu ifadeler içinde *tinsel* demek daha yerinde olacaktı, İ. T.] durumların kavranılması, şiiire çarpıcı imajlar sağlamak bakımından büyük bir kaynak oluştur[duğuna]” değinmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 91). Necip Fazıl’ın şiiirinde rastlanılan saf şiiire, geleneksel estetik ve fonetik unsurlara, tasavvufî motifler ve hikmetli düşüncelere, sembolizmin izlerine, bilinçaltına ve varoluşçuluğâ dem vurmaktadır. Ve tabii ki de Fransız edebiyatının o büyük şairi Baudelaire! Hatıralarında dahi denk geldiğümüz bu şair, Necip Fazıl için çok önemlidir. “Kısacası onun şiiirini Tekke edebiyatının biçimsel özellikleri ile Fransız sembolizminin duyuş tarzının kendi mizacında yoğrulmuş bir sentezi kabul etmek mümkündür” (Daşcıoğlu, 2019, s. 93).

Poetikasında dile getirdiği bazı keskin ifadeler eleştiriye açık olsa da Necip Fazıl, Türk şiiirinin belli bir dönemine damga vurmuş, kendisiyle aynı dönemde yazan şairleri ve sonrasında yetişenleri etkilemiş (Enis Behiç, Kemalettin Kamu, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Akif İnan, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Ebubekir Eroğlü, Arif Ay vb.) o dönemden bu yana etkisini hâlâ devam ettiren nadir şair ve yazarlarımızdan biridir. Şiiirleriyle içinde yer aldığı “sembolistlerin dindışı mistisizminden farklı olarak Tanrı’ya yönelen, mükemmeliyetçi bir şiiir görüşüne sahip olduğü[nu görüyoruz]” (Daşcıoğlu, 2019, s. 95).

Yılmaz Daşcıoğlü, Türk şiiirinin Cumhuriyet sonrasında en etkili kalemlerinden biri olan Sezai Karakoç üzerine yazdığı “Sezai Karakoç Şiiiri Üstüne Notlar” adlı yazısında, şairin Necip Fazıl’ın Türk şiiirindeki dinamizmi ile Mehmet Akif’in duruşuyla ve şiiirleriyle Cumhuriyet öncesi ve sonrasına etki edişini kendi üzerinde birleştirdiğini ve “...kendisine özgü denilebilecek sentezlerle Cumhuriyet döneminin sembol adlarından birisi hâline gel[diğini]”

söylemektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 101). Hakikaten de baktığımızda kendi dönemini etkilemesinin yanında sonraki kuşaklara da büyük etkilerinin olduğu şüphesiz doğrudur. İkinci Yeni dönemi içerisinde yer almış olmasına rağmen bu dönem şairleriyle “birleşen ve ayrılan yönleri” vardır ve bu benzerlik ve farklılıklara bakarak şairinin poetikasına ulaşabiliriz. Bunun yanında Sezai Karakoç şiiri için, “...hem malzeme hem de ifade konusunda uzun süredir zorlanan şiirimize bir nefes getirmiştir” demekte herhangi bir sakınca yoktur (Daşcıoğlu, 2019, s. 105). Detaylı bir inceleme yaptığımızda Karakoç’un düşüncelerini ifade ederken sürekli konunun metafizikle birleştiğini görürüz. Bundan hareketle diyebiliriz ki Necip Fazıl etkisi barizdir şairin poetikası üzerinde. Sezai Karakoç’un şiirlerinde geleneğin izleri de hayli fazladır. Daşcıoğlu bunu şöyle açıklamaktadır: “Sezai Karakoç, tıpkı metafizik kavramında olduğu gibi gelenek kavramı ile olgusu konusunda da hem kendi şiirinin nitelikleri bakımından hem de Türk edebiyatının akışını etkileyecek/belirleyecek biçimde özgün bir yaklaşım gösterir. Gelenek, onun şiirinin temel dayanaklarından birisini oluşturur” (Daşcıoğlu, 2019, s. 104). Son kertede yazar, Karakoç’u “Türk edebiyatının kurucu ve yol gösterici isimlerinden birisi olarak anılmaya değer” biri olarak görmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 104).

Bundan sonraki sayfalarda Cahit Zarifoğlu’yla alakalı iki yazı, Erdem Bayazıt ve Ebubekir Eroğlu ile ilgili birer yazı mevcuttur. Zarifoğlu ile alakalı olan yazılarda yazar, öncelikle şairin poetikasına değinmekte, arkasından bir şiirinde kullanmış olduğu “yedi güzel adam” imgesine temas etmektedir.

