Türkbilig

TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI

e-ISSN: 3023-476X

2025 / 49



Ankara <Bahar> 2025

Türkbilig
TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI

e-ISSN: 3023-476X
Kuruluş Tarihi: 2000

Kurucusu / Founder
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
Sahibi
Prof. Dr. Osman HORATA
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN

YAYIN DANIŞMA KURULU / PUBLICATION BOARD OF OVERSEERS
Prof. Dr. Ferruh AĞCA [TÜRKIYE] • Prof. Dr. Erhan AYDIN [TÜRKİYE]• Prof. Dr. Sema BARUTCU ÖZÖNDER [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Ts. BATTULGA [MOĞOLİSTAN] • Dr. Ankbayar DANUU [MOĞOLİSTAN] • Prof. Dr. Tumurtogoo DOMİİ [MOĞOLİSTAN] • Prof. Dr. Nikolay İvanoviç EGOROV [ÇUVAŞİSTAN-RUSYA] • Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Marcel ERDAL [ALMANYA] • Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN [TÜRKİYE] • Doç. Dr. Faruk GÖKÇE [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Bülent GÜL [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Osman HORATA [TÜRKİYE]• Prof. Dr. Şakir İBRAYEV [KAZAKİSTAN] • Prof. Dr. Yuriy Nikolayeviç İSAYEV [ÇUVAŞİSTAN-RUSYA] • Prof. Dr. Juha JANHUNEN [FİNLANDİYA] • Prof. Dr. G. JORİGT [İÇ MOĞOLİSTAN-ÇİN] • Prof. Dr. Michael KNÜPPEL [ALMANYA] • Prof. Dr. Alexis MANASTER RAMER [ABD]• Prof. Dr. M. Vefa NALBANT [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Irina NEVSKAYA [ALMANYA] • Prof. Dr. Marek STACHOWSKI [POLONYA] • Prof. Dr. Alfina SİBGATULLİNA [RUSYA] • Prof. Dr. Dursun YILDIRIM [TÜRKİYE] • Prof.Dr. Emine YILMAZ [TÜRKİYE] • Prof. Dr. Jens WILKENS [ALMANYA] • Prof. Dr. Peter ZIEME [ALMANYA]

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE
Prof.Dr. Abide DOĞAN • Prof.Dr. Ayşehan Deniz ABİK • Prof.Dr. Bayram BAŞ • Prof.Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ • Prof.Dr. Bülent GÜL • Prof.Dr. Emine YILMAZ • Prof.Dr. Erhan AYDIN • Prof.Dr. Fatih ARSLAN • Prof. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN • Prof.Dr. Habibe YAZICI ERSOY • Prof.Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU • Prof.Dr. Julian RENTZSCH • Prof.Dr. Macit BALIK • Prof.Dr. Mehmet GÜNEŞ • Prof.Dr. Mustafa ARGUNŞAH • Prof.Dr. Özlem AYAZLI • Prof.Dr. Resul AY • Prof.Dr. Ufuk ÖZDAĞ • Prof.Dr. Ümit HUNUTLU • Prof.Dr.Nesrin BAYRAKTAR ERTEN • Doç.Dr. Ayhan KARAKAŞ • Doç.Dr. Burcu ALKAN • Doç.Dr. Cevdet AVCI • Doç.Dr. Evren KARATAŞ ÜLGER • Doç.Dr. Fatih ALTUĞ • Doç.Dr. Fatih Numan KÜÇÜKBALLI • Doç.Dr. Ferda ATLI • Doç.Dr. Ferda ZAMBAK • Doç.Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA • Doç.Dr. Hasan İSİ • Doç.Dr. Mehmet AKKUŞ • Doç.Dr. Mehmet Emin TUĞLUK • Doç.Dr. Özgür İLDEŞ

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD
Editörler / Editors
Doç.Dr. Koray ÜSTÜN • Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA • Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL

İngilizce Editörü / English Editors
Dr. Öğr. Üyesi Merve SARI TÜZÜN

YAYIN KURULU ÜYELERİ / MEMBERS OF EDITORIAL BOARD
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN [Hacettepe Üniversitesi] • Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI [Hacettepe Üniversitesi] • Doç. Dr. Haydar YALÇIN [Ege Üniversitesi] • Doç. Dr. Ahmet KESKİN [Samsun Üniversitesi] • Doç. Dr. Serdar ERKAN [Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi] • Dr. Öğr. Üyesi Sıdıka DURSUN [Başkent Üniversitesi] • Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ARIKAN [Ankara Üniversitesi] • Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA [Hacettepe Üniversitesi] • Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL [Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi] • Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL [Hacettepe Üniversitesi] • Dr. Ercan AKYOL [Viyana Üniversitesi] • Dr. Barış YILMAZ [Szeged Üniversitesi]

***Kapak Tasarım**: Mehmet FİDANCI*
***İç Tasarım**: Bülent GÜL*

Yayının Türü
Türkbilig, hakemli, yaygın, uluslararası, süreli (altı aylık) yayındır.
**
Taranan İndeksler / Indekses
Türkbilig; Scopus, EBSCO The Belt and Road Initiative Reference Source, European Reference Index for the Humanites (ERIH), Ulrich's Periodicals Directory, İdeal Online, Sobiad Sosyal Bilimler Atıf Dizini ve ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı (TR-Dizin) tarafından taranmaktadır.
***

Türkbilig'de yayımlanan makaleler yayımcının yazılı izni olmadan tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Yazıların fikrî sorumluluğu ve imlâ tercihi yazarlarına aittir. Başka kaynaklardan alınmış tablo, resim ve benzeri şeylerin yazılarda kullanım sorumluluğu yazara aittir.

İLETİŞİM ADRESİ / INFORMATION ADRESS
T ü r k b i l i g T ü r k o l o j i A r a ş t ı r m a l a r ı D e r g i s i
Hacettepe Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 06800 Beytepe/Ankara
TÜRKİYE
web sayfası: **www. turkbilig.hacettepe.edu.tr**
e-posta: turkbilig@hacettepe.edu.tr

Ankara <Bahar> 2025

Türkbilig'ten Merhaba

"Yeni ufuklara doğru" ilerlediğimiz, uzun ve yoğun geçen bir bahar döneminin ardından dergimizin 49. sayısını alanımızın hizmetine sunmaktan kıvanç duyuyoruz.

Bu sayıda "publish" etmekten uyarı edimlerine, Eski Uygurca kelime etimolojilerinden Anadolu ağızlarına uzanan farklı yöntemlerle kaleme alınmış, Türk dilinin art ve eş zamanlı incelemelerine odaklanan Türk dili incelemeleri; mitolojiden müellif tashihlerine; Halepli Edip'ten Bosnalı Edâ'î'ye uzanan eski edebiyat çalışmaları; 90'larda çocuk olmaktan atasözlerindeki ekolojik bilgiye varan Türk halk edebiyatı makaleleri ve çocuk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, türlerarasılık odağında kaleme alınan yeni edebiyat çalışmaları yer almaktadır. Birbirinden değerli ve emek mahsulü çalışmalarla dergimize katkı sunan tüm araştırmacılara teşekkür ederiz.

Bilindiği üzere *Türkbilig*, Türk dili ve edebiyatı çatısı altında her biri kendine özgü çalışma alanları ve birikimleriyle bugün bağımsız bir sahaya dönüşmüş Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, Eski Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatı alanlarında yazılmış makalelere yer vermektedir. Yayın Kurulu olarak her sayıda bu alanların dağılımında denge tutmaya gayret ediyoruz ancak dergimize gönderilen makalelerin alanlara dağılımı dengeli olmadığı için bazı yazılar daha uzun süre beklerken bazı çalışmaları kısa sürede sayıya dâhil edebiliyoruz. Yazarlarımızın ve okurlarımızın güvenini sarsmayacak şekilde ciddi, titiz ve şeffaf bir editörlük süreci yürüttüğümüzü bilmenizi isteriz.

Pek çok üniversitenin atama ve yükselme kriterlerine indeksli dergide yayın şartı getirildiği için dergimize gönderilen yazıların sayısında da artış olmuştur. Ancak dergimizin hem akademik hem de indeksler bazında yakaladığı yükseliş ivmesini kaybetmemek adına her yazı için titiz ve incelikli bir hakemlik sistemi uygulamaktayız. Bu aşamada süreci sabırla takip eden yazarlarımıza, hiçbir karşılık beklemeksizin bizimle çalışmayı kabul eden hakemlerimize ve Yayın Kurulumuza teşekkür ederiz.

Gelecek sayıda buluşmak ümidiyle…

Editörler

Türkbilig Yayın İlkeleri

1. Türkbilig'in Amacı:

a) Türk dili, edebiyatı ve kültürünün tarihsel ve modern alanlarına ait yeni ve orijinal bilimsel çalışmaları Türkoloji alanının hizmetine sunmak.

b) Türkoloji alanındaki çalışmaları, modern teoriler çerçevesinde yorumlayıp yerelden, ulusal, ve uluslar arası düzeye taşıyarak evrensel dilbilim, edebiyat bilimi ve kültür bilimi alanlarına katkıda bulunmak.

2. Türkbilig'in Kapsamı:

Türk dillerinin ve edebiyatlarının betimsel, teorik, eşzamanlı, artzamanlı ve karşılaştırmalı yönleriyle/sorunlarıyla ilgilenen **Türkbilig,** bunların yanı sıra halk bilimi, bölgesel ilişkiler, tarih, din gibi Türk dili ve edebiyatı ve kültürü ile ilgili diğer alanlardan da yazıları kabul etmektedir.

3. Türkbilig Genel İlkeleri:

a) **Türkbilig**, 2000 yılında yayın hayatına başlamış uluslararası hakemli bir dergidir.

b) **Türkbilig,** Bahar (Haziran) ve Güz (Aralık) olmak üzere yılda iki sayı yayınlanır.

c) **Türkbilig** yayın ilkelerine uygun yazılar, **turkbiligdergisi@gmail.com** e-posta adresine gönderilir veya **https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig** adresinden sisteme yüklenebilir.

d) **Türkbilig**'te yayımlanan makalelere **ücretsiz** olarak **https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig** adresinden ulaşılabilir.

e) Derginin yayın dili Türkçe'dir. Yayın ilkelerine uygun olmak koşuluyla İngilizce, Almanca, Fransızca veya Rusça dillerinde yazılar yayımlanır. Ancak Türkçe-İngilizce başlık, özet ve anahtar sözcükler yazıya eklenmelidir.

f) **Aşağıda belirlenen yazım koşullarına uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmaz.**

4. Türkbilig Yayın Etiği:

a) **Türkbilig,** yayın etik kurallarına bağlıdır ve yayınlarında da bu kurallara uygun yayın yapar. **Türkbilig,** bilimsel yayın etiğini en yüksek standartlarda uygulamayı ve *Committee on Publication Ethics* (COPE) tarafından dergi editörleri için geliştirilen temel uygulamaların aşağıdaki ilkelerine, yayın etiği akış şemalarında yer alan izlenceye https://publicationethics.org/resources/flowcharts) ve **Türkbilig**'in yayın hayatına başladığı 2000 yılından bugüne geliştirdiği ve örnek alınan ilkelerine uymayı taahhüt eder.

b) **Türkbilig**'e gönderilecek yazıların daha önce yayımlanmamış, yayın programına dâhil edilmemiş, ya da başka bir dergide yayımlanmak üzere değerlendirme aşamasına girmemiş olması gerekmektedir. Gönderilen her bir yazının orijinal olup olmadığı ya da alana katkılı olup olmadığı yayın kurulu tarafından incelendikten sonra en az iki hakem tarafından kör değerlendirmeden geçirilir.

c) **Türkbilig,** benimsemiş olduğu çift kör hakem süreci gereği, sunulan yazıların hakem değerlendirmesine gönderilme sürecinde, yazarların ve hakemlerin anonimliğini garanti altına alır. Yazara dair bilgilerin gizliliği derginin sorumluluğundadır. Ancak bu bilgiler, muhtemel suiistimal taşıyan yazıları soruşturmak amacıyla açılacak olası bir soruşturmada paylaşılabilir.

d) Hakemlerden birinin olumsuz raporlaması halinde, ilgili yazı üçüncü hakeme gönderilir; yazı, üçüncü hakemin kararı doğrultusunda karara bağlanır. Hakemlerden "olumlu / yayınlanabilir" olarak raporlanan yazılar, dergide yayınlanma hakkı kazanmış olur. Ancak yayın kurulu ya da hakemler tarafından intihal, daha önce yayınlanmış olma, yazıların başkalarına ait olma durumları tespit edilen yazılar asla yayınlanmaz. Keza başka araştırmalardan kopyalanarak / dilimlenerek oluşturulmuş yazılar ile telif hakkı ihlali olan yazılar da etik dışı davranışlar olarak kabul edilir ve bu tür yazılar da yayınlanmaz. **Türkbilig**'e gönderilen yazılar intihal açısından *iThenticate* programına sokulur, yazarlardan da ayrıca intihal raporu istenebilir.

e) **Türkbilig**'e gönderilen makale, anket, ölçek, saha araştırması gibi telif hakkı olan ve etik sözleşme gerektiren yazılarda, yazarın **Etik Komisyon İzni** alması ve yayın kuruluna makale ile birlikte göndermesi zorunludur. Etik Komisyon İzni olmayan yazılar, hakem değerlendirme sürecine dahil edilmez. **Türkbilig,** başvuru yapan yazardan makalesi ile ilgili *Etik Komisyon İzni*, *Gönüllü Katılımcı Formu*, 18 yaşından küçük çocuklarla ilgili yapılan araştırmalarda *Aile İzin Formu* ve ibraz edilmesi gereken belgeleri talep etme yetkisine sahiptir.

f) Yayımlanan yazıların telif hakkı **Türkbilig** dergisine devredilir. Makale ve çevirilerde fikrî, ilmî ve hukukî sorumluluk, yazarlara / çevirmenlere aittir. Dergide makaleleri / çevirileri yayımlanan bütün yazarlar / çevirmenler bu maddeyi kabul etmiş sayılır. **Türkbilig**, makalelerde yazarların ifade özgürlüğünü her koşulda savunur. **Türkbilig**'te yayımlanacak makalelerde ırkçı, cinsiyetçi, ayrımcı her tür içerik reddedilir. **Türkbilig**, bu içerikteki yazıları sürece sokmadan reddetme hakkını kullanır.

g) Dergide yayımlanan yazılar, fotoğraflar, tablolar ve grafikler kaynak gösterilerek kullanılabilir.

h) Editör, yayım aşamasındaki yazılarda esasa yönelik olmayan imlâ, noktalama gibi hususlar ile ilgili düzeltme yapma hakkına sahiptir.

ı) **Türkbilig**'e gönderilen yazılar için, değerlendirmelerde bulunan yayın kurulu üyeleri ve hakemler ile yazarlara herhangi bir ücret ödenmez; makaleleri yayımlanan yazarlardan da herhangi bir **ücret talep edilmez**.

i) **Türkbilig** dergisinde yayım değerlendirme sürecini tamamlamış yazılar, yayımlanmak üzere sıraya konulur. Ancak, konu önceliği ve güncelliği gibi sebeplerden dolayı yayın akışında değişiklikler yayın kurulu tarafından yapılabilir.

5) Türkbilig Yayım Kuralları:

a) Makalenin yazarı, adını, soyadını, görev yaptığı kurumu, akademik unvanını ve **ORCID** numarasını tam ve açık olarak belirtmeli, kendisiyle doğrudan iletişim kurulabilecek açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini vermelidir.

b) Yazıların başında kısa birer Türkçe ve İngilizce özet (en çok 100 sözcük) ile Türkçe ve İngilizce anahtar sözcükler (en çok 10 sözcük) bulunmalıdır (İtalik olarak ve Times 9 punto ile yazılmalıdır).

c) Yazılar, Times 10 puntoyla ve 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanı**lmamalı**dır.

d) Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Tanpınar 1985) veya (Tanpınar 1985: 316). Üç satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, üç satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok halinde, 9 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

e) Dipnotlar sayfa altında, numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır. Kaynakça için dipnot kullanılmamalıdır.

f) **Kaynakça sistemi olarak APA 6. Versiyon kullanılmalıdır.**

Türkbilig Publishing Principles

1. Purpose of Türkbilig:

a) To present new and original scientific studies of the historical and modern fields of Turkish language, literature and culture to the service of the field of Turcology.

b) To contribute to universal linguistics, literature science and cultural science fields by interpreting the studies in the field of Turcology within the framework of modern theories and taking it from local to national and international level.

2. Scope of Türkbilig:

Türkbilig, which deals with the descriptive, theoretical, simultaneous, diachronic and comparative aspects / problems of Turkish languages and literatures, also accepts papers from other fields related to Turkish language and literature and culture such as folklore, regional relations, history, religion.

3. Türkbilig General Principles:

a) Türkbilig is an international refereed journal that started its publishing in 2000.

b) Türkbilig is published twice a year, Spring (June) and Fall (December).

c) Papers in accordance with Türkbilig publishing principles are submitted to the e-mail address of **turkbiligdergisi@gmail.com** or can be uploaded to the system at **https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig**

d) Papers published in Türkbilig can be accessed free of charge at https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig

e) The language of the journal is Turkish. Papers are published in English, German, French or Russian languages, provided that they comply with the principles of publication. However, Turkish-English titles, abstracts and keywords must be included in the article.

f) **Papers that do not comply with the writing conditions specified below are strictly not evaluated.**

4. Türkbilig Publishing Ethics:

a) Türkbilig adheres to the rules of publication ethics and carries out its publications according to these rules. **Türkbilig** is committed to applying the scientific publication ethics to the highest standards and following the principles of the basic practices developed by the *Committee on Publication Ethics* (COPE) for journal editors, the flowcharts on publication ethics https://publicationethics.org/resources/flowcharts) and the principles that it has developed and pioneered since 2000 when Türkbilig started its publishing life.

b) The papers to be sent to Türkbilig must not have been published before, must not be included in the publishing program, or must not have not been in the evaluation process to be published in another journal. Whether each paper submitted to is original or whether it has been contributed to the field is reviewed by the editorial board and all papers are subject to the double-blind peer-review process.

c) Türkbilig guarantees the anonymity of the authors and the referees in the process of sending the submitted articles to the referee evaluation due to the double-blind referee process it has adopted. The confidentiality of the information about the author(s) is the responsibility of the journal. However, this information can be shared in a possible investigation to investigate possible abusive papers.

d) If one of the referees reports negatively, the related paper is sent to the third referee; the paper is decided based on the resolution of the third referee. The papers reported as "positive / publishable" from the referees are entitled to be published in the journal. However, in cases of plagiarism, previously published, and belonging of papers to others determined by the editorial board or the referees are never published. Likewise, papers created by copying / slicing from other studies and papers with copyright infringement are also considered as unethical behaviors and such papers are not published. Papers sent to Türkbilig are evaluated by *iThenticate* program in terms of plagiarism, and plagiarism report can also be requested from the authors.

e) In manuscripts that are copyrighted and require an ethical contract, such as papers, questionnaires, scales, field researches sent to Türkbilig, the author must obtain an **Ethical Commission Permission** and send it to the editorial board along with the paper. Papers without Ethical Commission Permission are not included in the referee evaluation process. **Türkbilig** has the authority to request the *Ethical Commission Permit*, *Volunteer Participant Form*, *the Family Consent Form* in the researches conducted for the children under the age of 18 and the documents that must be submitted from the applicant author.

f) The copyright of the published papers is transferred to Türkbilig journal. Intellectual, scientific and legal responsibility in papers and translations belongs to the authors / translators. All authors / translators whose articles / translations are published in the journal are deemed to have accepted this article. Türkbilig defends the freedom of expression of the authors in all conditions in the papers. In the papers to be published in Türkbilig, all kinds of racist, sexist and discriminatory content are rejected. Türkbilig uses the right to reject the papers in this content without starting the process.

g) Papers, photos, tables and graphics published in the journal can be used by citing the source.

h) The editor has the right to make corrections regarding the issues such as spelling and punctuation, which are not essential for the papers in the publishing stage.