Şairin şiir anlayışıyla ilgili verdiği cevaba baktığımızda poetikası hakkında daha sağlıklı bir sonuca varılmış olur: “Bilmiyorum, benim yazarken prensiplerim yoktur. Daha doğrusu kendi sanatımın teorisini de yapmış değilim.” demekte ve Daşcıoğlu ise, Zarifoğlu için, “...şiir esasını bilmediğimiz bir varlık olarak ‘perde’lerin, ‘duvar’ların arkasında bulun[duğunu]” ve “...şiir bir var oluş kaygısının tezahür alanı hâline gelece[ğini] söylemektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 110-111). İlhamsız şiirin ancak cesedinin yazılacağına ve ilhamın bir kader gibi şiirde mevcut olduğuna da değinmektedir. Sonuç olarak Zarifoğlu’nun poetikasıyla ilgili Daşcıoğlu şu ifadeleri kullanmıştır:

“[Ş]iir, açıklama yolu olduğu kadar, gizleme biçimidir de. O, sanatçının söylemek istediklerini, kimsenin bilmesini istemediği şeyleri anlatmanın yoludur. ‘Seslerin arkasından sesleri’ aramak, ebedi olana hasret çekmek, bu konuda kitaplar okumak ve fakat toprakla cembelleşmek, ondaki duyguları ‘şiddetlendiriyor ve acı veriyor’” (Daşcıoğlu, 2019, s. 112).

“Fikret’in Hâluk’u, Akif’in Asım’ı, Nazım Hikmet’in Mehmed’i, Necip Fazıl’ın Mehmet’i, Sezai Karakoç’un Taha’sı” nasıl bu şairlerin şiirlerinde kahramanlaştırılmışsa “yedi güzel adam” da bu şekilde Zarifoğlu’nun şiirinde kahramanlaştırılmıştır. Bu şiirle Zarifoğlu “modern Türk şiirine yeni yüceltilmiş kişi/ler sunmuş” fakat diğer şairler gibi “tekil bir kahraman değil, sıfatı güzel olan ‘adam’lar çiz[mıştır]” (Daşcıoğlu, 2019, s. 120). Nitekim Zarifoğlu bazı

şiiirlerinde birkaç yazara atıflar ve göndermelerde bulunmuş olsa da şöyle bir gerçeğe de işaret etmektedir yazar:

“Yedi Güzel Adam’ın kesin bir biçimde aktüel adlara gönderme yaptığını ileri sürmek abartılı olur. (...) [M]etin bize sayısı kaç olursa olsun ayrı ayrı adamlar sunmuyor. Bu, başlıktan kaynaklanan bir yanılgıdır. (...) Denilebilir ki aktüel, tarihsel bir kişilik olarak merhum Cahit Zarifoğlu’nda toplanan altı güzel adamın tamamı, şairin kendisini işaret ediyor olmalıdır veya zaman ve mekân dışı tasavvufi, tarihsel motiflere göndermelerle örülmüş ve yine hepsi aynı yüce/yüceltilmiş kişinin altı ayrı destanıdır okuduğumuz” (Daşcıoğlu, 2019, s. 121).

Erdem Bayazıt’ın şiirlerindeki ses ve içeriğin ilişkisine değindiği bu yazısında Daşcıoğlu, ilk olarak sesin fonetik gelişimine ve Türk şiirindeki geçmişten bugüne gelen etkisine değinmektedir. Ardından şiirlerdeki içerikle uyumuna da değinen yazar, “Bayazıt’ta yüksek ses bir blöf havası taşımadan ” şiire girdiğini ve bu durumun “onun kişiliği ve hayatı ile örtüşen bir tavır” olduğuna dikkatleri çekerken; Erdem Bayazıt’ın “şiirinin en önemli özelliği[nin] eski deyimle inşâda gel[diğini]” ve “dolayısıyla onun şiirlerindeki ses yükü[nün], şiir metinlerinde zorlama olarak ortaya çıkan ve metinle sınırlı bir özellik” olmadığını, bunun “şairin genel tavrının doğal bir uzantısı” olduğunu dile getirmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 125).

Yazar, Erdem Bayazıt’ın şiirlerindeki nesnelere öznelere ilişkisine, kimi zaman şiirlerinde ses sanatlarına başvurduğuna, “önce kente, modernizme, maddeci dünya görüşüne karşı olarak topluma yönelen bir nara[nın sonradan] giderek toplumsal değişmelerin de etkisiyle ve belki de içe dönüşü gerektirecek bireysel yoğunlaşmalardan dolayı durgun bir söyleyişe yöneldiği[ne]” dikkatleri çekmektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 127-128).