ı) For the papers submitted to **Türkbilig,** no fee is paid to the members of the editorial board, the referees and the authors making evaluations;
No fee is requested from the authors whose papers are published.

i) Papers that have completed the publication evaluation process in **Türkbilig** journal are put in order for publication. However, changes in the publication process can be made by the editorial board for reasons such as subject priority and timeliness.

5) Türkbilig Publishing Rules:

a) The author of the paper must state his / her name, surname, institution, academic title and ORCID number completely and clearly, and provide a full address, telephone number and e-mail address that can be contacted directly.

b) There must be be a short Turkish and English abstract (maximum 100 words) and Turkish and English keywords (maximum 10 words) at the beginning of the articles (must be be written in Italic and Times 9 font size).

c) Manuscripts must be written with Times 10 font size and 1.5 line spacing. Tab key must not be used at the beginning of paragraphs and enter key must not be used between paragraphs.

d) References in the text must be indicated in parentheses as name and date and / or page. Example: (Tanpınar 1985) or (Tanpınar 1985: 316). Quotations less than three lines must be given between the lines and in quotation marks, and quotes longer than three lines must be given one centimeter in the left and right of the line, in blocks, with 9 font size, with single line spacing.

e) Footnotes must be numbered at the bottom of the page and used for explanations only. Footnotes must not be used for the reference.

f) **APA Version 6th should be used as the reference system.**

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Türkbilig'ten Merhaba / iii

Yazılar / Articles

Emre YAĞLI
"Bu Çalışmayı 'Publish' Edelim": Plaza Değişkesi Bağlamında Gerçekleşen Dil İdeolojileri
'Let's publish this article': Language Ideologies in the Context of Plaza Variety / 1-27

Yasemin AYDIN & Taylan AKAL
The Effects of Context Type in Disambiguating Relative Clauses in Turkish
Türkçe Ortaç Yantümcelerinin Çözümlenmesinde Bağlam Türünün Etkileri / 28-58

Kenan AZILI & Ezgi ÇAPAN
Evrensel Kavram Sistemlerine Bir Örnek: Eski Uygurca Ywl'şy
An Example Of Universal Concept Systems: YWL'ŞY In Old Uighur / 59-71

Süleyman Hilmi KIZILDAĞ
Eski Türk Yazıtlarında Geçen *opul-* Sözcüğünün Etimolojisi ve Sözcüğe Yeni Bir Anlamlandırma Önerisi
Etymology of the Word opul- in Old Turkish Inscriptions and a New Meaning Proposal for the Word / 72-84

Serkan ÇAKMAK
A Late Chagatai Manuscript Containing the Bibi Seshanba Parable
Bibi Seşenbe Kıssasını İçeren Geç Çağatayca Bir El Yazması / 85-98

Gizem KORKUT
Eski Türkçede Seslenme Yoluyla Yapılan Uyarı Edimlerine Bir Bakış
A Look at Warning Acts Made Through Addressing in Old Turkish / 99-110

Abdulkadir ATICI & Behruz BEKBABAYİ
Melekan Ağzı Biçim Bilgisi 2: İsim, Sıfat, Zarf, Zamir
Morphology of Malekan Dialect 2: Noun, Adjective, Adverb, Pronoun / 111-138

Özgür AY & Emine Şeyma YÜKSEL YÖYEN
Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başında /b-/>/p-/ Değişmesi
/b-/>/p-/ Change at Initial Position in Dialects of Eastern Anatolia Region / 139-162

Munise KOÇ
Mitolojik Bir Hayvan Olan Ejderhanın Nef'î Divanı'ndaki Kullanımı
The Use of the Mythological Creature Dragon in Nef'î's Divan / 163-183

Eda TOK
Bosnalı Edâyî'nin Miraciye'si
Mirajiyah of Bosnalı Edayi / 184-200

Ozan KOLBAŞ
Müsveddeden Basmaya, Basmadan Yazmaya: Dîvânçe-i Esad Paşa'daki Müellif Tashihleri ve Nüsha Farkları
From Draft to the Lithographed Book, and from the Lithographed Book to Manuscript: Authorial Revisions and Textual Variants in Divançe-i Esad Pasha / 201-237

Elif TOK
Halepli Edîb'in Urfalı Nâbî'ye Tahmisi Ekseninde Karşılaştırmalı Üslup İncelemesi
A Comparative Stylistic Analysis on the Axis of Halepli Edîb's Tahmis to Urfalı Nâbî / 238-262

Ertan ÜRKMEZ
Göçebe Avcıdan Gâzi'ye, Kurt'tan Hz. Ali'ye; Bir Savaş Kültünün Dönüşüm Hikâyesi
From the Nomadic Hunter to the Ghazi, from the Wolf to the Ali; The Story of the Transformation of a Warrior Cult / 263-287

Ahmet KESKİN & Beyza GENÇ
Gastronostalji ve Zamanın Antropolojisi Bağlamında *Doksanlarda Çocuk Olmak*
"Being a Child in the Nineties" in the Context of Gastronostalgia and Anthropology of the Time / 288-318

Dilek TÜRKYILMAZ
Türkülerde Sağlık ve Hekimlik: "Hasta", "Tabip", "Şifa" Kavramlarının Kültürel Yansımaları
Health and Medicine in Folk Songs: Cultural Reflections of the Concepts of "Patient", " Physician", "Healing" / 319-338

Gözde TEKİN
Atasözlerinde Geleneksel Ekolojik Bilgi: Tarım, Zaman ve Mekân
Traditional Ecological Knowledge in Proverbs: Agriculture, Circular Time and Space / 339-358

İlayda YILDIRIM
Kültürel Nostalji ve Deneyim Ekonomisi Bağlamında Turistik Doğu Ekspresi
Cultural Nostalgia and Experience Economy in the Touristic Eastern Express / 359-375

Dilshod KHURSANOV BAKHTIYAROVIÇ
The Problem of Artistic Chronotope in Lyrical Works
Lirik Eserlerde Sanatsal Kronotop Sorunu / 376-398

Fatih ALTUĞ
Machinic Assemblages in Tanpinar's Poetics and Narratives: Between Constraint and Creativity
Tanpınar'ın Şiir ve Anlatılarında Makinesel Terkipler: Sınırlama ve Yaratıcılık Arasında / 399-427

Ahmet EVİS
A Novel-To-Cinema Adaptation at the Boundaries of Postmodern Aesthetics: *Ağır Roman*
Romandan Sinemaya Postmodern Estetiğin Sınırlarında Bir Uyarlama: Ağır Roman / 428-446

İbrahim ÖZAKMAN
Ahmet İhsan'ın Seyahat Merakı Odağında *Altı Hafta Nil'de Seyahat*
Ahmet İhsan's Altı Hafta Nil'de Seyahat in the Focus of His Passion for Travelling / 447-472

Yunus ALICI
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Tüketim Kültürüne 'Nesne' Odaklı Bir Yaklaşım
Turkish Novel in the Republican Era an 'Object' Oriented Approach to Consumption Culture / 473-497

Fikri KULA
Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* Romanında Atın Sembolik Anlamları
The Symbolic Meanings of The Horse in Hasan Ali Toptaş's Novel Kuşlar Yasına Gider / 498-510

Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ, Bilge DESTEGÜLOĞLU & Merve ERCAN
Çocuk Edebiyatında Durağan ve Devingen Kahraman Tip Analizine Eleştirel Yaklaşım: Şermin Yaşar'ın *Lo* Örneği
A Critical Approach to the Analysis of Stable and Dynamic Hero Type in Children's Literature: Şermin Yaşar's Lo Example / 511-523

Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ
***Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı* ve *Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* Eserlerinde Toprak Etiği**
The Land Ethic in Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı [Earth Team: Nature's Awakening] *and Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* [Earth Team: The Secret in the Water] / 524-546

Adil AKTAŞ
Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* Romanına Suskunluk Sarmalı Çerçevesinde Disiplinler Arası Bir Yaklaşım
Interdisciplinary Approach to Cengiz Aytmatov's Novel the Mother Earth in the Framework of the Spiral of Silence / 547-565

Dilek YAZICI DEMİRCİ & İsmail YAMAN
A Comparison of the Family Language Policies of the First and Second-Generation Turks Living in Germany
Almanya'da Yaşayan Birinci ve İkinci Kuşak Türklerin Aile Dil Politikalarının Karşılaştırılması / 566-587

Nuray DEMİR ÖZTÜRK
***Tuturkan* 'Pirinç' Sözcüğünün Köken Bilgisi Üzerine**
On the Etymology of the Word Tuturkan 'Rice' / 588-599

Tanıtma / Reviews

Fatih UĞUR
Necmiye Özbek Arslan ve Fazile Eren Kaya (Ed.),
***Klasik Türk Edebiyatında Peygamberler*, Çanakkale, 2024, 449 Sayfa. ISBN: 978-625-6139-26-8 /** 600-604

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 1-27

"BU ÇALIŞMAYI 'PUBLISH' EDELİM": PLAZA DEĞİŞKESİ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞEN DİL İDEOLOJİLERİ

Emre YAĞLI[*]

Öz: *Toplumsal alanda "plaza dili" ya da "plaza konuşması" kavramları ile ifade edilen plaza değişkesi, Türkiye'de 1990'lardan bu yana benimsenen neoliberal politikaların bir sonucu olarak ortaya çıkan bir konuşma biçemidir. Büyük şehirlerde bulunan ve ulus aşırı ticaretle ilgilenen çok uluslu şirketlerde çalışan bireylerce sergilenen bu konuşma biçemi, son yıllarda yoğun biçimde görünürlük kazanmıştır. Plaza değişkesinin sahip olduğu bu görünürlük, bu değişkeye yönelik çeşitli görüşleri ve değerlendirmeleri beraberinde getirmiştir. Bu çalışma, bireylerin plaza değişkesine yönelik sunduğu değerlendirmeleri dil ideolojisi kavramıyla ele almakta ve plaza değişkesine yönelik sergilenen dil ideolojilerine açıklama getirmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede çalışma, Ekşi Sözlük'te bireylerin plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmelere odaklanmakta, bu değerlendirmeleri toplumsal-göstergesel bir yaklaşımla incelemekte ve ortaya çıkan dil ideolojilerinin oluşumuna açıklama getirmektedir. Çalışmanın en temel bulgusu, plaza değişkesi bağlamında ortaya çıkan dil ideolojilerinin, erken Cumhuriyet döneminde dil ve eğitim alanlarında gerçekleştirilen yenilik hareketleriyle içsel bir bağlantıya sahip olduğudur. Bununla birlikte çalışma, dil ideolojilerinin bireylerin farklı ilgileri, çıkarları ve farkındalık düzeyleri çerçevesinde çeşitlilik gösterdiğini bulgulamıştır.*
Anahtar Sözcükler: *Plaza değişkesi, dil ideolojisi, Dil Devrimi, belirtisellik.*

'Let's publish this article': Language Ideologies in the Context of Plaza Variety

Abstract: *The plaza variety, also known as "plaza language" and "plaza speech" in social contexts, is a speech style that has emerged as a result of the neoliberal policies implemented in Turkey since the 1990s. This style is commonly observed among individuals working in multinational companies engaged in global trade in major cities and has gained significant attention in recent years. This increased visibility has led to various opinions and assessments of this speech style. Therefore, this study aims to analyse individuals' perceptions of the plaza variety through the concept of language ideology and to clarify the language ideologies associated with this speech style. The study focuses on the assessments made by individuals on Ekşi Sözlük regarding the plaza variety, examining these assessments from a socio-semiotic perspective and explaining the development of the emerging language ideologies. The main finding of the study is that the language ideologies related to the plaza variety are closely linked to the language and educational reforms of the early Republican period. Moreover, the study has identified that language ideologies differ based on individuals' varying interests, concerns, and levels of awareness.*
Keywords: *Plaza variety, language ideology, Language Reform, indexicality.*

Giriş

[*] Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dilbilimi Bölümü, Ankara /Türkiye, E-posta: yagli@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1044-9018

Makalenin Geliş Tarihi: 05-08-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15.01.2025

Toplumsal alanda *plaza dili* ya da *plaza konuşması* kavramları ile ifade edilen *plaza değişkesi*, neoliberal politikaların sonucu olarak ortaya çıkan, büyük şehirlerdeki çok uluslu şirketlerde çalışan bireylerce sergilenen, Türkçe ve İngilizce sözcüklerin bir arada kullanıldığı bir konuşma biçemidir. Bu gözlem, plaza değişkesine yönelik farkındalığı ve çeşitli görüşleri de beraberinde getirmektedir. *Dil ideolojisi* (İng. language ideology) kavramıyla ifade edilen bu görüşler, ahlaki ve politik güdüler doğrultusunda bir dile ya da dil değişkesine yönelik sergilenen sosyokültürel inanışlar olarak tanımlanmaktadır (Irvine, 1989, s. 225). Bu çalışma, plaza değişkesine yönelik bireylerin sergilediği yargıların dil ideolojisinin bir ürünü olduğunu öne sürmekte ve bu ideolojileri açıklamayı amaçlamaktadır. Plaza değişkesi ve dil ideolojisi kavramsal arka planını benimseyen çalışma, bireylerin *Ekşi Sözlük*'te plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmelere toplumsal-göstergesel bir çözümleme getirmekte ve bu çözümlemeyi Kroskrity'nin (2005) ortaya koyduğu dil ideolojisinin beş oluşum düzeyi üzerinden tartışmaktadır.

Çalışmada Giriş bölümünü takip eden ilk üç bölüm sırasıyla plaza değişkesi (1), dil ideolojisi (2) ve çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan dil ideolojisinin beş oluşum düzeyi (3) kavramlarını ayrıntılandırılmaktadır. Kavramsal çerçeveyi takip eden bölüm ise çalışmanın yöntemini (4) sunmaktadır. Yöntem bölümünden sonra veri çözümlemesi ve tartışması (5), sonrasında ise sonuç değerlendirmesi yer almaktadır.

1. Plaza Değişkesi

Günlük yaşamda konuşmaya ilişkin gözlemlerden biri, farklı toplumsal, coğrafi ya da bağlamsal yönelimlere sahip bireylerin belirli dilsel ögeleri farklı biçimlerde üretmesidir. *Dilbilimsel değişken* (İng. linguistic variable) kavramıyla adlandırılan bu dilsel ögeler, ses, biçimsözdizimsel birim ya da sözcük gibi konuşma birimlerini kapsar. Örneğin, *X* sosyal ağında *beğenmek* sözcüğünün, orta ve üzeri yaş grubundaki bireylerce *beğenmek* ve *favorilere eklemek*, genç yaş grubunda ise *favlamak* şeklinde kullanımı, dilbilimsel değişkenlerin toplumsal yansımalarını gösterir.[1] [2] Bu durum göstermektedir ki *beğenmek* sözcüğü, toplumsal alanda farklı güdülere sahip bireylerce farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bunun yanında, bir grup dilbilimsel değişkenin belirli bir toplumsal, coğrafi ya da bağlamsal güdü ile sistemli biçimde kullanılması ise *değişke* (İng. variety) kavramıyla açıklanır. Bu çalışma, benzer toplumsal arka plana sahip bireylerin sistemli biçimde kullandığı sözcükleri ve sesleri barındıran ve bireylerce fark edilen bir konuşma biçemi olarak akademik çalışmalarda "plaza dili" ifadesiyle kavramsallaştırılan olguyu *plaza değişkesi* kavramıyla adlandırmaktadır.

Plaza değişkesi, Türkiye'nin 1990'lı yıllardan sonra benimsediği neoliberal ekonomi politikalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan çok uluslu şirketlerde çalışan, büyük şehirlerde yaşayan, çoğunlukla üniversite mezunu olan, başta İngilizce olmak üzere farklı yabancı dilleri konuşanlarla iş gereği etkileşime giren bireylerin dağarcığında bulunan bir dil biçemidir. Bu yönüyle plaza değişkesini günlük yaşamında sergileyen bireyler, belirli bir ortak toplumsal arka planı paylaşmaktadır. Bununla birlikte plaza değişkesi, toplumsal alanda *plaza dili*, *plaza konuşması* ve *plaza Türkçesi* gibi adlandırmalara da sahiptir. Bu adlandırmalar, dil kullanıcılarının bu değişkeye yönelik

[1] Haber Türk, *Gençliğin dilini anlama kılavuzu* (2016), 10 Ocak 2024 tarihinde https://www.haberturk.com/gundem/haber/1179712-gencligin-dilini-anlama-kilavuzu bağlantısından erişildi.

[2] Bugünkü adıyla *X* olan sosyal ağ platformu, haberin yayına alınma tarihinde *Twitter* olarak bilinmekteydi.

belirli bir farkındalığa sahip olduğuna işaret etmektedir. Toplumsal alanda yapılabilecek bu gibi gözlemler, Türkiye'nin son otuz yılda değişen toplumdilbilimsel manzarasına işaret etmektedir.

Türkiye'nin 2000'li yıllardan sonra yoğun biçimde uyguladığı serbest piyasa ekonomisi, plaza değişkesinin ortaya çıkışını anlamak için önemli bir belirleyicidir. 1 Ocak 1996 – Türkiye ile Avrupa Birliği (AB) arasında kurulan *Gümrük Birliği*, Türkiye ile AB arasında yapılan ticarette gümrük tarifesini eşitlemiştir. Bunun sonucu olarak AB ülkelerinde kurulan şirketler Türkiye pazarında görünür olmuştur (Kramer, 1996, s. 61). Buna ek olarak, 2003 yılında yürürlüğe konan 4875 sayılı *Doğrudan Yabancı Yatırımlar Kanunu* ise dış yatırımın Türkiye pazarına girişini hızlandırmıştır (Erdilek, 2008, s. 744; Yavan, 2010, s. 1678). Bu iki önemli gelişme, Türkiye'nin tamamen ya da kısmen yabancı sermayeli şirketlere ev sahipliği yapmasıyla sonuçlanmıştır. Bu iki reformun sonucunda Türkiye'ye giriş yapan çok uluslu şirketler, çalışma ofisi olarak kullanılmak üzere modern mimari ürünü binalara gereksinim duymuştur. Bu çalışma ofisleri, "modern iş kasabaları" olarak da nitelendirilebilir (Emlak Ansiklopedisi, t.y.). Birden fazla şirketi bir arada barındıran, içinde binlerce kişinin çalıştığı ve teknolojik donanımı yüksek çok katlı bu binalar, coğrafi bakımdan büyük değişiklik göstermeyen tasarımlarıyla mimari açıdan da bir küreselleşme göstergesidir. Belirtilen bu mimari ortamda çalışan bireyler *plaza insanı* olarak adlandırılmaktadır (Özmen, 2015, s. 255). Her ne kadar plaza insanı modern ve büyük kurumlarda çalışan, uzun bir öğrenim geçmişine sahip olan, kendisini sürekli geliştirmesi beklenen, gelir ortalamasının üzerinde kazanan ve üst sınıf yaşam biçimini benimsemeyi amaçlayan beyaz yakalı bireyler olarak tanımlansa da (Kozanoğlu'ndan (1993) aktaran Özmen, 2015) günümüz ekonomik ve yaşam koşulları düşünüldüğünde bu tanımın gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Alanyazında plaza değişkesinde sistemli biçimde kullanılan dilbilimsel değişkenler üç temel çerçevede betimlenmiştir (Çokol, 2020; Gürsoy Ulusoy, 2018; Hakkoymaz ve Uygun, 2022; Mogan, 2014; Özmen, 2015; Ün, 2009; Yurtbaşı, 2017). Bunlardan ilki Türkçe üretimin içine İngilizce sözcüklerin yerleştirilmesi ile oluşturulan *kod karıştırma* (İng. code-mixing) gözlemidir (Örneğin, "toplantıyı set etmek", "call yapmak").[3] İkincisi ise gelecekte belirli bir zaman diliminde süregelen eylemleri ifade etmek için kullanılan birleşik eylem yapılarıdır. Bu birleşik eylem yapıları, sonuna *-(I)yor* biçimbirimi getirilen sözlüksel eylem ile birlikte kullanılan *olacak* birimini kapsamaktadır (Örneğin, "yapıyor olacağım", "bekliyor olacağım"). Sonuncusu ise Türkçede yer alan sözcükler üzerinde görülen değişken kullanımlardır. Bu kullanıma örnek olarak Mogan (2014) "örneğin" ifadesinin yerine kullanılan "atıyorum" sözcüğünü vermektedir.

2. Dil İdeolojisi

[3] Alanyazında plaza değişkesinin biçemsel özelliklerine yönelik betimleme getiren çalışmalar, bu betimlemeleri dilbilimsel bir çerçevede sunmamaktadır. Bu çalışmalarda "plaza konuşması örnekleri" olarak sunulan betimlemelerden görülmektedir ki plaza değişkesinin görünür biçemsel özellikleri arasında İngilizceye özgü ses değişkenleri de yer almaktadır. Bu gözlem, gelecekte yürütülecek çalışmalar açısından bir çıkış noktası oluşturabilir. Bu çıkarımın yapılmasındaki temel belirleyici, benzer ekonomi politikalarını Türkiye'den daha önce uygulayan Çin'de Zhang (2005) tarafından yürütülen çalışmadır. Pekin'deki yerel ve çok uluslu şirketlerde çalışan yöneticiler ile yaptığı çalışmasında Zhang, çok uluslu şirketlerde çalışan yöneticilerin -yerel şirketlerde çalışan yöneticilerden farklı biçimde- kimlik inşalarının bir parçası olarak İngilizceye özgü dört farklı sesbilgisel değişkeni belirli bir örüntüyle benimsediğini bulgulamıştır.

Bireylerin günlük yaşamda fark ettikleri konuşma biçimlerine ilişkin getirdiği "bu kullanım çok iyi", "dili güzel kullanıyor" ve "bu dil çok kaba" gibi yorumlar, dil ideolojisinin en görünür gözlemidir. Bireyler, bu değerlendirmelerle hem kendi konuştukları hem de yorumda bulundukları dili ya da dil değişkesini meşrulaştırma amacı güderler (Woolard ve Schieffelin, 1994, s. 57). Cavanaugh (2020, s. 52), dil ideolojisini dillere ya da dil değişkelerine yönelik sahip olunan inanışlar olarak tanımlar. Irvine (1989, s. 255) ise dil ideolojisini "ahlaki ve politik motivasyonlarla güdülenen toplumsal ve dilbilimsel ilişkilerin içinde yer aldığı kültürel inanış sistemi" olarak ifade eder. Woolard ve Schieffelin (1994), bireylerin dil ideolojilerini yansıtırken takip ettikleri ahlaki ve politik güdüler ile kendi kimliklerini, estetik değerlerini ve özgünlüklerini ortaya koyduğunu belirtir. Başka bir deyişle bireyler, dil ideolojilerini yansıtırken hem üzerinde değerlendirmede bulundukları dili ya dil değişkesini hem de kendilerini tanımlarlar.

Bu durum toplumlarda resmi dil olarak kurumsal açıdan desteklenen ölçünlü değişkeler (Örneğin, Türkiye'de İstanbul değişkesi) üzerinden somutlaştırılabilir. Bir toplumda akademi, devlet televizyonu ve dil-tarih kurumları tarafından desteklenen ölçünlü değişkeler, eriştikleri toplumsal kaynaklar aracılığıyla süreç içinde aynı toplumda yer alan diğer değişkeler üzerinde otorite kazanır. Bu durum, bireylerin ölçünlü değişkeleri olumlu, ölçünlü olmayan değişkeleri ise olumsuz pratiklerle eşleştirmesine yol açar. Tüm bu etmenler bir araya geldiğinde, bir bireyin, "Bu konuşma çok kaba!" ya da "Şu konuşma kulağa çok estetik gelmiyor mu!" gibi ifadeleri dile getirmesi bir dil ideolojisine işaret etmektedir. Bu tür gözlemleri *ölçünlü dil ideolojisi* (İng. standard language ideology) kavramıyla ele alan Piller (2015, s. 4), toplumsal alandaki ölçünlü dillerin/değişkelerin, ölçünlü olmayan değişkeler üzerinde estetik ve entelektüel üstünlük kurduğunu vurgular. Başka bir deyişle ölçünlü dil ideolojisi, dilin "uygun" görülen bir değişkesinin diğer değişkeler üzerine egemenlik kurmasıdır (Milroy, 1999, 2001; Milroy ve Milroy, 1999).

Ölçünlü dil ideolojisinin görünür durumda bulunduğu toplumlarda dil sadece bir iletişim aracı olarak görülmez, aynı zamanda kültürel bir varlık olarak nesilden nesile aktarılması gereken bir değer olarak algılanır (Kantor, 2023; Milroy, 2001). Örneğin Türkiye'de İstanbul değişkesini kullanarak kendini "eğitimli" ve "özenli" olarak tanımlayan bir birey, dil kullanımında üst düzey yeterliliğe sahip olduğunu düşünebilir ve bunun sonucunda "eğitim" ve "özen" yargıları çerçevesinde ahlaki bir otorite kurmaya çalışabilir. Bu durum da beraberinde ölçünlü değişkeyi "uygun" kullanamayan bireylere yönelik "eğitimsiz", "özensiz" ve "farkındalığı olmayan" gibi toplumun temel ahlak yargıları çerçevesinde değerlendirilebilecek nitelendirmeleri ortaya çıkarabilir.

Milroy (1999, s. 20), ölçünlü dil ideolojisi ile ilgili olarak toplumsal alanda bir *yakınma geleneğinin* (İng. complaint tradition) varlığına işaret eder. Yakınma geleneği, dilin kullanımına yönelik "hatalarının" vurgulanarak ölçünlü dilin güncel durumu hakkında şikayetlerde bulunulmasıdır. Bu açıdan yakınma geleneği, yukarıda da bahsedildiği gibi, ölçünlü dili kullanan ve bu dilin kültürel kaynaklarına erişim sağlayan bireylerce dile getirilir ve bu dile getirme süreci ölçünlü dili "dilin düzgün kullanılmadığı" gerekçesiyle meşrulaştırır.

Türkçeyi konu alan dil ideolojisi çalışmalarının çoğunlukla dil öğretimi ve çokdillilik bağlamlarında gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu çalışmalardan Lytra vd. (2008), Londra'da Türkçe öğrenimi gören Türk öğrencilerin dil üzerinden inşa ettikleri

kimliklerde dil ideolojilerinin rolünü incelemiştir. Lytra (2015), Atina ve Londra'da yaşayan Türk öğrencilerin ölçünlü dile yönelik dil ideolojileri üzerinde durmuş ve bu ideolojilerin dilin öğretildiği kurumsal bağlamda nasıl şekillendiğini araştırmıştır. Çavuşoğlu (2019), Londra'da ölçünlü Türkçe öğrenimi gören ve anadili Kıbrıs Türkçesi olan öğrencilerle çalışmış ve bu öğrencilerin ölçünlü dile yönelik geliştirdiği dil ideolojilerini ele almıştır. Erdoğan-Öztürk ve Sağın-Şimşek (2023) tarafından yürütülen çalışma, Türkiye'de öğrenim görmüş iki Suriyeli üniversite mezununa odaklanmış, bireylerin dil tercihlerinde ve kimlik konumlandırmalarında dil ideolojisinin rolüne vurgu yapmıştır. Son olarak, Erdoğan-Öztürk (2024) tarafından yürütülen çalışma ise Almanya'da doğup büyüyen ve sonraları Türkiye'ye yerleşen kadınların günlük dil tercihlerinde ölçünlü dil ideolojisinin etkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu çalışma, plaza değişkesini toplumsal açıdan anlamlılığa sahip bir dil değişkesi olarak ele almakta ve bu yönüyle dil öğretimi ve çokdillilik bağlamlarında yürütülen dil ideolojisi alanyazınına kavramsal ve kuramsal bir katkı sunmaktadır.

3. Kuramsal Çerçeve

Kroskrity (2005), dil ideolojisinin yalnızca basit inanışlardan ibaret olmadığını, aksine çeşitli boyutlara sahip karmaşık bir kavram olduğunu ifade eder. Bu çerçevede Kroskrity (2005, s. 501), dil ideolojisi kavramını birbiri ile örtüşen beş aşama ile açıklar: (a) bireyler/gruplar, (b) ideolojilerin çokluğu, (c) bireylerin farkındalığı, (ç) ideolojilerin aracı doğası ve (d) ideolojinin kimlik inşasındaki rolü üzerinden değerlendirir.

Dil ideolojisinin belirli bir toplumsal ya da kültürel grubun tekelinde bulunan dil ve söylem algısını göstermesi (a), Kroskrity'ye (2005) göre dil ideolojisinin ilk aşamasıdır. Kroskrity, bir dil kullanımına yönelik sunulan "iyi", "kötü" ya da "uygun" gibi ifadelerin, toplumsal alandaki bireylerin ya da grupların politik-ekonomik kaynaklarınca güdülendiğini belirtir. Woolard (1985) ve Errington (2000), toplumsal alanda konuşulan belirli bir değişkenin resmi statüye alınmasını ifade eden *dilin ölçünlüleştirilmesi* (İng. language standardisation) hareketlerinin, çoğunlukla ortak ve etkili iletişim dilinin kurulması gerekliliği üzerinden özendirilmesine karşın, bu yenilik girişimlerinin devlet destekli hegemonik bir ölçütün dayatılması nedeniyle belirli gruplara diğerlerine göre avantaj sağlayan politik-ekonomik düşüncelerle derinlemesine ilişkili olduğunu belirtir.

Dil ideolojisinin çoklu doğası (b), Kroskrity'ye (2005) göre dil ideolojisinin ikinci aşamasıdır. Dil ideolojisi, toplumsal deneyimlerin bir ürünü olarak, sosyoekonomik amaçlar, etnisite ve cinsiyet gibi farklı ilgi alanı bulunan bireylerce farklı biçimlerde yorumlanır. Bu yönüyle toplumsal alandaki bireylerin ya da grupların farklı deneyimleri, dil kullanımı üzerinde çatışma göstermektedir. Örneğin dilin ölçünlüleştirilmesi, çoğunluğu oluşturan bir grup için kendi gücünün onaylanması anlamına gelirken azınlık gruplar açısından bir kimlik tehdidi olabilir. Kroskrity (2005), toplumsal alanda çeşitlilik gösteren dil ideolojilerinin çatışmayı anlamak açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Kroskrity (2005), bireylerin dil ideolojisine yönelik farkındalık düzeylerinin farklı olduğunu ifade eder (c). Günlük yaşamda, "Çok az sayıda sözcük kullanıyoruz!" söylemi ile görülebilen dil ideolojisi, yazar ve akademisyen açısından farklı farkındalık düzeylerinde gerçekleşebilir. Bir yazarın dil kullanımındaki temel amacının bir olguyu farklı biçimlerde ifade ederek ve bu yönüyle dil kullanım yeterliliğini kullanarak kitap satmak olduğu düşünüldüğünde, yazarın bu ifadeyi, "Çok az sayıda sözcük kullandığımız için hayal gücümüzü dile getiremiyoruz" biçiminde değerlendirmesi olasıdır. Benzer biçimde bir akademisyenin de öğretim üzerine önceliklerini

belirlemesinden ötürü bu ifadeyi, "Çok az sayıda sözcük kullanmak bizim eğitim sorunumuzun bir parçası" biçiminde meşrulaştırması söz konusudur. Bu farklı yorumlar, bireylerin dil ideolojilerini farklı farkındalık düzeylerinde sergilediğini göstermektedir.

Bireylerin dil ideolojilerinin toplumsal yapılar ve konuşma biçimleri arasında bağlantı kurması (ç), dil ideolojisinin dördüncü oluşum düzeyidir. Kroskrity (2005, s. 507), dil kullanıcılarının ideolojilerinin sosyokültürel deneyimin bir ürünü olduğunu ve dil kullanımı ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi bilinçli bir biçimde kurduklarını belirtir. Cannadine (1998), Milroy (1999) ve Gal (2006) ise bireylerin dil ideolojilerini toplumsal sınıfları üzerinden şekillendirdiğini vurgular. Başka bir deyişle, bireyler toplumsal alandaki diğer kişilerin konuşmaları hakkında yorum yaparken öncelikle onların toplumsal sınıfına ilişkin bir çıkarım yapmakta ve bu çıkarım üzerinden dil ideolojilerini sergilemektedir. Milroy (1999, 2001), bu gözlemin, ölçünlü dil kültürünün belirgin olduğu toplumsal bağlamlarda sıkça gözlendiğini dile getirir. Milroy'a göre, ölçünlü dil, toplumsal alanda gücü elinde bulunduran ve sınıfsal üstünlük sağlayan grupların kullandığı bir değişkedir. Bu bağlamda, ölçünlü dil toplumsal katmanda üstte yer alan grupların kültürel bir mülkü olarak görülür. Bunun sonucunda, bireyler dili ölçünlü, başka bir deyişle "düzgün" kullanmayan kişilerin konuşmalarına ilişkin değerlendirmelerinde toplumsal sınıfları ile etkileşime girmektedir.

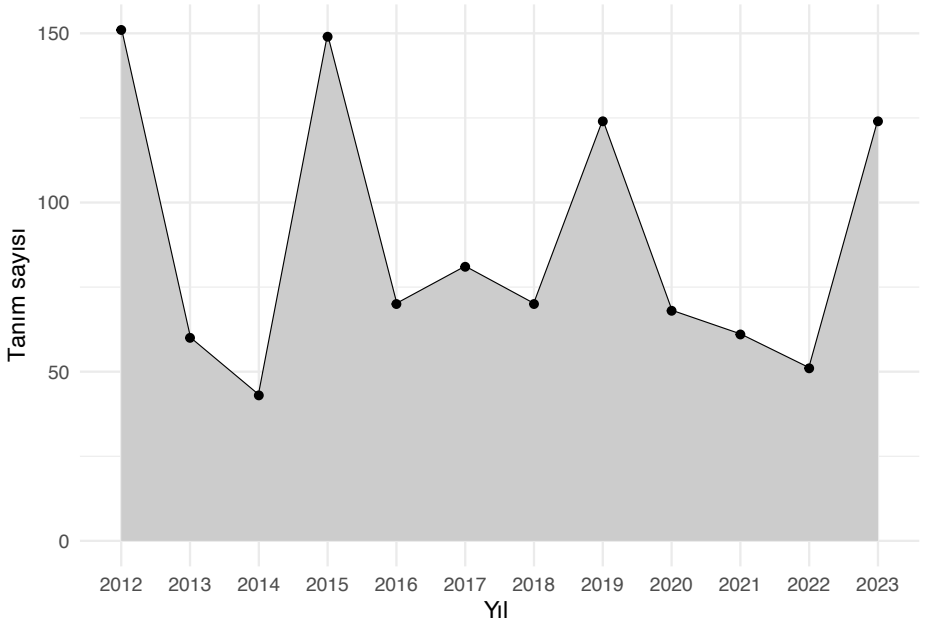
Dil ideolojisinin birçok toplumsal ve kültürel kimliğin inşasında ve gösteriminde araç olması (d), dil ideolojisinin son oluşum düzeyidir. Dil ideolojisinin beşinci oluşum düzeyi, güç ile ilişkilendirildiğinde, belirli bir toplumsal ya da kültürel grubun tekelinde bulunan dil ve söylem algısını göstermesi bakımından birinci oluşum düzeyi ile de ilişkilidir. Kroskrity (2005), Milroy (1999, 2001) ve Romaine (2007) dilin ölçünlüleştirilmesi çalışmalarının politik ve ekonomik güdülerle gerçekleştirildiğini ifade eder. Ortak iletişimi yaygınlaştırma amacı güden bu çalışmalar, aynı zamanda ölçünlü dilde temsiliyeti bulunmayan azınlık grupları dezavantajlı duruma getirir (Romaine, 2007). Bu da baskın grubun dili üzerinden kimliklerin inşasını olanaklı kılar. Lippi-Green (1997) ve Errington (2000), ölçünlü dil bağlamında gerçekleşen dil ideolojilerinin, dili ölçünlü kullanan bireyleri "eğitimli", ölçünlü kullanmayanları ise "eğitimsiz" kimlikler çerçevesinde inşa ettiğini ifade eder.

4. Yöntem

Ekşi Sözlük'te bireylerin plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmeleri dil ideolojisi çerçevesinde ele alan bu çalışma, elde ettiği veriyi toplumsal-göstergesel açıdan incelemekte ve bu incelemeye dil ideolojisinin beş oluşum düzeyi üzerinden tartışmaktadır. Bu açıdan bu bölüm, çalışmanın verisini ve veri çözümleme yöntemini ayrıntılandırmaktadır.

4.1. Çalışmanın Verisi

Çalışmanın verisini, bireylerin Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmeler oluşturmaktadır. Bu çerçevede Ekşi Sözlük'te 2012-2023 yılları arasında "Plaza Dili ve Edebiyatı" başlığına yazılan 1052 tanım çalışmanın verisini oluşturmaktadır. Aşağıdaki Şekil 1, verinin yıllara göre dağılımını görselleştirmektedir.



Şekil 1. *Çalışmanın Verisi*

Silverstein (1998), bireylerin dil ideolojilerini yansıttığı bağlamların belirli bir *ideolojik alanda* (İng. ideological site) gerçekleştiğini ifade eder. Buna göre ideolojik alan, ideolojik bir ifadenin sergilendiği sosyal pratikleri içeren kurumsal alandır. Ekşi Sözlük, günlük yaşama ilişkin pek çok olgunun bireylerce öznel biçimde betimlendiği bir ortam sunmaktadır. Bireyler, yaptıkları bu öznel değerlendirmeler ile toplumsal alanda görünür durumda bulunan dilleri ya da dil değişkelerini de betimlemektedir. Bu açıdan Ekşi Sözlük, bireylerin dillere ya da dil değişkelerine yönelik değerlendirmelerini öznel biçimde yansıtmaları gözlemi ile bir ideolojik alanı oluşturmaktadır. Çalışma, Ekşi Sözlük kullanıcılarının plaza değişkesine yönelik verdiği değerlendirmeleri dil ideolojisi açısından anlamlı görmektedir.