Bu kitaptaki son yazı da Ebubekir Eroğlu’nun şiir anlayışıyla alakalıdır. Yazar; Eroğlu’nun “sözlüğünde gelenek ve şiir kavramları tam olarak örtüşmezse de birbirinden ayrı görülme”diğini, onun şiirinin “modern Türk edebiyatında, tabiata yönelen duyarlılığın en özgün örneklerinden biri” olduğunu, “tabiat motiflerinin yoğun bir biçimde işlendiği metinler” olarak gördüğünü ve “onun şiirlerinde alışılmış veya beylik bir benzetmeye neredeyse hiç rastlanma”dığını; öte yandan “pek çok şiirinde sesin her türlü; ıslık, hışırtı, uğultu, fısıltı sıkça kullanılmış” olduğunu söylemektedir (Daşcıoğlu, 2019, s. 133-138).

Sonuç olarak baktığımızda Daşcıoğlu, bu kitabında bahsi geçen şairlerin şiirleriyle oluşturdukları etkiye ve seslerinin yükseldiği zirveye, arkalarında bırakmış oldukları muazzam bir cennete, Türk şiirini zenginleştiren öğelerle yeni seslerin onların yolundan gidip pek çok etki bıraktığına işaret etmektedir. Türk şiirinin gelişimine etki eden şairlere yer vermesiyle birlikte gerçekten de nitelikli bir çalışma olduğu su götürmez bir gerçektir.

#### KAYNAKÇA

Daşcıoğlu, Y. (2019). *Bitmeyen Başlangıçlar Şiir Üstüne Denemeler*. İstanbul: Şule Yayınları.

## YAYIN İLKELERİ

1. 2016 yılında yayın hayatına başlayan *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran ve Aralık ayları olmak üzere yılda iki sayı olarak yayınlanan hakemli bir dergidir. Dergiye gönderilen yazılar Editör Kadrosu tarafından derginin amacına, konusuna, içeriğine ve yazım-noktalama kurallarına uygunluğu açısından incelenir. Derginin yazım ilkelerine uygun bulunan makaleler yazar adları gizlenerek; bilimsel açıdan değerlendirilmek üzere alanında uzmanlaşmış iki (2) hakeme gönderilir. Hakemlerden gelen raporlara göre yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağına karar verilir.

2. Derginin dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda iki makaleyi geçmemek kaydıyla diğer Türk lehçeleri ile yabancı dillerde makalelere de yer verilebilir.

3. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*'nde yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış bildiriler, bu durum belirtilmek şartı ile dergimizde yayımlanmak üzere kabul edilebilir.

4. Yazıların her türlü ilmî sorumluluğu yazarlarına aittir.

5. **Editörlük Düzeltmeleri:** Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

6. Yazılar, MS Word programına göre kâğıdın bir yüzüne Cambria yazı karakteriyle, 11 punto, 1,2 satır aralığı ile yazılmalıdır. Paragraf aralığı “sonra 3 nk” olarak düzenlenmelidir.

<b>Kâğıt Boyutu</b>	A4 Dikey
<b>Üst Kenar Boşluk</b>	2,5 cm
<b>Alt Kenar Boşluk</b>	2,5 cm
<b>Sol Kenar Boşluk</b>	3 cm
<b>Sağ Kenar Boşluk</b>	2,5 cm
<b>Yazı Tipi</b>	Cambria
<b>Yazı Tipi Stili</b>	Normal
<b>Boyutu (normal metin)</b>	11
<b>Boyutu (dipnot metni)</b>	9
<b>Tablo-grafik</b>	10
<b>Paragraf Aralığı</b>	sonra 3 nk
<b>Satır Aralığı</b>	1,2

7. Başlık yazısı ve yazar adlarından hemen sonra Türkçe özet yer alır ve büyük harflerle ÖZ şeklinde yazılır. Konunun Türkçe özeti 100-250 kelime arasında olmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Türkçe özetten sonra İngilizce özete yer verilir. Her iki özetin altında Anahtar Kelimeler-Keywords (3-8 kelime) yazılır. Makalenin İngilizce başlığı İngilizce özetten (ABSTRACT) önce büyük harflerle yazılmalıdır. Türkçe ve İngilizce özet, anahtar kelimeler, abstract ve keywords 9 punto ve tek satır aralığı ile yazılmalı; dipnotlar 9 punto olmalıdır.

8. Yazılar üç nüsha (iki nüshasında isim, unvan ve çalıştığı kurum belirtilmeden) mail olarak gönderilmelidir.

9. Yazılardaki paragrafların ilk satırı 0.5 cm içeriden başlayacaktır. Ana başlık büyük harfle ve metin gövdesini ortalayacak şekilde, sayfanın üstünden 4 satır aşağıda, alt başlıklar ise paragraf düzenine uygun olarak (0.5 cm içeriden) konulacaktır. Başlık yazısının sağ alt tarafına yazar veya yazarların adları alt alta yazılır. Yazar ad/adları yazılırken herhangi bir akademik unvan belirtilmez. Yazarın akademik unvanı, çalıştığı kurum (üniversite, fakülte, bölüm veya diğer) adları ve elektronik posta adresi dipnot biçiminde sayfanın altına yazılmalıdır. Akademik unvan dışında başka unvan kullanılmaz.