4.2. Veri Çözümleme Yöntemi

Çalışma, bireylerin Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmeleri toplumsal-göstergesel açıdan ele almaktadır. Bu çerçevede çalışma, bireylerin yaptığı değerlendirmelerin *toplumsal anlamına* (İng. social meaning) odaklanmaktadır.

Bucholtz ve Hall'a (2005) göre toplumsal anlam, dilsel birimler aracılığıyla yayılan ve toplumsal alanda fark edilebilir durumda bulunan anlamdır. Eckert (2008) ise toplumsal anlamı, günlük pratikler çerçevesinde oluşturulan ve ideolojik alanda devingen durumda bulunan anlamlar olarak tanımlamaktadır. Toplumsal anlam kavramı, dil ideolojisi ile içsel bir bağa sahiptir. Bununla ilişkili olarak Blommaert (2005, s. 11), bireylerin belirli bir dile ya da dil değişkesine yönelik görüş belirtirken bu görüşleri bağlama yerleştirdiğini ifade eder. Blommaert'a göre bu bağlam, ne söylendiği ile nerede söylendiği arasındaki sınırda gerçekleşen toplumsal anlamları ortaya çıkarmaktadır. Bu ifadeden hareketle Blommaert, dil ideolojilerinin belirli bağlamlarda daha sık göründüğüne ve daha anlamlı olduğuna işaret etmektedir. Bu açıdan çalışma, bireylerin Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik değerlendirmelerde bulunurken yeni

bağlamları oluşturduğunu ve oluşturulan bu bağlamlarda plaza değişkesine yönelik çeşitli anlamları inşa ettiğini savlamaktadır. Bu durum, plaza değişkesinin bireylerce farklı bağlamlarda toplumsal olarak anlamlandırıldığına işaret etmekte ve bu toplumsal anlamların da toplumsal-göstergesel bir çözümleme ile elde edilebileceğini güçlü biçimde sezdirmektedir.

Dil ideolojisi olgusuna yaklaşan toplumdilbilim ve dilbilimsel antropoloji alanyazını, toplumsal anlamı ele alırken *belirtisellik* (İng. indexicality) kavramına başvurur. Belirtisellik kavramı, Peirce'ün (1932) göstergebilimsel yaklaşımında yer alan ikon (görsel gösterge), belirti (belirtisel gösterge) ve sembol (simgesel gösterge) ayrımından ortaya çıkmaktadır. Buna göre ikon, bir birimin anlamı ile sahip olduğu doğal benzerliğe işaret eder. Örneğin dildeki yansıma sözcükler, işaret ettikleri anlamlarla ses benzerliğine sahip olmalarından ötürü ikonik göstergelerdir. Belirti ise anlamı ile nedenli bir ilişkiye sahip olan göstergeleri ifade eder. Örneğin "burada" sözcüğü, anlamını kullanıldığı bağlamdan elde eder ve bu durumda kullanım yeri ile nedenli bir ilişkiye sahip olmaktadır. Son olarak sembol ise anlamı ile uzlaşı bağlantısına sahip olan göstergeyi ifade eder. Dildeki "4" yazıbiriminin gösterdiği "dört" sayısı, bireylerin bugün anımsayamayacağımız kadar uzak bir geçmişte uzlaşarak oluşturduğu bir anlam olmasından ötürü sembolik göstergeye örnek oluşturmaktadır.

Silverstein (1976), Peirce'ün (1932) ortaya koyduğu belirti kavramını yeniden ele almış ve belirtisel bir davranışın anlamına belirli bağlamlarda erişebildiğini ifade etmiştir. Başka bir deyişle Silverstein (1976), geleneksel betimlemede yer alan *gönderim* (İng. reference) kavramına karşı çıkarak dilsel bir birimin anlamının sabit olmadığını, bu birimin anlamının içinde kullanıldığı bağlam ile ele alınabileceğini belirtmektedir. Yukarıda Blommaert (2005) tarafından sunulan görüş Silverstein (1976) ile yeniden yorumlandığında, bireylerin plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmelerin toplumsal anlamı ortaya çıkaran belirtisel davranışlar olduğunu ifade etmek olanaklıdır. Başka bir deyişle, bireylerin iletişimsel ortamda plaza değişkesini fark etmeleri ve bu farkındalıkla plaza değişkesini belirli konuşmacılar ya da bağlamlarla ilişkilendirmeleri, toplumsal anlamları ortaya çıkarmaktadır.

Bu süreçte bireylerin belirli toplumsal anlamlarla sergilediği dil ideolojisini açıklamak ve anlamak için ise belirtisellik kavramı analitik bir araç olmaktadır. Bu çerçevede çalışma, bireylerin Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik verdiği görüşlere yönelik belirtisellik çerçevesinde toplumsal-göstergesel bir çözümleme getirmektedir.

5. İnceleme ve Tartışma

Çalışmanın bu bölümü, bireylerin Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik verdiği değerlendirmelere yönelik yapılan toplumsal-göstergesel incelemeyi ve Kroskrity (2005) tarafından ortaya konan dil ideolojisinin beş oluşum düzeyi üzerinden getirilen tartışmayı sunmaktadır. Bireylerce toplumsal alanda sergilenen dil ideolojileri, sadece dilsel bir yapıya ya da dil kullanımına yönelik sunulan görüşlerden ibaret değildir. Woolard (2020, s. 4), bu duruma işaret ederek, bireylerin belirli bir dil kullanımına, dile ya da dil değişkesine yönelik sunduğu görüşlerin edilgen bir pratik olmaktan öte etken biçimde dilsel olan ile toplumsal olan arasındaki bağlantıyı inşa ettiğini ifade eder. Bu çerçevede bu bölüm, toplumsal alanda *plaza konuşması* biçiminde adlandırılan değişkeye yönelik toplumsal alanda getirilen anlamlandırmayı ortaya koymaktadır.

Kroskrity (2005), dil ideolojisinin belirli bir toplumsal ya da kültürel grubun tekelinde bulunan dil ve söylem algısını gösterdiğini ifade eder. Başka bir deyişle, bir

dile ya da dil değişkesine yönelik verilen "iyi", "uygun" ya da "uygun değil" gibi ifadelerin, toplumsal alanda yer alan bireylerin ortak yaşama ilişkin yasaların düzenlenmesi, eğitim hakkına erişim ve işgücüne katılım gibi politik-ekonomik çıkarları ile doğrudan ilişkisi vardır. Bu bağlamda, dil ideolojisi, dilin kullanımına yönelik normatif yargıların belirli toplumsal ve kültürel dinamiklerle nasıl şekillendiğini ortaya koyar. Milroy (1999) ise, toplumda politik-ekonomik kaynakları yöneten bireylerin ölçünlü dile erişim sağlayarak dilsel rejimin hâkimi durumunda bulunduğunu ifade eder ve bu yönüyle bu bireylerin toplumdaki yakınma geleneğinin kılıcıları olduğunu belirtir. Sözü edilen yakınma geleneği çerçevesinde bireyler, toplumsal alandaki diğer bireylerin dil kullanımında gördüğü "hataları" sıklıkla vurgulayarak dilin ya da dilin içinde bulunduğu kültürün *yozlaştığı* gibi gerekçelendirmelerde bulunurlar. Bu yaklaşım ise dilsel safiyetin korunması adına belirli grupların dil üzerindeki otoritesini ve kontrolünü meşrulaştırır.

Çalışmanın verisine bakıldığında, Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik değerlendirmelerde bulunan bireylerin benzer yönelimi farklı biçimlerde gösterdiği görülmektedir. Aşağıdaki örnekler (1-2) bu durumun tartışılması için kullanılabilir.[4]

(1) geneli yabancı sermayeli firmalarda geçen, hepimizin bildiği muhabbetler. üzücü olan ise bu kelimeleri birilerinin zorla cümlelerimize sokmuyor olması. biz o kelimeleri cümlemiz için, kendi dilimizdeki eşleniğinden daha "layık" buluyoruz. sorunda burada (bkz: yozlaşmak) (bkz: kültür erozyonu)

(2) bu sefilligi ancak aşağılık kompleksi ile aciklayabiliriz. hani 15 sene ingilizce konusulan bir ulkede yasarsin, turkcen ufaktan bozulur ve hatirlayamadigin turkce kelimeleri ingilizce ile ikame edersin onu anlarim. ayrica plaza calisanlarinin muhtesem ingilizce konustuklari da soylenemez. turkiye'nin yabanci dil egitimindeki icler acisi hali ortada. ama bu davarlar bilincli olarak dillerini bozmaya cabaliyor. gruba katilan her yeni uc bes ay icinde benimsiyor bu uyduruk dili.
bunlar, hayallerini susleyen batili ulkelerde yasayamasalar ve calisamasalar da dillerine ingilizce kelimeler ekleyerek bir anlamda kendilerini icinde yasadiklari memleketten soyutluyorlar. ingilizce terimlerin agirlikli oldugu bu dili kullanarak daha bir "profesyonel" hissediyorlar.

Çalışmanın verisi bağlamında yapılabilecek ilk gözlem, Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik bireylerin getirdiği değerlendirmelerin büyük bölümünde Milroy'un (1999) ifade ettiği yakınma geleneğinin görünür durumda bulunduğudur. Bu açıdan bireyler, plaza değişkesi üzerinde görüş belirtirken Türkçenin ölçünlü değişkesinin "düzgün kullanılmadığını" ya da "bozulduğunu" ifade etmektedirler. Bireyler, bu savları ortaya koyarken eğitim ve iş yaşamına ilişkin toplumsal-göstergesel kaynaklara başvurmaktadırlar. Örneğin (1)'de yabancı sermayeli ya da ortaklı firmalarda çalışan bireylerin kullandığı sözcüklerin Türkçe eşdeğerlerinden daha *layık* bulunarak kullanıldığı belirtilirken, bu kullanımın *yozlaşma* ve *kültür erozyonu* olarak nitelendirildiği görülmektedir. (2)'de ise plaza değişkesi kullanımı *aşağılık kompleksi* ve *bilinçli dil bozma* çabası olarak eleştirilmekte ve plaza çalışanlarının İngilizce sözcükleri

[4] Örneklerin sunuşunda Ekşi Sözlük kullanıcıların yazma biçemine bağlı kalınmıştır. Altı çizili sunulan ifadeler, Ekşi Sözlük yazım biçeminin bir parçası olarak metin dışı bağlantıları ifade etmektedir.

benimseyerek kendilerini ülkelerinden soyutlamaya çalıştıkları ifade edilmektedir. Yukarıda sunulan örnekler, dil kullanımındaki tercihlerin toplumsal ve kültürel değerlere göre nasıl yargılandığını göstermesi açısından örnek oluşturmaktadır. Bu açıdan bireyler, Plaza değişkesini sergileyenlerin *kültür erozyonu* yaşayarak *yapmacık bir değişkeyi* kullandığı yönünde bir yakınma geleneğini sürdürmektedir.

Dil ideolojisinin bu oluşum düzeyi, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki Dil Devrimi bağlamında da anlaşılabilir. 1928'de Latin harflerinin kabulü, 1932'de Türk Dil Kurumunun (TDK) kurulması ve 1936'da Güneş Dil Teorisinin ortaya konması gibi başlıca süreçleri kapsayan Dil Devrimi, birinci aşamanın ayrıntılandırılmasında ve anlaşılmasında öneme sahiptir.[5] Erken Cumhuriyet döneminde dilde gerçekleştirilen yenilik hareketleri, eğitim sistemini modernleştirmek, laikleştirmek ve birleştirmek için bir araç olarak kullanılmıştır (Karapehlivan, 2015, 2019; Reed, 1988; Toprak, 1981). Bu bağlamda Arapça ve Farsça sözcüklerin yerine geçen söz varlığı resmi eğitimin bir parçası haline gelmiş ve geniş toplumsal bağlamda okuryazarlığı teşvik etmek için aracı olmuştur. Bu durum, dilin imla ve söz varlığıyla birlikte sembolik bir anlam kazandığını göstermektedir. Dilin ortaya çıkan bu sembolik anlamı, ulusal kimlik inşasının içsel bir aracı olarak kalmamış, Osmanlı geçmişi ile Cumhuriyet arasında keskin bir sınır çizme aracı olarak da işlev görmüştür (Lewis, 1999; Zürcher, 2004; Yılmaz, 2011). Tüm bu yenilik hareketleri sırasında dil, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki reformların politikleşmesinin bir ürünü haline gelmiştir. Bunun sonucunda dil, "başarılı", "eğitimli", "laik" ve "modern" gibi özelliklere yapılan vurgularla birlikte Türkiye Cumhuriyeti ideallerini benimseyenler için öz nitelik olarak vurgulanmıştır. Bu vurguyla birlikte belirtilen bu niteliklerin yokluğu ise "kabul edilemezlik" ortaya çıkarmıştır (Cüceloğlu ve Slobin, 1980; Çolak, 2004; Doğançay-Aktuna, 1995). Plaza değişkesi kullanımının kabul edilemezliği ile yorumlandığında bu durum, Türkiye'de plaza değişkesine yönelik hâkim olan dil ideolojisinin, erken Cumhuriyet döneminde dilde gerçekleştirilen yenilik hareketlerinin kılıcısıyla sıkı bir bağlantıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle birinci aşamada gerçekleşen dil ideolojisinin, Türkiye toplumsallığında yer alan kurumsal ideoloji olduğu ifade edilebilir.

Kroskrity (2005), dil ideolojilerinin toplumsal alanda çoklu biçimde göründüğünü söyler. Başka bir deyişle bireyler, sosyoekonomik amaçlar, etnisite ve cinsiyet gibi farklı toplumsal çıkarları doğrultusunda belirli bir dile ya da dil değişkesine yönelik birbirinden ayrışan görüşlere sahiptir. Bu yönüyle dil ideolojilerinin çoklu doğasını anlamak, bu ideolojilerin kendine özgü özelliklerinin anlaşılmasını sağlamakla kalmayıp bu ideolojiler arasındaki çatışmanın da ortaya konmasını sağlamaktadır (Gal, 1992, 1993; Kroskrity, 1998).

Çalışmada elde edilen veri göstermektedir ki bireyler, plaza değişkesine yönelik farklı dil ideolojileri sergilemektedir. Diğer bir deyişle, plaza değişkesinin kullanımını olumsuzlayan yukarıdaki örneklerin (1-2) aksine bu değişke, farklı meşrulaştırma gereksinimleri çerçevesinde bir *gereklilik* ya da *kullanım kolaylığı* olarak da algılanabilmektedir. Aşağıdaki örneklere (3-4) bakıldığında, bireylerin plaza değişkesini *onaylar* gibi görünmelerine karşın aslında toplumsal alanda baskın olan ideoloji ile çatışmaya girdikleri görülmektedir.

[5] Çalışmanın sonraki bölümlerinde kullanılacak "Dil Devrimi" ifadesi, belirtilen bu süreci kapsayacak biçimde kullanılmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen bu yenilik -ya da reform- hareketleri, alanyazındaki çalışmalarla kavramsal uyum sağlaması amacıyla "devrim" sözcüğüyle ifade edilmiştir.

(3) kızılacak bir şey değil. bu arkadaşlar de'leri da'ları da çok güzel ayırırlar. hepsi yetişmiş insan. koç, bilkent, sabancı.
ağzımı bozdurmayın. exceli ingilizce kullanan adam, türkçesini bilmiyor ki. türkçe excel kullansa emin ol düşey ara der. birine işi anlatırken tabii ki, en kısa yoldan, anlayacağı şekilde anlatacak.
sizin mükemmel evreninizde şöyle bir konuşma mı bekliyorsunuz?
berkecan, şimdi excelde verileri düşey ara formülüyle, yani ingilizcesi vlookup ile, birbirileri arasında örtüştürüp, formülün sonucunda gelmeyenleri seç.
tabii ki, bro şunlara vlookup yapıp na'leri seç, diyecek.
siz "yapıyor olacağız"a bir çare bulun öncelikle.

(4) evet komiktir, evet ozenti gorunur, evet turkcede zaten karsiligi olan bir seyi ingilizceye cevirip onu turkce konustururken araya sikistirmak aptalcadir.
fakat, artik bu 80'lerin arabesk modasindan kurtulmamizin da zamani gelmedi mi ?
tarhana mi yiyiyorsun? cok guzel saglikli bir corba ve lezzetlidir ama dislerini yemek yedikten sonra fircala ki senin agzinin kokmasinin ovunulecek bir sey olmadigini anla,
sigarayi da istedigin gibi ic, kamyoncu ya da balerin gibi icmen kimsenin umurunda olmamali, bu ne utanilacak ne de gurur duyulacak bir durumdur, sen kendine zararli oldugunu bildigin bir seyi sadece zevk icin tuketiyorsun, birak herkes nasil sigara icmek istiyorsa içsin
bu "temiz anadolu insani" yalani yakup kadri karaosmanoglu yaban romanini yazdiginda bile zaten ortadaydi, simdi ise kimse bana "saf anadolu koylusu" isim tamlamasiyla ortaya cikmasin, her gun muge anli'da goruyoruz o plaza insanini elestiren anadolu koylusunun ne kadar sapkinlik yapabilecegini, ya da kendine yarar sagladigi zaman ne kadar da bencil olabilecegini.

Yukarıdaki verilere bakıldığında, bireylerin plaza değişkesinin kullanımına yönelik görüş bildirirken farklı ideolojilerle etkileşime girdikleri ve çatışma alanları oluşturdukları görülmektedir. Bireyler, dilin etkili ve verimli kullanımına dikkat çekerken aynı zamanda toplumsal alanda anlamlı durumda bulunan toplumsal-göstergesel ögelere sıkça başvurmaktadırlar.

(3)'te sunulan veride değerlendirmeyi yapan birey, plaza değişkesine yönelik getirdiği tanımı eğitim bağlamına yerleştirmekte ve plaza değişkesi kullanan bireylerin belirli bir öğrenim geçmişine sahip olduklarını vurgulamaktadır. Bu bağlam, "bu arkadaşlar de'leri da'ları da çok güzel ayırırlar" ifadesi ile toplumsal-göstergesel olarak belirtilmektedir. Türkiye'de dil ideolojisinin en görünür olduğu bağlamlardan biri olan yazım kuralları, çoğunlukla bağlaç ve söylem bağlayıcısı olan *dA*, kalma durumu belirticisi *-DA* ve soru belirticisi olan *mI* üzerinden gerçekleşmektedir. Başka bir deyişle, bireyler bu dilsel birimlerin yazımına yönelik görüş bildirirken, yazımı *hatalı* gerçekleştiren bireylerin dil kullanımını *eğitimli olmak* üzerinden değerlendirmektedirler.[6] Bu durumda, bahsedilen dilsel birimlerin toplumsal alanda sahip olduğu belirtisellik, dil ideolojileri için yoğun bir alan oluşturmaktadır. Ayrıca, (3)'teki değerlendirme, bu savı destekler biçimde plaza değişkesinin sıklıkla kullanıldığı

[6] Aslında bu durum çalışmanın verisinin elde edildiği Ekşi Sözlük'te de oldukça görünür durumda bulunmaktadır. *dA* ve *-DA* üzerinden örneklendiğinde, Ekşi Sözlük'te *dahi anlamındaki de'yi yazamayan cahildir* (Bkz. https://eksisozluk.com/dahi-anlamindaki-deyi-ayri-yazmayan-cahildir--5211547) ve *de da ekini öğrenme güçlüğü çeken insanlar* (Bkz. https://eksisozluk.com/de-da-ekini-ogrenme-guclugu-ceken-insanlar--5800384) gibi başlıklarda bireylerin sözü edilen dilsel birimleri *düzgün* kullanamamalarının sıklıkla *eğitimsizlikle* ilişkilendirildiği görülmektedir.

çok uluslu şirketlere işgücü sağlamada önemli bir yere sahip olan *Koç*, *Bilkent* ve *Sabancı* gibi üniversiteleri de listeleyerek, *eğitim* olgusunu belirtisel biçimde pekiştirmektedir. Eğitim üzerinden oluşturulan bağlamın ardından değerlendirmeyi yapan birey, pragmatik bir ideoloji sergileyerek, bir bilgisayar yazılımı örneği üzerinden dilin etkili ve verimli kullanımının önemine dikkat çekmektedir.

(3)'te yer alan değerlendirmede dikkat çeken bir diğer belirtisellik de çatışma alanını pekiştiren ve bu çatışmada karşı tarafın ağzından aktarılan *Berkecan* ifadesidir. Bir erkek adı olan *Berkecan*, Türkiye bağlamında plaza değişkesinin ortaya çıkışı ile bağlantılı olan neoliberal politikaların tüketim alışkanlıklarına yönelik bağlam oluşturması açısından belirtisellik taşımaktadır. Günümüzde Türkiye'de belirli bir gençlik grubunu ifade etmek için kullanılan *Berkecan* adı, Türkiye'nin neoliberal politikaları yoğun biçimde uyguladığı 90'lı yıllardaki *ciks* ve 2000'li yıllardaki *tiki* gibi alt kültür adlandırmalarının bir devamıdır (Yağlı, 2019). Türkiye'deki *ciks* ve ABD'deki *yuppie* adlandırmaları ile bağlantı kuran Lüküslü (2005), *tiki* alt kültürünü görünüme önem veren, markalı giysileri tercih eden ve tüketim toplumunun edilgen gözlemcileri bireyler olarak tanımlamaktadır.[7] Benzer biçimde Korkmaz (2006), *tiki* alt kültürünü, modayı takip ederek markalı giysileri tercih eden, büyük şehirlerde yaşayan ve İngilizce sözcükleri ile ses örüntülerini konuşmalarında sergileyen bireyler olarak tanımlamaktadır. Her ne kadar *ciks* ve *tiki* gibi alt kültür adlandırmaları geçmişte cinsiyetten bağımsız gerçekleşmiş olsa da günümüzde bu adlandırmaların devamı olarak kullanılan toplumsal anlamlılık cinsiyete bağlı gerçekleşmektedir. Kana, Yağmur ve Elkıran (2017, s. 63), ortaöğretim öğrencilerine yönelik yürüttükleri çalışmalarında, *Z kuşağı* olarak adlandırdıkları gençlerin *Pelinsu ve Berkecan* ifadesini cinsiyete bağlı olarak "maddi parasal zenginliği olan kimseler" olarak tanımladığını bulgulamıştır. Bu durum, *Berkecan* adı ile plaza değişkesinin ortaya çıkışı arasındaki ortaklığa işaret eden toplumsal dönüşümü vurgulamaktadır. (3)'teki değerlendirmede dikkat çeken bir diğer nokta da karşıt ideolojiyi hedef alan, "siz 'yapıyor olacağız'a bir çare bulun öncelikle" ifadesidir. Alanyazında plaza değişkesinin yaygın biçemsel özellikleri arasında gösterilen birleşik eylem yapıları (Çokol, 2020; Gürsoy Ulusoy, 2018; Hakkoymaz ve Uygun, 2022; Mogan, 2014; Özmen, 2015; Ün, 2009; Yurtbaşı, 2017), bu değişkeye yönelik sergilenen dil ideolojilerinin öne çıkan bağlamlarından birini oluşturmaktadır. Bu ifadeyle, kendi pragmatik dil ideolojisini sergileyen birey, karşıt ideolojinin kendini *eğitimli* gördüğünü güçlü bir biçimde sezdirmekte ve *eğitimli bireylerin dilin yapısına yönelik çözümler getirmesi gerektiğini* ifade etmektedir.

(4)'te sunulan değerlendirmeye bakıldığında, plaza değişkesi bağlamında dil ideolojisini sergileyen bireyin toplumsal-göstergesel açıdan anlamlı olan *tarhana*, *kamyoncu* ve *Anadolu insanı* gibi belirtisel kaynaklara başvurduğu görülmektedir. Bu yönüyle (4)'teki değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, *Anadolu insanı* olgusu ile çatışmaya girerek çağdaşlık ideolojisi çerçevesinde plaza değişkesini değerlendirmektedir. Değerlendirmeyi yapan birey, yarattığı çatışma bağlamında plaza değişkesine *Anadolu insanı* gözünden bakmakta ve bu bakışı eleştirmektedir. Başka bir deyişle, (4)'te yer alan tanım, plaza değişkesinin *Anadolu insanı* bakış açısı tarafından

[7] Türkiye bağlamında ortaya çıkan *ciks* adlandırması, dünyada da neoliberal tüketim alışkanlıklarının benimsenmeye başlandığı 1980'lerde ABD'de *hippie* alt kültürü ile bir zıtlık yaratmak için yaratılan *yuppie* (Genç Şehirli Profesyonel Kişi) (İng. Young Urban Professional Person) adlandırmasının devamıdır (Kozanoğlu 1993). Hanson (2010), *yuppie* alt kültürünü bencil, iyi maaşı olan ve karmaşık şehir yaşamının çekiciliğine kapılmış bencil bireyler olarak tanımlamaktadır.

özenti bir kullanım olarak değerlendirilmesine karşın *çağdaş dünyanın* bir gerekliliği olduğunu vurgulamaktadır.

(4)'teki değerlendirmeye ayrıntılı bakıldığında, plaza değişkesinin incelenen Ekşi Sözlük başlığı altındaki diğer tanımlarla benzer biçimde *özenti* ve *aptalca* bulunduğu ancak bu ifadenin hemen ardından "80'lerin arabesk modası" ifadesiyle bir zıtlık oluşturulduğu görülmektedir. Türkiye'de 1980'ler, kırsaldan kente göçün yoğun olduğu yıllardır. Bu süreçte Anadolu'nun pek çok bölgesinden büyük kentlere göçen bireyler, kent yaşamına ayak uydurmak ve kendilerini ifade etmek için sıklıkla arabesk müziğe yönelmişlerdir (Kıyar, 2018; Uzun, 2019). Bu ifade, değerlendirmeyi yapan bireyin *kırsal-kentli* ya da *tutucu-çağdaş* zıtlığını inşa ettiği ilk aşamayı oluşturmaktadır. Benzer biçimde, "tarhana mı yiyorsun?" ifadesiyle geleneksel Türk mutfağının kırsal ile ilişkili bağlamlarının içsel bir parçası olan *tarhana* sözcüğünün belirtiselliğine başvurulmakta ve *kırsalda yaşayanların çağdaş yemek yeme pratiklerinden uzak olduğu* iması ile önceki inşa desteklenmektedir. Bir sonraki bölümde, değerlendirmeyi yapan birey *kamyoncu-balerin* zıtlığına yönelmekte ve çatışmayı sürdürmektedir. Bu açıdan *kamyoncu* sözcüğünün belirtiselliği ile *kırsal*, *balerin* ile de *kentli* ya da *çağdaş* bağlamları vurgulanmaktadır. Değerlendirmenin son bölümünde ise *temiz Anadolu insanı* ifadesiyle önceki bölümlerde ifade edilen *80'lerin arabesk modası*, *tarhana* ve *kamyoncu* ifadeleri ilişkilendirilmekte ve çatışmanın adı açık biçimde ortaya konmaktadır. Bu durum göstermektedir ki (4)'teki değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, plaza değişkesini günlük yaşamlarında kullananların *kırsalda yer alan* ya da *kentte yaşamasına karşın kent yaşamına ayak uyduramayan* bireylerce olumsuzlandığını düşünmektedir. Bu yönüyle bu değerlendirme, çağdaşlık ideolojisi çerçevesinde plaza değişkesine yönelik sunulan bir yargıyı örneklemektedir.

Yukarıda sunulan örnekler, dil ideolojilerinin çoklu doğasını göstermesi açısından önemlidir. Bireylerin farklı ilgileri, belirli bir dile ya da dil değişkesine yönelik farklı toplumsal anlamları beslemektedir. Bu toplumsal anlamlar, bu dillerin ya da dil değişkelerinin farklı biçimlerde değerlendirilmesine yol açmaktadır. Dil ideolojilerinin çoklu doğasını tanımak, bu ideolojilerin olası çatışmalarını (Gal, 1992, 1993) ve hatta baskın ideolojilerin toplum içinde süregelen mücadelesi ile şekillenen tartışma ortamını (Blommaert, 1999; Bourdieu, 1977) anlamak açısından önemlidir. Örneğin Türkiye toplumsallığında görünür biçimde bulunan *eğitimli-eğitimsiz* (Örnek 3) ya da *kırsal-kentli* (Örnek 4) çatışmaları, baskın ideolojilerin toplumsal alanda var olan çatışmasının anlaşılması bakımından değerlidir.

Dil ideolojisinin üçüncü oluşum düzeyi, bireylerin dillere ya da dil değişkelerine yönelik farklı farkındalık düzeylerine sahip olmalarıdır. Başka bir deyişle, toplumsal alanda farklı konuşma biçimlerini fark eden bireyler, bu konuşma biçimlerini çeşitli ideolojik çerçevelere değerlendirir. Bu değerlendirmeye etki eden temel olgu ise bireylerin farklı toplumsal çıkarlarıdır. Aşağıdaki örneklerde (5-6) de görüldüğü gibi, plaza değişkesini olumsuz bir bakış açısıyla değerlendiren bireyler, bu değerlendirmeleri farklı farkındalık düzeylerinde gerçekleştirmektedir.

(5) türkiye'deki ofise geldiğimde "türkçe'yi unuttuk mu lan" diye sorduran dil. kötü dublajlı bir filme benziyor. çevirisi de google translate'te yapılmış.

(6) aslında herşey patronun kârının katmerlenmesi için yapılıyor olmasına rağmen ücretli çalışanlar tarafından bol bol "biz"li cümleler kurulur.
örnek:
- bizim sektördeki farkımız falan fişman olmamızdan geliyor
- bu uygulamayı ilk gerçekleştiren biziz.
- falan dergisinin filan listesinin ilk bilmemkaçına giren tek türk firması biziz

vb
sanırsın ki patron ettiği her kuruş kârı kendi ile paylaşıyor ya da ilk krizde kendisini işten çıkarmayacak.

(5)'te sunulan veri, plaza değişkesine yönelik olumsuz bir bakışı temsil etmektedir. Bu değerlendirmeden, metni yazan bireyin plaza değişkesinin kullanıldığı fiziksel bağlama benzer bir yurtdışı deneyimine sahip olduğu ve Türkiye'ye döndüğünde bu değişkeyi deneyimlediği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, değerlendirme sahibinin plaza değişkesini kendi dil kimliğine ve günlük konuşma alışkanlıklarına aykırı bulduğu görülmektedir. Değerlendirmede yer alan, "Türkçeyi unuttuk mu", "kötü dublajlı bir film" ve "çevirisi de Google Translate'te yapılmış" gibi ifadeler, dil ideolojisinin toplumsal belirtiselliğini yansıtmaktadır.

"Türkçeyi unuttuk mu" ifadesi, dil ideolojisinin birinci aşaması ile örtüşür biçimde Türkiye'de dile yönelik sunulan baskın ideolojik çerçeveye işaret etmektedir. Bu değerlendirme, ölçünlü dil ideolojisi tarafından yönlendirilen bir yakınma geleneğini öne çıkarmaktadır. Bu yönelimle, (5)'teki değerlendirmeyi sunan birey, yakınma geleneğini "kötü dublajlı bir film" ve "çevirisi de Google Translate'te yapılmış" ifadeleriyle desteklemektedir. Bireyler, bir sinema eserine yapılan dublajın eserin birinci dilinin doğallığını bozduğunu düşünebilir. Başarısız ya da beklenenin altında kalan bir dublaj, izleyicilerin dublajı yapay ve zoraki bulmalarına neden olabilir. Bu açıdan "kötü dublajlı bir film" ifadesi, plaza değişkesinin doğallıktan uzak, yapay ve zoraki bir konuşma biçemi olduğunu vurgulamaktadır. "Çevirisi Google Translate'te yapılmış" ifadesi de Türkiye toplumsallığında ağ tabanlı çeviri araçlarına yönelik inşa edilen toplumsal anlamla ortak bir belirtisellik oluşturmaktadır. Google Translate gibi araçlar, büyük dil verilerini ve ileri düzey makine öğrenimi tekniklerini kullanarak metinleri bir dilden diğerine çevirir. Bununla birlikte bu araçlar, çevirinin doğruluğu konusunda son kullanıcı rolüne sahip olan dil kullanıcılarının değerlendirmelerini de toplar. Başka bir deyişle bu çeviri araçları, bireyin birincil çeviri kılıcısı olduğu araçlar değildir. Bu durum, Google Translate gibi genel ağ tabanlı çeviri araçlarının yaptığı çevirileri zaman zaman sosyal ağlarda eleştiri konusu da yapmaktadır. Bu bağlam ile (5)'teki değerlendirmeyi yapan birey, dil yeterliliği ve *doğru kullanım* vurgusu yapmaktadır. Başka bir deyişle bu değerlendirme, plaza dilinin dil yeterliliği açısından ciddi sorunlar barındırdığına işaret etmektedir.

(6)'da sunulan veri, (5)'e benzer biçimde olumsuz bir bakış açısını örneklemektedir. Ancak, (6)'daki veri, (5)'ten farklı olarak, ölçünlü dil ideolojisi tarafından yönlendirilen yakınma geleneğine değil, antikapitalist ideoloji tarafından güdülenen bir dil ideolojik pratiğe işaret etmesidir. Bu yönüyle (5) ve (6)'da sunulan veriler, bu değerlendirmeleri gerçekleştiren bireylerin farklı farkındalık düzeylerine sahip olduğunu göstermektedir. (6)'daki değerlendirmeyi yapan birey, plaza değişkesinin biçemsel özelliklerinden biri olan birinci çoğul kişi adılı *biz* birimine odaklanarak görüşünü sunmaktadır. Bu açıdan *biz* adılı, dil ideolojik ifadenin gerçekleştirilmesinde önemli bir belirtisellik oluşturmaktadır. Akademik alanyazın, birinci çoğul kişi adılının çeşitli bağlamlarda farklı anlamları gösterdiğine yönelik çalışmaları içermektedir. Bu çalışmalar, *biz* adılının gönderimin kapsayıcılığını belirleme (Harwood, 2007; Íñigo-Mora, 2004) ve topluluk ve bireysel kimlik inşasında (Dam, 2015) önemli işlevlere sahip olduğunu göstermektedir. (6)'daki değerlendirme, plaza değişkesinde kullanılan *biz* ifadesinin ("biz"li ifadeler), çalışanlar arasında aidiyet duygusunu oluşturmasının yanı sıra, şirketlerin kârını artırmaya yönelik bir araç olarak kullanıldığını vurgulamaktadır. Başka bir deyişle değerlendirmeyi sunan birey, plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan çalışanların

kendi çıkarlarını unutarak şirket sahiplerinin çıkarlarını savunduğunu ifade etmektedir. Değerlendirme, "sanırsın ki patron ettiği her kuruş kârı kendi ile paylaşıyor ya da ilk krizde kendisini işten çıkarmayacak" ifadesiyle de plaza değişkesi kullanımı ile çalışılan şirkete aidiyet duygusunu sergileyen bireylere yönelik bir gerçekçilik eleştirisi getirilmektedir. Bu ifade, plaza değişkesine yönelik değerlendirmeyi yapan bireyin kapitalizmin yarattığı eşitsizliklere vurgu yaptığını ve plaza değişkesine yönelik antikapitalist ideoloji tarafından güdülenen bir dil ideolojisi sergilediğini göstermektedir.

Bireyler dil ideolojilerini sergilerken toplumsal yapı ve konuşma biçimleri arasında bağlantı kurar. Bu bağlantı, dil ideolojisinin dördüncü oluşum düzeyine işaret etmektedir. Lopez ve Scott (2000), toplumsal yapıyı bireylerin birbirlerinin davranışları hakkında sahip oldukları beklentiyi tanımlayan ve onların sürekli ilişkilerini düzenleyen kültürel veya normatif kalıplar olarak tanımlamaktadır. Bu yönüyle toplumsal yapı, toplumu oluşturan bireyler arasındaki ilişkileri ve davranışları düzenler. Dil ideolojisi alanyazınına bakıldığında, Cannadine (1998), Milroy (1999) ve Gal (2006), bireylerin diller, dil değişkeleri ve konuşma biçemleri hakkında değerlendirmede bulunurken toplumsal yapının içsel bir ögesi olan toplumsal sınıflar üzerinden görüşlerini meşrulaştırdığını ifade eder. Yürütülen bu çalışmaların Sanayi Devrimini yaşamış ülkelerde gerçekleşen dil ideolojisi olgusuna odaklandığı düşünüldüğünde, buradaki toplumsal yapının sosyoekonomik düzeyi ile şekillenen toplumsal sınıfı ifade ettiği düşünülebilir. Çalışmanın verisine bakıldığında ise dil ideolojisinin dördüncü oluşum düzeyinin Türkiye bağlamında evrensel alanyazından farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu farklılık, Türkiye toplumsallığına sosyoekonomik düzeyden ziyade eğitim ile şekillenmektedir. Görülen bu farklılığın anlaşılabilmesi için aşağıda dört farklı değerlendirme (7-10) sunulmuştur. Bu çerçevede önce aşağıda sunulan veriler toplumsal-göstergesel açıdan çözümlenmiş, ardından da dil ideolojisi ile eğitim arasındaki bağlantıya ilişkin tartışma getirilmiştir.

(7) dil ve edebiyat ile betimlenmesi, dil ve edebiyata hakaret olan, kelime ve kelimeler dizisi benzeri bir şeydir.
daha dahi anlamındaki de'yi ayrı yazamayan gerizekalılar plazaması bir yerde çalışmaya başlayınca hemen "sabah bir meeting set edelim brainstorming yapalım" diye konuşmaya başlarlar. iyi de daha dün instagram fotoğrafının altına "sende tatil yapdın" yazdın görmüyor muyuz biz onu. çakma beyaz yakalılar sizi.

(8) anaokulundan başlayarak öğretilmelidir.
bu ecdadın yavruları, evlatlarımız eksik büyümesin.
ayrıca bakınız turklish

(9) kırık Türkçe, soysuz kelimeler…

(10) burda yazılanlardan anladığım kadarıyla osmanlıca gibi abuk bir dil.