10. Araştırma ve inceleme dalındaki yazılar Öz (Türkçe ve İngilizce) makale metni şeklinde düzenlenir. Yabancı dilde yazılan yazılarda yukarıdaki bölümlerin yabancı dildeki karşılıkları kullanılır ve aynı düzenlemeye uyulur.

11. **Metin İçi Kaynak Gösterme:** Metin içinde (Korkmaz 2005: 9), yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Korkmaz, 2005a, Korkmaz 2005b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Korkmaz 2005, Çelik 2001, Demir 1999), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Korkmaz vd. 2005), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Eagleton 1996, Korkmaz 1999'dan) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

12. **Dipnotlarda İzlenecek Yöntem:** Bilimsel bir yazıda kullanılan kaynakların künyesi dipnot olarak sayfa altında gösterilir. Dipnotlar 9 punto ile yazılmalıdır. Yararlanılan kaynaklar ilk geçtikleri yerlerde ayrıntılı ve aşağıdaki örneklerde belirtilen sıralamaya uygun olarak verilir:

a. **Kitaplar:** Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Yayınevi, Baskı Sayısı, Yayın Yeri, Yılı, Sayfa Numarası.

Örnek: Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2005, s. 215.

**Eğer ikinci kez geçiyorsa;** D. Yalçın-Çelik, age., s. 217.

b. **Makaleler:** Yazar Adı Soyadı, Makale Adı (tırnak içinde), Dergi/Kitap Adı (italik), Cilt No, Sayı, Yayın Yeri ve Yılı, Sayfa Numarası.

Örnek: Muhittin Eliaçık, "Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif'in Tarif ve Tasnifi", *Turkish Studies*, Volume 11/10, Ankara-Türkiye, 2016, s. 217-230.

**Eğer ikinci kez geçiyorsa;** M. Eliaçık, agm., s. 220.

c. Dipnotlardaki bilgilerden sonra verilecek kaynakların parantez içinde verilip verilmeyeceği yazarın takdirine bırakılmıştır.

13. **Kaynakçada İzlenecek Yöntem:** Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (2005a, 2005b) şeklinde gösterilmelidir.

**Kitap:** Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

**Bir yazar:** Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken

yerde **Yyy** (yayım yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse **yy** (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa **ty** (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Emiroğlu, Öztürk. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

Perec, Georges. *Uyuyan Adam*. Çev. Sosi Dolanoğlu. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

**İki (ya da üç) yazar:** İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Best, Steven ve Douglas Kellner. *Postmodern Teori*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

**Üçten fazla yazar:** Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra **ve diğer**. ifadesi kullanılır.

Korkmaz, Ramazan ve diğer. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.

**Makale vd.:** Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Cansever, Edip”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Argunşah, Hülya. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Türk Edebiyatı Üzerine Tenkidî Fikirleri”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1985.

**Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt:** “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (— . şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Emiroğlu, Öztürk. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

—. *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

**Elektronik Ortamdaki Metinler:** Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Rasim, Özdenören. “Yenilik de Hesaplaşma Gerektirir” (26 Haziran 2016) 27 Haziran 2016. < <http://www.yenisafak.com.tr> >

**Ses ve Görüntü Kayıtları:** Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Crowe, Russell, yön. *Son Umut*. Sen. Andrew Knight ve Andrew Anastasio. Oyun. Russell Crowe, Olga Kurylenko ve diğer. DVD. As Sanat, 2015.

**Yabancı Dillerdeki Yayınlar:** Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Paris).



14. Gönderilen yazılara ait resim, şekil ve grafikler sayfa yazım alanını taşmayacak biçimde net ve ofset baskı tekniğine uygun olmalıdır. Bunların sıra numarası ve adı her şeklin veya grafiğin altında verilmelidir.

15. Derginin aynı sayısında, ilk isim olarak bir yazarın birden fazla eseri yayımlanamaz.

16. Makalesi yayınlanan yazarlara iki adet dergi gönderilir.

17. **Telif Hakkı:** Yayımlanan yazıların telif hakkı *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

18. Dergimizde basılmayan yazılar yazarlarına iade edilmez.

19. **Yazıların Gönderilmesi:** Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, [edebiyatdergi@bartin.edu.tr](mailto:edebiyatdergi@bartin.edu.tr) adresine gönderilir. Eğer hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç on beş (15) gün içinde gönderir.