Yukarıda sunulan verilere yönelik yapılabilecek en genel değerlendirme, bireylerin dil ideolojilerini sergilerken eğitime ilişkin toplumsal-göstergesel araçlara başvurduğudur. (7)'de yer alan "dil ve edebiyat", "dahi anlamındaki de" ve "sende tatil yapdın" gibi ifadeler, bu değerlendirmeyi gerçekleştiren bireyin plaza değişkesi ile eğitim arasında belirtisel bir bağlantı kurduğunu göstermektedir. Değerlendirmenin hemen başında yer alan "dil ve edebiyat betimlemesi, dil ve edebiyata hakaret olan…" ifadesi, değerlendirmenin bulunduğu Ekşi Sözlük başlığına (Plaza Dili ve Edebiyatı) yönelik bir eleştiridir. Bu eleştirinin içeriğini, Ekşi Sözlük'te plaza değişkesi ile yan yana kullanılan *dil ve edebiyat* ifadesinin kötüye kullanımı oluşturmaktadır. *Dil ve edebiyat*, Türkiye'deki yükseköğrenimde bilim alanı olarak sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Üniversitelerdeki dil ve edebiyat bölümleri, belirli bir kültüre ve dile ilişkin üretilen metinlerin akademik açıdan çeşitli yöntemlerle ve kuramlarla ele alındığı bağlamlardır.

Bireylerin bu bağlamlarda dil ve edebiyat incelemesi yapması için yükseköğrenim düzeyinde öğrenim geçmişine sahip olması beklenmektedir. Her ne kadar Ekşi Sözlük'te plaza değişkesine yönelik yapılan değerlendirmeler, *Plaza Dili ve Edebiyatı* başlığı altında Ekşi Sözlük bağlamında mizahi bir amaçla yer alsa da (7)'deki değerlendirmeyi sunan birey, plaza değişkesi ile yüksek öğrenim geçmişi gerektiren *dil ve edebiyat* ifadesinin yan yana kullanımını uygun bulmamaktadır. Benzer biçimde, "dahi anlamındaki de" ifadesi de bu değerlendirmede plaza değişkesi ve eğitim arasındaki bağlantıyı oluşturması bakımından önemlidir. (7)'deki değerlendirmeyi sunan birey, plaza değişkesini kullananların popüler kültürde önemli bir yazım kuralı olarak gösterilen *dahi anlamındaki de* ifadesiyle adlandırılan dilsel birimin yazımını "yanlış" uyguladıklarını öne sürmektedir.[8] (7)'deki değerlendirmede yer alan "sende tatil yapdın" ifadesi, plaza değişkesi ile eğitim arasında kurulan belirtisel bağlantının başka bir örneğini oluşturmaktadır. Bu ifade, plaza değişkesine yönelik değerlendirmeyi sunan birey tarafından plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan kişinin üretimi biçiminde aktarılmıştır. Bu yönüyle değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, "sende tatil yapdın" ifadesinde yer alan iki farklı yazım yanlışını öne çıkararak plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan bireylerin dilin yazım kurallarına dikkat etmediklerini öne sürmektedir. Son olarak, "çakma beyaz yakalılar" ifadesi de plaza değişkesini kullanan bireylerin sahip olduğu statüye yönelik getirilen bir eleştiriyi örneklemektedir. *Beyaz yakalı* ifadesi, ofis işlerinde çalışan, en az üniversite düzeyinde öğrenim geçmişine sahip olan ve sosyal statüsü gereği ofis ya da plaza ortamında bulunan kişiler için kullanılan bir kavramdır. *Çakma* sözcüğü ise *sahte*, *taklit* ya da *gerçek olmayan* anlamında kullanılmaktadır. Bu ifade ile plaza değişkesine yönelik değerlendirmesini sunan birey, plaza değişkesini kullananların belirli bir öğrenim geçmişine sahip olarak elde ettikleri statünün gerçekçi olmadığını ve bu bireylerin bu role uygun davranmadıklarına yönelik bir eleştiri getirmektedir.

(8)'de sunulan değerlendirme, eğitim belirtiselliğini öne çıkararak plaza değişkesine yönelik alaycı ve iğneleyici bir betimleme içermektedir. Değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, plaza değişkesinin kullanımını *eğitimsizlik* ile ilişkilendirmektedir. Değerlendirmede yer alan "anaokulu" ifadesi, betimlemenin eğitim belirtiselliğini oluşturarak plaza değişkesini eğitim bağlamına sokmaktadır. Türkiye'deki resmi eğitimin ilk basamağı olan anaokulu, bireyleri eğitimin sonraki basamaklarına sosyal ve duygusal gelişim, temel eğitim becerileri ve eğitim ve öğrenme ortamının sağlanması açısından hazırlama işlevi taşımaktadır. Değerlendirmenin sonunda yer alan "Turklish" ifadesi de Türkçe ve İngilizce sözcüklerin İngilizce karşılıklarının kaynaştırılması ile oluşturulmuş bir kavram olup plaza değişkesi içinde yer alan Türkçe ve İngilizce yapıları ve sözcükleri öne çıkarmaktadır. Bu yönüyle (8)'deki değerlendirme, bireylerin Türkçe dil yeterliliğini elde edememiş olmalarının bir sonucu olarak günümüzde plaza değişkesinin toplumsal alanda görünür durumda bulunduğunu öne çıkarmaktadır.

[8] Popüler kültürde "dahi anlamındaki de" olarak da bilinen bu dilsel birim, Türkçede *dA* biçimcesi ile bağlaç ve söylem bağlayıcısı ve *-DA* biçimcesi ile de kalma durumu belirticisidir. Bu biçimceler, belirli biçimbilimsel ve sesbilimsel kurallar çerçevesinde ardından geldiği sözcüğe bağlanıp bağlanmaması gözleminden hareketle toplumsal açıdan da anlamlılık barındırmaktadır. Bunun sonucunda bu birimler, toplumsal alanda *dahi anlamındaki de*, *de da eki* ve *bağlaç olan de* gibi anlamlandırmalara sahiptir. Yazım kurallarının popüler kültürde bir yansıması olarak bu biçimcelere yönelik farklı zamanlarda çeşitli ağ tabanlı uygulamalar da gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri için bkz. https://dahianlamindaki.de.

(9)'da yer alan değerlendirmede de önceki değerlendirmelerle benzer biçimde plaza değişkesine yönelik olumsuz bir tutum görülmektedir. (9)'daki değerlendirmeyi (7) ve (8)'den ayıran temel nokta, bu değerlendirmenin eğitim bağlamını dolaylı biçimde işaret etmesidir. Değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, "kırık Türkçe" ifadesiyle Türkçenin "doğru" veya "düzgün" biçimde kullanılmadığını, "soysuz kelimeler" ifadesiyle de dilde yabancı etkilerin bulunduğunu sezdirmektedir. Bu tür ifadeler, dilin ölçünlüleştirilmesi ve koruma altına alınması gerektiği yönündeki ideolojileri yansıtması açısından önemlidir. "Kırık Türkçe" ve "soysuz kelimeler" ifadeleri, doğrudan eğitim belirtiselliği oluşturmamasına karşın dolaylı bir belirtisellik ortaya çıkarmaktadır. Şöyle ki, dilin "doğru" ya da "düzgün" kullanılmaması, dilin kullanımına ilişkin var olan kurallarla doğrudan ilişkilidir. Bu kuralların da öğrenim ile elde edildiği göz önünde bulundurulduğunda, (9)'daki değerlendirmeden "belirli bir öğrenim geçmişine sahip olmayan bireylerce kullanılan ve bunun sonucunda Türkçenin kurallarını içermeyen konuşma biçemi" anlamı ortaya çıkmaktadır.

Son olarak (10)'daki değerlendirme de (7) ve (8)'den farklı olarak eğitim ile doğrudan belirtisellik içermemektedir. Bu yönüyle (10)'daki değerlendirme, eğitim ile dolaylı bir belirtisellik oluşturmaktadır. Değerlendirmede yer alan "Osmanlıca" ve "abuk bir dil" ifadeleri, toplumsal-göstergesel açıdan anlamlılığa sahiptir. (9)'daki değerlendirmede yer alan "Turklish" ile benzer yönelimle kullanılan "Osmanlıca" ifadesi, plaza değişkesinin içinde yer alan Türkçe ve İngilizce yapılara ve sözcüklere işaret etmektedir. Osmanlı dönemine bakıldığında, dilbilimsel manzaranın farklı dil ve yazı sistemlerini içerdiği görülmektedir. Bu manzara içinde yer alan Türkçenin Osmanlıca değişkesi ise yazım ve sözlük açısından Türkçenin yanında Farsça ve Arapça ögeleri içermektedir. Değerlendirmede yer alan "abuk bir dil" ifadesi ise plaza değişkesinin karmaşıklığına ve anlaşılırlığına yönelik bir eleştiri oluşturmaktadır. Bu eleştiri ile değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, dolaylı biçimde ölçünlü Türkçenin anlaşılır yapısını vurgulamaktadır.

Yukarıda sunulan çözümleme (7-10), Türkiye toplumsallığında dil ve eğitim arasındaki ilişkiye yönelik getirilecek bir tartışma ile daha anlaşılır olacaktır. Öncelikle, verilen bu örnekler göstermektedir ki dil kullanıcıları plaza değişkesine yönelik görüşlerini belirtirken eğitim ile şekillenen toplumsal yapıya doğrudan ya da dolaylı biçimde gönderimde bulunmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu durum evrensel alanyazındaki görünümden oldukça farklıdır. Sanayi Devrimini deneyimleyen topluluklarda yürütülen çalışmalar, dil ideolojik yargıların çoğunlukla gelir düzeyi ile şekillenen toplumsal yapı üzerinden sunulduğuna işaret etmektedir (Cannadine, 1998; Gal, 2006; Milroy, 1999). Türkiye'de plaza değişkesine yönelik verilen dil ideolojik yargılar ise gelir düzeyi üzerinden değil eğitim olgusu üzerinden gerçekleşmektedir. Bu gözlem, Türkiye toplumsallığında dilin sosyoekonomik düzeyden daha çok eğitim ile içsel bir örüntüye sahip olduğuna güçlü biçimde işaret etmektedir. Bu yönüyle dil ideolojisinin dördüncü oluşum düzeyinin birinci oluşum düzeyi ile sıkı bir bağlantıya sahip olduğu düşünülebilir.

Önceden de belirtildiği gibi erken Cumhuriyet döneminin kurucu ideolojisi, Dil Devrimini ulus kimliği inşasında önemli bir araç olarak kullanmıştır. Bu açıdan Dil Devrimi, daha kullanıcı dostu bir dil yaratmak ve toplumu oluşturan bireyler arasında iletişimi güçlendirmek gibi birincil amaçlarla birlikte yazım ve sözlüğe odaklanmıştır (Doğançay-Aktuna, 2004). Yazım alanında gerçekleştirilen yenilikler, Türkçeyi yabancı dil etkisinden çıkarma amacı taşıyarak Arap harflerinin yerine Latin harflerinin getirilmesini kapsamaktadır. Sözlükte gerçekleştirilen yenilikler ise dilde sadeleştirme amacı taşıyarak Arapça ve Farsça sözcüklerin yerine Anadolu değişkelerinde kullanılan

sözcüklerin kullanılmasını kapsamaktadır. Bu süreçte, dönemin yasa yapıcılarının temel amacı, çağın dönüşen iletişim gerekliliklerine ayak uydurur biçimde topluma yeni bir iletişim aracı sağlamak olmuştur (Doğançay-Aktuna, 1995). Dil alanında gerçekleştirilen bu düzenlemeler, eğitim alanındaki yenilik hareketleriyle desteklenmiştir. 1920'de Millî Eğitim Bakanlığının kurulması ve 1924'teki Tevhid-i Tedrisat Kanununun yürürlüğe konması, eğitim alanında gerçekleştirilen başlıca yenilikler olup dilde gerçekleştirilen yenilik hareketleriyle içsel bir ilişkiye sahiptir. Şöyle ki, erken Cumhuriyet döneminde dilde gerçekleştirilen yenilik hareketleri, yukarıda bahsedilen eğitim reformlarını takip etmiş ve eğitim sisteminin modernleştirilmesi, laikleştirilmesi ve birleştirilmesini amaçlamıştır (Karapehlivan, 2015, 2019; Reed, 1988; Toprak, 1981). Bununla ilgili olarak dildeki yenilik hareketleri, eğitim sistemine bir öğretim dili sağlamakla kalmamış, ölçünlü dilin kullanıldığı bağlamları genişletmesi bakımından da önemli bir kılıcı olmuştur. Özellikle de Dil Devrimi sürecinde gerçekleştirilen yenilikler, TDK ile birlikte, Millî Eğitim Bakanlığının bürokratik işleyişinde söz sahibi olmuştur (Aytürk, 2008). Başka bir deyişle dilde ve eğitimde gerçekleştirilen yenilikler, erken Cumhuriyet döneminin eğitim seferberliğinde önemli bir işlev görmüştür.

Eğitimde gerçekleştirilen bu seferberlik hareketi, erken Cumhuriyet döneminde toplumsal yapı temelli ekonomi potansiyelinin işleyişinde de belirleyici olmuştur. Osmanlı döneminde toplumsal yapının bürokrasiye dayandığı düşünüldüğünde (Keyder, 2017; Mardin, 2017), eğitim alanında gerçekleştirilen seferberlik ile bürokrasi temelli toplumsal yapı eğitim temelli bir görünüme dönüşmüştür. Bu durum, günümüzde dil ideolojilerinin yansıtılmasında eğitim temelli bir toplumsal yapının görünürlüğe nasıl sahip olduğunu açıklaması bakımından önemlidir.

Dil ideolojisinin beşinci oluşum düzeyi, bireylerin dile yönelik sunduğu görüşler ile birçok toplumsal ve kültürel kimliğin inşasını gerçekleştirdiğini belirtir. Bununla ilişkili olarak Lippi-Green (1997) ve Errington (2000), toplumsal alanda güç ile ilişkilendirilen ölçünlü dil ideolojisinin, dili ölçünlü kullanmayan bireyleri *eğitimsiz*, ölçünlü kullanan bireyleri de *eğitimli* olarak inşa ettiğini belirtir. Dilin ölçünlüleştirilmesi sürecinin politik ve ekonomik güdülerle gerçekleştirildiği düşünüldüğünde, bu inşada önemli bir yer tutan öge, ölçünlü dile erişim sağlayan baskın gruplardır. Ölçünlü dile ve bu dilin kaynaklarına erişim sağlayan baskın gruplar, diğerlerinin ölçünlü dili "düzgün" kullanmamalarından hareketle, onları farklı kimliklerle inşa eder ve kendi dil kullanımlarını meşrulaştırır. Çalışmanın verisine bakıldığında, plaza değişkesine yönelik değerlendirmelerde bulunan bireylerin, plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan bireyleri farklı kimliklerle adlandırdığı görülmektedir. Aşağıdaki örnekler (11-14), bu durumun çözümlenmesi ve tartışılmasında kullanılabilir.

(11) bu dili kullanan insanlar çok net bir tanımla kültürsüzdür. anadilini hakir görür. bu dili kullanan insan kendisine itibar kazandırdığını düşündüğü dili bildiğini, anadilinin içine sokuşturarak gösterir. kendi çevresinde gerçekten de itibar görüyor olabilir bu şekilde; bu oluyor olabilir, evet. ama kesin olan başka bir şey var ki bunu o özendiği dili konuşan hakiki bir ingiliz ya da amerikalı gördüğü vakit onun gözünde 19. yüzyıl kölelerinden farksız bir imaj belirir. buna emin olabilirsiniz.

(12) modernleşme sürecindeki kültür seviyesi düşük türklerin, kendi dillerinden utanmaları* ve kendilerini batıya* yakıştırmaları sonucu kullandıkları tarzanca diye tabir edebileceğimiz dil. bunu kullananlar zavallıdır gözümde. bildikleri birkaç ingilizce kelimeyi göstermek arzusuyla olur olmadık yerlere sıkıştırırlar. emperyalizmin acı sonuçlarından biridir.

(13) cümlelerine ingilizce kelimeler serpiştirince profesyonel olduklarını sanan insancıkların yeni dili.

…

…

(14) aşağılık kompleksi olan, kendi kültürünü bilmeyen, bilmediği için de eksik zanneden.utanması, arlanması olmayan cahil ama bunun farkında olmayan.anadiline saygı duymayan arapofillerin amerikan hayranı versiyonu tiplerdir. kendi şirketim olsa asla barındırmayacağım, bir toplantıda duysam rezil edeceğim tiplerdir. insansa azıcık gurur olur, benlik olur, ataya saygı olur.sorsan bunların hepsi atatürkçüdür, atatürk bu iğrençliklerden dili arındırmak için tdk'yı kurmuş bu sözüm ona atatürkçüler ise anadillerini en hızlı nasıl terkederiz kafasında.tek amaç ise etrafa caka satmak, yurt dışında yaptığı yüksek lisansı çevreye yansıtmak. çünkü beyni yok, çünkü düşünmüyor, oysa sadece iki saniye düşünse tüm sözcüklerin türkçe karşılığını bulacak, ve eminim patronundan ya da müdüründen takdir görecektir.

Yukarıdaki verilere genel çerçevede bakıldığında, plaza değişkesi kullanımına yönelik değerlendirmelerini sunan bireylerin, bu değişkeyi günlük yaşamında benimseyen bireylere yönelik farklı toplumsal ve kültürel kimlikleri inşa ettikleri görülmektedir. Örneğin (11)'deki değerlendirmeyi sunan birey, İngilizce sözcüklerle Türkçe sözcükleri bir arada kullananları "kültürsüz" olarak adlandırmaktadır. Bu durum, dilin kültürel bir değer olarak görüldüğü ve belirli bir dil kullanımı dışındaki kullanımların kültürel bir eksiklik olarak algılandığını göstermektedir. Bu açıdan (11)'deki değerlendirme, bireylerin anadillerini kullanırken yabancı bir dilin etkisini içermesini kültürel bir kimliğin zayıflaması olarak yorumlamaktadır. Değerlendirmeyi sunan birey, İngilizcenin modern dünyada sosyal statü ve saygınlık kazandırma aracına dönüşmesine vurgu yaparak bu statü ve saygınlığın İngilizce konuşan bireylerce alay konusu yapılabileceğini de ifade etmektedir. Bu noktada değerlendirmeyi yapan birey, dil kullanımı üzerinden gerçekleşen hiyerarşiyi ima ederek, İngilizceyi "düzgün" kullanamayanların 19. yüzyılda "köle" olarak aşağılandığı savından hareketle plaza değişkesini kullananları benzer bir kimlikle adlandırmaktadır.

Veri (12), plaza değişkesini kullanan bireyleri, Batı'ya özgü dilsel ve kültürel pratikleri benimsedikleri görüşünden hareketle kültürel olarak yetersiz olduğunu sezdirmektedir. Başka bir deyişle (12)'deki değerlendirmeyi gerçekleştiren birey, Batı kültürüne öykünmeyi olumsuz bir nitelik olarak görmekte ve bu yönelimle plaza değişkesini kullananları (11)'deki adlandırmaya benzer biçimde "kültürsüz" kimliğiyle inşa etmektedir. Değerlendirmede yer alan "tarzanca" ifadesi, sahip olduğu toplumsal belirtisellik çerçevesinde bireylerin iki farklı dile ilişkin sözvarlığını karıştırarak iletişimi gerçekleştirmelerini ifade eder. Bu ifadeyi değerlendirmesinde kullanan birey, plaza değişkesinde bir arada yer alan Türkçe ve İngilizce sözcükleri eleştirmektedir. Bu açıdan (12)'deki değerlendirme, bir dilin *saf* ya da *özgün* biçimde kullanılmasının ideal olduğunu öne sürerek yabancı sözcüklerin anadilinde yer almasını kültürel bir yozlaşma olarak değerlendirmektedir. Son olarak (12)'de sunulan değerlendirme, plaza değişkesini "emperyalizmin acı sonuçlarından biri" olarak adlandırmaktadır. Değerlendirmeyi yapan birey, emperyalizmin sadece toprakların değil, aynı zamanda dilin ve kültürlerin de işgali anlamına geldiğini sezdirmektedir.

(13)'teki değerlendirme, plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan bireyleri küçümseyerek "insancıklar" biçiminde adlandırmaktadır. Bu adlandırma, dil kullanımının bir eleştiri veya alay konusu olabileceğini ve belirli dilsel pratiklerin

toplumsal olarak kabul edilebilir veya edilemez olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bununla birlikte bu değerlendirme, dilin ölçünlü kullanımının önemini de vurgulamaktadır. Değerlendirmede yer alan "cümlelere İngilizce kelimeler serpiştirme" ifadesi, plaza değişkesinde yer alan Türkçe ve İngilizce sözcüklerin bir arada kullanımını ifade etmektedir. Kod karıştırma kavramıyla ifade edilen bu durum, genellikle çok dilli toplumlarda bireylerin birden fazla dili bir arada kullanma eğilimine işaret eden genel bir gözlemdir. Bu durum, kod karıştırmayı günlük yaşamında dilsel bir pratik olarak benimseyen bireylerin kimlik ifadesinin bir parçası olarak kullanılabilmekte ve dilsel esneklik çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. (13)'teki değerlendirme ise bu durumu bir kimlik krizi veya yetersizlik olarak değerlendirmektedir.

Son olarak (14)'teki değerlendirme, plaza değişkesini kullanan bireyleri kültürel ve ulus kimlik algısı çerçevesinde inşa etmektedir. Bu değerlendirmede öne çıkan kimlik inşası "cahil" adlandırması çerçevesinde gerçekleşmektedir. Değerlendirmeyi sunan birey, "kendi kültürünü bilmeyen" ifadesiyle, önceki veriler ile benzer biçimde, plaza değişkesi kullananların Türk kültürüne *yeterince* bağlı olmadığını sezdirmektedir. Bu açıdan değerlendirme, ulusal kimlik ve kültürel mirasın konuşma ile korunduğunu ima etmekte ve dilin bu kimliklerin bir parçası olduğunu öne sürmektedir. (14)'teki değerlendirmeyi sunan birey, günümüz Türkçesinin tarihsel sürecine "Atatürk" ifadesiyle vurgu yaparak plaza değişkesi kullananların kendilerini "Atatürkçü" olarak tanıtmalarına karşın Atatürk'ün Türkçeye yönelik gerçekleştirdiği reform hareketlerini takip etmediklerini belirtmektedir. Son olarak, değerlendirmede yer alan "Arapofili" ve "Amerikancı" ifadeleri de plaza değişkesi kullananlara yönelik inşa edilen kimlikler için bağlam oluşturmaktadır. Değerlendirmede yer alan "Arapofili" ifadesi, belirli bir dönemde Arap kültürüne yönelik sempatiyi ifade ederken "Amerikancı" ifadesi, benzer yönelimle, Amerikan kültürüne yönelik bir hayranlığı göstermektedir. Her iki yönelime de eleştirel bir tutum takınan (14)'teki değerlendirme, plaza değişkesini kullananları *özenti* adlandırmasıyla inşa ederken Türkiye'de plaza değişkesine yönelik inşa edilen bu kimlikte Batı'ya yönelik bir hayranlıkla beraber Doğu'ya yönelik bir mesafeyi vurgulamaktadır.

Yukarıdaki örneklerde dikkat çeken en önemli gözlemlerden biri, bireylerin değerlendirmeleri sırasında plaza değişkesini benimseyenleri "kültürsüz", "özenti" ve cahil" gibi adlandırmalarla inşa ederken kendilerini de "kültürlü", "özüne bağlı" ve "eğitimli" adlandırmalarıyla inşa ettiğidir. Bu yönüyle kimlik, tek yönlü inşa edilen bir olgu olmaktan öte söylemsel bağlamda karşılıklı bir ilişkiye sahiptir (Bamberg, De Fina ve Schiffrin, 2011). Başka bir deyişle bireyler, ötekini inşa ederken ötekinin farklılıklarından yola çıkarak kendine biçtiği benzer niteliklerle kendini de inşa eder (Bucholtz ve Hall, 2004).

Dil ideolojisinin beşinci oluşum düzeyi, incelenen veri bağlamında, birinci ve dördüncü oluşum düzeyleriyle bağlantılıdır. Dil ideolojisinin birinci oluşum düzeyinde, toplumsal alanda baskın olan bir toplumsal veya kültürel grubun dili ve söylemi kontrol etme yetisine sahip olduğu görülmektedir. Bu baskın grup, dilsel kaynaklara erişim sağlaması ve bu kaynakları kolaylıkla tüketebilmesi bakımından dile yönelik "iyi", "kötü" ve "uygun" gibi ifadeleri dolaşıma sokabilmektedir. Aynı baskın grup, dile yönelik getirilen görüşlerde kendi politik-ekonomik amaçlarını gözeterek dil kullanımı ile toplumsal yapı arasında bağlantı kurmaktadır. Böylece, baskın grup, ölçünlü dili kullanarak, kendini "iyi" ve "uygun" dil kullanıcısı olarak gösterir. Öte yandan, bu grup,

ötekinin dil kullanımını eleştirerek, onları "eğitimsiz", "cahil" ya da "kültürsüz" gibi olumsuz kimliklerle sunmaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleşen dilde yenilik hareketleri, bir ulusal kimlik inşası aracı işlevine sahiptir (Yüce, 2019). İnşa edilen ve "eğitimli", "başarılı", "laik" ve" "modern" gibi nitelikleri varlığında barındıran bu kimlik, Cumhuriyet ideallerini benimseyen bireylerin toplumsal alandaki görünürlüğünde önemli bir araç olmuştur. Bu gözlem yukarıda sunulan veriler bağlamında değerlendirildiğinde, plaza değişkesini günlük yaşamında kullanan bireyleri "kültürsüz", "özenti" ve cahil" gibi adlandırmalarla inşa eden bireyler, bu inşayı "kültürlü olmak", "özüne bağlı olmak" ve "eğitimli olmak" gibi bağlamlar üzerinden gerçekleştirmektedirler. Bu bağlamlar, erken Cumhuriyet döneminde dilde ve eğitimde gerçekleştirilen reform hareketlerinin bir sonucu olarak inşa edilen ulusal kimliğin dil ideolojik yansımasıdır. Ortaya çıkan bu toplumsal bağlamı somutlaştırmak için sosyal ağ platformlarında Türkçeyi "düzgün" kullanmadığı düşünülen birine yönelik yapılan yorumlar göz önüne getirilebilir. Böyle bir bağlamda dil kullanıcılarının yazım kurallarına yönelik hata yapan bireyleri "eğitimsiz" ve "özensiz" biçiminde yargılamaları günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Dili "düzgün" kullanmayan birine yönelik "eğitimsiz" ve "özensiz" adlandırmasını gerçekleştiren bir birey, *öteki* olarak nitelediği bu kişiyi sadece "eğitimsiz" ve "özensiz" olarak adlandırmamakta, aynı zamanda kendini "eğitimli" ve "özenli" olarak göstererek "Cumhuriyet'in kurucu değerlerine bağlı birey" inşasını gerçekleştirmektedir (Yağlı, 2024).

Bu bölümde sunulan çözümleme, plaza değişkesine yönelik gerçekleşen dil ideolojik yargıların, toplumsal alanda baskın olan grubun söylem algısını yansıtmasının yanı sıra, sadece olumsuz ve tek yönlü olmadığını göstermektedir. Plaza değişkesine yönelik sergilenen dil ideolojik yargılar, toplumdaki bireylerin toplumsal deneyimleri doğrultusunda çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle, toplumsal alanda baskın olan grup plaza değişkesini olumsuz anlamlarla değerlendirirken, diğer bireyler bu değişkeyi olumlu anlamlarla da değerlendirebilmektedir. Ancak, bu farklı yargılara sahip bireylerin farkındalık düzeyleri de değişkenlik göstermektedir. Örneğin, plaza değişkesine yönelik olumsuz tutumlar, sadece bu değişkenin ölçünlü dilin dışında kalan bir konuşma biçemi olmasından değil, aynı zamanda bu değişke içindeki belirli dilsel unsurların rahatsız edici bulunmasından veya plazalar olarak bilinen ortamları yaratan kapitalist ideolojiye karşı olmaktan kaynaklanabilir. Bu gözlem, dil ideolojilerinin tekdüze bir çerçeveden değil, daha karmaşık ve çok yönlü bir değerlendirme bütününden oluştuğunu vurgulaması açısından önemlidir.

Sonuç

Bu çalışma, bireylerin plaza değişkesine yönelik yaptığı değerlendirmelerde yer alan dil ideolojilerine odaklanmıştır. Bu bakımdan çalışma, Ekşi Sözlük'te *plaza dili ve edebiyatı* başlığı altında bireylerin plaza değişkesine yönelik getirdiği tanımlara yönelmiş ve bu tanımlara toplumsal-göstergesel bir çözümleme getirmiştir. Getirilen bu çözümleme ise Kroskrity (2005) tarafından kuramsallaştırılan dil ideolojisinin beş oluşum düzeyi çerçevesinde tartışılmıştır.

Çalışma, plaza değişkesi bağlamında gerçekleşen dil ideolojilerinin birinci, dördüncü ve beşinci oluşum düzeyi açısından içsel bir örüntü oluşturduğunu değerlendirmektedir. Toplumsal alanda baskın grupların söylem algısı çerçevesinde şekillenen birinci düzey, plaza değişkesine yönelik olumsuz değerlendirmeleri ortaya çıkarmaktadır. Bu değerlendirmeler, plaza değişkesinin kullanımına bağlı olarak bir yakınma geleneği oluşturmaktadır. Bu bağlamda bireyler, plaza değişkesinin kullanımını *kültür erozyonu* olarak görmekte ve bu değişkeyi *yapmacık* olarak nitelemektedir. Bireylerin dil ideolojik

düşüncelerini sergilerken dil kullanımı ve toplumsal yapı arasında bağlantı kurduğunu ifade eden dördüncü oluşum düzeyi, Türkiye toplumsal yapısında *eğitim* bağlamında anlamlandırılmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Türkiye bağlamında plaza değişkesine yönelik dil ideolojik söylemleri ortaya koyan bireylerin toplumsal yapının önemli bir parçası olarak eğitim olgusunu gördüğünü bulgulamaktadır. Bu durum, *eğitimsiz* olarak adlandırılan bireylerin *kültür erozyonuna uğramış* olduğunu ve *yapmacık* olarak değerlendirilen plaza değişkesini kullandığı anlamını ortaya çıkarmaktadır. Son olarak, dil ideolojik yargıların toplumsal kimlikleri inşa etme aracı olarak kullanılması dil ideolojisinin beşinci oluşum düzeyini göstermektedir. Bu oluşum düzeyinde, baskın grup birinci ve dördüncü oluşum düzeylerinde inşa edilen anlamları takip ederek plaza değişkesini günlük yaşamlarında kullananları *kültürsüz*, *özenti* ve *cahil* gibi kimliklerle tanımlamaktadır. Başka bir deyişle, baskın grup tarafından *eğitimsiz* olarak adlandırılan bireyler, *kültür erozyonuna uğramış* olmanın bir sonucu olarak *yapmacık* bir değişkeyi kullanmakta ve böylelikle *kültürsüz*, *özenti* ve *cahil* gibi kimliklerle öne çıkarılmaktadır.

Çalışma, plaza değişkesine yönelik sergilenen dil ideolojilerinin tek yönlü gerçekleşmediğini bulgulamıştır. Plaza değişkesi bağlamında ortaya çıkan dil ideolojileri her ne kadar bu değişkeyi olumsuz anlamlarla değerlendirse de bu ideolojilerin bireyden bireye farklılık gösteren çoklu bir doğası bulunmaktadır. Bu çokluluğun kaynağı, bireylerin farklı deneyimleri ve politik-ekonomik amaçlarıdır. Bu durumda, plaza değişkesine yönelik sergilenen dil ideolojilerinin tamamının bu değişkeyi olumsuz anlamlarla inşa ettiğini söylemek olanaksızdır. Bireyler, farklı deneyimlerinin bir sonucu olarak plaza değişkesini *çağın gerekliliği* ya da *günümüzün gerçeği* olarak da değerlendirmektedir. Bununla birlikte, plaza değişkesine yönelik getirilen olumsuz değerlendirmeler de kendi içinde bireylerin çeşitli deneyimleri doğrultusunda farklılık göstermektedir. Plaza değişkesini olumsuzlayan dil ideolojileri, bu değişkeyi erken Cumhuriyet dönemindeki reform hareketleri ile ilişkili ideolojik bakış açısıyla değerlendirdiği gibi antikapitalist bir ideolojik bakışla da değerlendirebilmektedir. Buradan çıkarılabilecek en önemli sonuç, dil ideolojilerinin tek yönlü gerçekleşmediği ve toplumsal alanda bireylerin sosyokültürel deneyimleri ile çeşitlenen oldukça karmaşık bir olgu olduğudur.

Kaynakça

Aytürk, İ. (2008). The first episode of Language Reform in Republican Turkey: The Language Council from 1926 to 1931. *Journal of the Royal Asiatic Society*, *18*(3), 275-293. https://doi.org/10.1017/S1356186308008511

Bamberg, M., De Fina, A., ve Schiffrin, D. (2011). Discourse and identity construction. S. J. Schwartz, K. Luyckx, ve V. L. Vignoles (Yay. haz.), *Handbook of identity theory and research* içinde (ss. 177-199). Springer.

Blommaert, J. (2005). *Discourse: A critical introduction.* Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* (R. Nice, Çev.). Cambridge University Press.

Bucholtz, M., ve Hall, K. (2004). Language and identity. A. Duranti (Yay. haz.), *A companion to linguistic anthropology* içinde (ss. 369-394). Blackwell.

Bucholtz, M., ve Hall, K. (2005). Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*, *7*(4-5), 585-614. https://doi.org/10.1177/1461445605054407

Cannadine, D. (1998). *Class in Britain.* Palgrave.

Cavanaugh, J. R. (2020). Language ideology revisited. *International Journal of Sociology of Language*, *263*, 51-57. https://doi.org/10.1515/ijsl-2020-2082

Cüceloğlu, D., ve Slobin, D. (1980). Effects of Turkish Language Reform on person perception. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, *11*(3), 297-326. https://doi.org/10.1177/0022022180113005

Çavuşoğlu, Ç. (2019). Standard language ideologies: the case of Cypriot Turkish in Turkish schools in London. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, *42*(9), 811–826. https://doi.org/10.1080/01434632.2019.1687711

Çokol, E. (2020). Kuşak çatışmaları ekseninde Z kuşağının dili. *International Journal of Language Education and Teaching*, *8*(2), 404-419. https://doi.org/10.29228/ijlet.43454

Çolak, Y. (2004). Language policy and official ideology in early Republican Turkey. *Middle Eastern Studies*, *40*(6), 67-91. https://doi.org/10.1080/0026320042000282883

Dam, L. (2015). The functionality of personal pronouns in constructions of communities. *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*, *1*, 31-42. https://doi.org/10.5278/ojs.globe.v1i0.715

Doğançay-Aktuna, S. (1995). An evaluation of the Turkish Language Reform after 60 years. *Language Problems and Language Planning*, *19*(3), 221-249. https://doi.org/10.1075/lplp.19.3.01dog

Doğançay-Aktuna, S. (2004). Language planning in Turkey: Yesterday and today. *International Journal of the Sociology of Language*, *2004*(165), 5-32. https://doi.org/10.1515/ijsl.2004.008

Eckert, P. (2008). Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics*, *12*, 453-476. https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2008.00374.x

Erdilek, A. (2008). Internationalization of Turkish MNEs. *Journal of Management Development*, *27*, 744-760. https://doi.org/10.1108/02621710810883634

Erdoğan-Öztürk, Y., ve Sağın-Şimşek, Ç. (2023). Language ideologies and stancetaking in refugee identity negotiations: exploring multilingual refugees' narratives of language use in Turkey. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 1-15. https://doi.org/10.1080/01434632.2023.2216662

Erdoğan-Öztürk, Y. (2024). Exploring the intersections of language ideologies and affect: The case of multilingual 'returnee' women in Turkey. *European Journal of Applied Linguistics*, *12*,(1), 2024, 117-142. https://doi.org/10.1515/eujal-2023-0050

Errington, J. (1998). *Shifting languages: Interaction and identity in Javanese Indonesian*. Cambridge University Press.

Errington, J. (2000). Indonesian('s) authority. P. V. Kroskrity (Yay. haz.), *Regimes of language* içinde (ss. 205-227). School of American Research Press.

Emlak Ansiklopedisi (t.y.). Plaza nedir? 15 Ocak 2024 tarihinde http://emlakansiklopedisi.com/wiki/plaza-nedir adresinden erişildi.

Gal, S. (1992). Multiplicity and contention among ideologies. *Pragmatics*, *2*(3), 445-450. https://doi.org/10.1075/prag.2.3.08gal

Gal, S. (1993). Diversity and contestation in linguistic ideologies: German speakers in Hungary. *Language in Society*, *22*(3), 337-359. https://doi.org/10.1017/S0047404500017279

Gal, S. (2006). Migration, minorities and multilingualism: Language ideologies in Europe. C. Mar-Molinero ve P. Stevenson (Yay. haz.), *Language ideologies, policies and practices – Language and globalization* içinde (ss. 13-27). Springer.

Gürsoy Ulusoy, Ş. (2018). Mekansız zamanlar zamansız mekanlar arasındaki plaza çalışanı beyaz yaka'lar. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, *3*(1), 241-261. https://doi.org/10.21733/ibad.381779

Hakkoymaz, S., ve Uygun, N. (2022). Akademik personelin plaza dilini kullanım durumunun incelenmesi: Küreselleşmenin dile yansıması. *Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *9*(2), 217-224.

Hanson, V. D. (2010, 13 Ağustos). Obama: Figthing the yuppie factor. *National Review*. https://www.nationalreview.com/2010/08/obama-fighting-yuppie-factor-victor-davis-hanson/

Harwood, N. (2007). Political scientists on the functions of personal pronouns in their writing: An interview-based study of 'I' and 'we'. *Text & Talk*, *27*(1), 27-54. https://doi.org/10.1515/TEXT.2007.002

Hill, J. H. (1998) "Today there is no respect": Nostalgia, "respect," and oppositional discourse in Mexicano (Nahuatl) language ideology. B. B. Schieffelin, K. A. Woolard, ve P. V. Kroskrity (Yay. haz.), *Language ideologies* içinde (ss. 68-86). Oxford University Press.

Iñigo-Mora, I. (2004). On the use of personal pronoun 'we' in communities. *Journal of Language and Politics*, *3*(1), 27-52. https://doi.org/10.1075/jlp.3.1.05ini

Irvine, J. T. (1989). When talk isn't cheap: Language and political economy. *American Ethnologist*, *16*, 248-267. https://doi.org/10.1525/ae.1989.16.2.02a00040

Irvine, J. T., ve Gal, S. (2000). Language ideology and linguistic differentiation. P. V. Kroskrity (Yay. haz.), *Regimes of language* içinde (ss. 35-83). School of American Research Press.

Jaffe, A. (1999). *Ideologies in action: Language politics on Corsica.* Mouton de Gruyter.

Kana, F., Yağmıur, Y., ve Elkıran, Y. M. (2017). Ortaöğretim öğrencilerinin sanal dünyalarının günlük hayatlarına yansımaları üzerine bir durum çalışması. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, *11*(21), 59-71.

Kantor, B. P. (2023). *The standard language ideology of Hebrew and Arabic grammarians of the Abbasid period*. Open Book Publishers.

Karapehlivan, F. (2015). *Implications of the neoliberal restructuring of the state-education relationship for the right to education in Turkey.* (Doktora tezi). University of Essex.

Karapehlivan, F. (2019, 1 Kasım). Constructing a "new Turkey" through education. *Heinrich Böll Stiftung*. https://tr.boell.org/en/2019/10/01/constructing-new-turkey-through-education

Keyder, Ç. (2017). *Türkiye'de devlet ve sınıflar* (21. bs.). İletişim Yayınları.

Kıyar, N. (2018). Türk sanat ortamında 80'ler ve değişim sürecinin düşündürdükleri. *European Journal of Managerial Research*, *2*(2), 39-55.

Korkmaz, D. F. (2006). Çağdaş kentte halk bilimi ve yeni bir sosyal grup: Tikiler. *Milli Folklor*, *71*, 28-33.

Kozanoğlu, H. (1993). *Yuppieler ve bizim kuşak.* İletişim Yayınları.

Kroskrity, P. V. (1998). Arizona Tewa Kiva speech as a manifestation of a dominant language ideology. B. B. Schieffelin, K. A. Woolard, and P. V. Kroskrity (Yay. haz.), *Language Ideologies* içinde (ss. 103–122). Oxford University Press.

Kroskrity, P. V. (2005). Language ideologies. A. Duranti (Yay. haz.), *A companion to linguistic anthropology* içinde (ss. 496-517. Wiley.

Kramer, H. (1996). The EU-Turkey customs union: Economic integration amidst political turmoil. *Mediterranean Politics*, *1*(1), 60-75. https://doi.org/10.1080/13629399608414567

Lewis, G. (1999). *Turkish language reform: A catasthropic success.* Oxford University Press.

Lippi-Green, R. (1997). *English with an accent: Language, ideology, and discrimination in the United States.* Routledge.

Lüküslü, D. (2005). 1960'lardan 2000'lere gençlik tipleri: Maddeci, başarıcı, manager tipten yuppie'ye tiki'ye. *Birikim Dergisi*, *196*, 30-36.

Lytra, V. (2015). Language and language ideologies among Turkish-speaking young people in Athens and London. J. Nortier, ve B. A. Svendsen (Yay. haz.), *Language, Youth and Identity in the 21st Century: Linguistic Practices across Urban Spaces* içinde (ss. 183-204). Cambridge University Press.

Lytra, V. vd. (2008). Language practices, language ideologies and identity construction in London Turkish complementary schools. V. Lytra ve J. N. Jorgensen (Yay. haz.), *Multilingualism and Identities across Contexts: Cross-disciplinary Perspectives on Turkish-speaking Youth in Europe* içinde (ss. 15-43). Uninversity of Copenhagen Press.

Mardin, Ş. (2017). *Türkiye'de toplum ve siyaset* (23. bs.). İletişim Yayınları.

Milroy, J. (1999). The consequences of standardisation in descriptive linguistics. T. Bex ve R. J. Watts (Yay. haz.), *Standard English: The widening debate* içinde (ss. 16-39). Routledge.

Milroy, J. (2001). Language ideologies and the consequences of standardisation. *Journal of Sociolinguistics*, *5*, 530-555. https://doi.org/10.1111/1467-9481.00163

Milroy, J., ve Milroy, L. (1999). *Authority in language: Investigating language prescription and standardisation*. Routledge.

Mogan, S. (2014). *Beyaz yalaka.* Okuyan Us Yayınları.

Özmen, Z. (2015). Bir toplumsal tip: Plaza "i"nsanı. *Sosyologca*, *5*(10). 251-266.

Peirce, C. S. (1932). *The collected papers of Charles Sanders Peirce: Elements of logic – Vol. II*. Harvard University Press.

Piller, I. (2015). Language ideologies. K. Tracy, C. Ilie, ve T. Sandel (Yay. haz.), *The international encyclopedia of language and social interaction* içinde (ss. 1-10). John Wiley & Sons.

Reed, H. A. (1988). Islam and education in Turkey: Their roles in national development. *Turkish Studies Association Bulletin*, *12*(1), 1-5. https://www.jstor.org/stable/43384190

Romaine, S. (2007). Linguistic diversity and language standardization. M. Hellinger ve A. Pauwels (Yay. haz.), *Handbook of language and communication: Diversity and change* içinde (ss. 685-714). Mouton de Gruyter.

Silverstein, M. (1976). Shifters, linguistic categories, and cultural description. K. Basso ve H. Selby (Yay. haz.), *Meaning in anthropology* içinde (ss. 11-55). University of New Mexico Press.

Silverstein, M. (1979). Language structure and linguistic ideology. P. Clyne, W. Hanks, ve C. Hofbauer (Yay. haz.), *The elements* içinde (ss. 193-248). Chicago Linguistic Society.

Silverstein, M. (1998). Contemporary transformations of local linguistic communities. *Annual Review of Anthropology*, *27*, 401-426. https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.27.1.401

Toprak, B. (1981). *Islam and political development in Turkey*. Brill.

Uzun, N. B. (2019). Müzik ve kültür arasındaki ilişki bağlamında arabesk. *Sanat ve İnsan Dergisi*, *3*(2), 1-6.

Ün, S. (2019). *Plaza dili üzerine toplum dil bilimsel bir inceleme.* (Yüksek Lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Woolard, K. A. (1985). Language variation and cultural hegemony: Toward an integration of sociolinguistic and social theory. *American Ethnologist*, *2*, 738-748. https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.4.02a00090

Woolard, K. A. (1989). *Double talk: Bilingualism and the politics of ethnicity in Catalonia*. Stanford University Press.

Woolard, K. A. (2020). Language ideology. J. Stanlaw (Yay. haz.), *The international encyclopedia of linguistic anthropology* içinde (ss. 1-21). John Wiley & Sons.

Woolard, K. A., ve Schieffelin, B. B. (1994). Language ideology. *Annual Review of Anthropology*, *23*, 55-82.

Yağlı, E. (2019). *Değişkeci toplumdilbilim ve dil değişkenliği*. Pegem Akademi Yayıncılık.

Yağlı, E. (2024). Using the "proper one": Language ideology in the context of Kemalism and neo-Ottomanism. *New Perspectives on Turkey*, *71*, 186-204. https://doi.org/10.1017/npt.2024.6

Yavan, N. (2010). The location choice of foreign direct investment within Turkey: An empirical analysis. *European Planning Studies*, *18*(10), 1675-1705. https://doi.org/10.1080/09654313.2010.504350

Yılmaz, H. (2011). Learning to read (again): The social experiences of Turkey's 1928 Alphabet Reform. *International Journal of Middle East Studies*, *43*(4), 677-697. https://doi.org/10.1017/S0020743811000900

Yurtbaşı, M. (2017). Türkiye'de 2000-2017 döneminde oluşan veya yaygınlaşan yeni sözler (neolojizmler). *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, *40*, 491-562. https://doi.org/10.16992/ASOS.12053

Yüce, C. B. (2019). Identity construction through language: The case of the Turkish Language Reform. *The Journal of the Multicultural Society*, *9*(2), 100-117. http://dx.doi.org/10.14431/omnes.2019.07.9.2.100

Zhang, Q. (2005). A Chinese yuppie in Beijing: Phonological variation and the construction of a new professional identity. *Language in Society*, *34*(3), 431-466. https://doi.org/10.1017/S0047404505050153

Zürcher, E. J. (2004). *Turkey: A modern history*. J. B. Tauris.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa:28-58

THE EFFECTS OF CONTEXT TYPE IN DISAMBIGUATING RELATIVE CLAUSES IN TURKISH[*]

Yasemin AYDIN[**]
Taylan AKAL[***]

Abstract: *By examining the processing difficulties incurred by relative clause ambiguities, significant findings are derived on how sentence processor works. The goal of the present study is to understand the effect of context types in relative clause attachment in Turkish. The situational and linguistic contexts are manipulated to observe if attachment preference differs in neutral and context-dependent settings via off-line and on-line tasks. The results reveal that the first noun phrase preference observed in neutral contexts transforms into the second when both types of contexts bias the second noun phrase. Comparing the context types, the findings further suggest that linguistic context is more effective than situational context.*
Keywords: *Relative clauses, ambiguity, attachment preferences, context effects, plausibility, situational context, linguistic context, self-paced reading*

Türkçe Ortaç Yantümcelerinde İki Anlamlılığın Ortadan Kaldırılmasında Bağlam Türünün Etkisi

Öz: *Ortaç yantümcelerinin sebep olduğu bulanıklığın çalışılması tümce işlemleyicinin nasıl çalıştığına ilişkin olarak önemli bulgular sağlar. Bu çalışmanın amacı Türkçe ortaç yantümceleri ilişkilendirilmesinde bağlam türünün etkisini ortaya çıkartmaktır. Çevrimdışı ve çevrimiçi yöntemlerle, ilişkilendirme tercihlerinin bağlam dışı ve bağlam bağıntılı kurgularda değişip değişmediğini gözlemlemek amacıyla durumsal ve dilsel bağlam manipülasyonu uygulanmıştır. Bulgular, bağlam dışı durumda gözlemlenen birinci ad öbeği tercihinin, her iki bağlam türü de ikinci ad öbeği tercihini etkilediğinde ikinci ad öbeğine dönüştüğünü göstermektedir. Bağlam türlerinin karşılaştırılması ise dilsel bağlamın durumsal bağlamdan daha etkili olduğunu göstermektedir.*
Anahtar Sözcükler: *Ortaç yantümceleri, bulanıklık, ilişkilendirme tercihleri, bağlam etkisi, akla yatkınlık, durumsal bağlam, dilsel bağlam, kendi-hızında okuma*

Introduction

Understanding how sentences are processed is among the major aims of psycholinguistic research. In analyzing the processing strategies of the human parser, ambiguous structures always provide valuable information. Ambiguous relative clause

[*] This study is derived from the unpublished Master's Thesis entitled "Context Type Effects on Attachment Preferences in Disambiguating Turkish Relative Clauses" written by Yasemin Aydın, who was granted with TÜBİTAK 2210-A National MSc/MA Scholarship Program.

[**] MA Student, Hacettepe University, Institute of Social Sciences, English Linguistics Program, Ankara/Türkiye, E-mail: yasemin-97-29@hotmail.com, 0000-0001-6273-5879
[***] Asst. Prof. Dr., Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of English Linguistics, Ankara/Türkiye, E-mail: takal@hacettepe.edu.tr, 0000-0002-8740-7908

Makalenin Geliş Tarihi: 04-06-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15-10-2024

structures, which create two interpretations due to two possible attachment sites (NP1[1] and NP2[2]), are frequently used in sentence processing literature (Cuetos and Mitchell, 1988; De Vincenzi and Job, 1995; Frazier, 1987; Frazier and Clifton, 1997; Gibson et al., 1996; Kamide and Mitchell, 1997). Below, Frazier and Fodor (1978)'s well-known example is given as an instance of relative clause attachment ambiguity:

1. John shot the servant of the actress who was on the balcony.
   NP1 NP2 RC

In sentence 1, the attachment of the relative clause (RC) may target two different noun phrases (NPs), which creates ambiguity. It is observed that the participants preferred to attach the RC to the second NP (the actress), which is labeled as "low attachment". However, the attachment preference may vary cross-linguistically: Low attachment preference is observed in Norwegian, Romanian and Swedish (Ehrlich et al., 1999), in Arabic (Quinn et al., 2000), in English (Carreiras and Clifton 1993, and 1999; Cuetos and Mitchell, 1988; Fernández, 2003; Frazier and Clifton, 1996), while high attachment is preferred in German (Hemforth et al., 1998; Wijnen, 1998), in Spanish (Carreiras and Clifton, 1993, 1999; Cuetos and Mitchell, 1988), in Dutch (Brysbaert and Mitchell, 1996), in Japanese (Kamide and Mitchell, 1997), in French (Zagar et al., 1997), and in Russian (Sekerina, 1997).

The above-given observation on the cross-linguistic diversification related to the attachment preferences of ambiguous relative clauses has led to the development of parameterized models of parsing in opposition to universal parsing models, which include mainly the *garden path model* introduced by Frazier (1979). Several accounts of parameterized models have been proposed to deal with the cross-linguistic differences in relative clause processing, such as the *modifier-straddling strategy* (Cuetos et al., 1996), the *head attachment model and the anaphor resolution model* (Hemforth et al., 1998; Konieczny et al., 1997) and the *recency/predicate proximity model* (Gibson et al., 1996). Besides these parameterized models, some accounts of universal parsing models, such as the *construal hypothesis* (Frazier and Clifton, 1996), and the *tuning hypothesis* (Brysbaert and Mitchell, 1996; Mitchell et al., 1995), which is an experience-based model, have also tried to explain the diversity in cross-linguistic attachment preferences. In the following sections, the models that try to explain how the human parser processes relative clauses are given.

Although some of these models indicate a structural inclination, others argue that the explanation is not anyhow structural, but rather of semantic nature. Previous research indicates that low attachment (NP1) is the often-favored attachment site in Turkish, compared to the high attachment (NP2). Additional research, thus, is required to ascertain whether this inclination towards relative clause attachment arises from a structural or contextual aspect. While the context effects on the processing of Turkish relative clauses have been understudied, the present study specifically includes situational context (plausibility effect) and linguistic context. Therefore, this study seeks to eliminate the mentioned limitation by addressing the following research questions:

[1] First noun phrase

[2] Second noun phrase

1. How does the preference for relative clause attachment site in Turkish alter in the presence of context compared to the preferred attachment site in a neutral context and what is the attachment site that is preferable in situational context and linguistic context?

2. Between linguistic and situational contexts, which context effect is more effective in the ambiguity resolution of Turkish relative clauses?

The present study will explore the context effect on the relative clause processing, namely situational context and linguistic context, in Turkish. The aim of the study will be elucidated with a background of relative clause formation in Turkish and a review of literature on relative clause ambiguities in Turkish. The methodology will be presented along with the data collection tools and procedures related to both experiments, the findings of which will be extensively revealed and analyzed, leading to a conclusion.

1. Theoretical Framework

This section will provide a detailed theoretical foundation on the structural and constraint-based models of relative clause processing, as well as the effect of context type on sentence processing.

1.1. Structural Models of Relative Clause Processing

Structural models propose that sentence processing operates on the premise of a two-stage account. Syntactic information is used in the initial stage, and additional information—like plausibility, frequency, animacy and referential or linguistic context—is only used in the second stage. The most prominent representation of two-stage accounts is the Garden-Path Theory (Frazier, 1979, 1987), which has two main principles: Minimal Attachment and Late Closure. The Principle of Late Closure is known as a universal principle that encourages attachment of the relative clause to the most recent sites. For a while, the claimed universal principle of Late Closure only applied to English. Therefore, to carry the argumentation to a cross-linguistic perspective, Cuetos and Mitchell (1988) and Mitchell and Cuetos (1991) analyzed relative clause attachment preferences in both English and Spanish in a comparative manner. They observed that, unlike the late closure proposes, the Spanish speakers did not attach the relative clause to the low NP but to the high NP. Similar differences were also observed in the relative clause processing between English and Spanish in the studies conducted by Carreiras and Clifton (1993) and Gilboy et al. (1995). To understand the possible reasons for this divergence, Gibson et al. (1996) designed a data collection tool comprising three potential NP attachment sites in both Spanish and English. In their study, it is observed that the highest and lowest attachment sites are favored above the intermediate one. This finding is explained via the predicate proximity effect along with recency by Gibson et al. (1996). Recency Preference, proposed by Gibson et al. (1996), is known as a form of Late Closure since Recency also favors attachments to the structures built more recently. Recency preference is proposed to explain cross-linguistic variability in attaching relative clauses to different attachment sites. The diversification of attachment sites brought together a supporting second preference called Predicate Proximity (Gibson et al., 1996). As an extended version of relativized relevance, predicate proximity postulates that the core predicate structure, consisting of the predicate and its arguments, is more highly valued for attachment since a predicate is present in every sentence. If various attachment sites are available, the core of the sentence, which is linked to the main predicate, will be easier to reach than others. In cases with ambiguous relative clause attachments, the principle of predicate proximity

tends to prefer the higher attachment site due to its structural proximity to the predicate phrase.

1.2. Constraint-Based Models of Relative Clause Processing

While structure-based models like garden-path take into consideration the syntactic structure to be the first module for the mental processor, constraint-based models indicate that all the sources of information for processing are implemented in one single stage. Constraint-based models, which are also interactive (McRae et al.,1998; Trueswell et al., 1994), incorporate both syntactic and non-syntactic information, such as plausibility, frequency, animacy and context types, initially during processing. Furthermore, according to these models, each potential analysis of ambiguity is simultaneously activated, and the activation is determined by how much support the analyses receive from different information sources.

One of the constraints that is widely referred to by interactive accounts of sentence processing is frequency. The frequency effect primarily posits that as the frequency of occurrence of a specific structure increases, its processing becomes increasingly easier. Traxler and Gernsbacher (2006) report that these kinds of effects nearly always conflict with Garden-Path theory since principles like Minimal Attachment don't address the frequency effect. In relation to the attachment divergences of relative clauses cross-linguistically, the Construal Hypothesis, proposed by Frazier and Clifton (1996), puts forward a processing model integrating various principles of structural parsing. It suggests that principles like Late Closure and Minimal Attachment are only employed with primary syntactic relations, more specifically, with arguments. However, for non-primary relations, which encompasses relative clauses, the processor immediately turns to non-syntactic information. This is due to the reason that relative clauses are adjuncts. Since what we have is a non-primary relation activity, the low attachment and high attachment preference are somewhat deduced from the construction-based frequency information exemplified by Cuetos and Mitchell (1988).

Another constraint that is proposed to be influential in the initial stages of sentence processing by constraint-based accounts is the plausibility information. Animacy has been extensively manipulated to evaluate the influence of plausibility on relative clause processing as it offers a good opportunity to do so (e.g., Ferreira and Clifton, 1986; Trueswell et al., 1994; Mak et al., 2002). The animacy feature is considered to be the reason why subject relative clauses are processed more easily than object relative clauses. The reason is that the processor tends to give animate noun phrases theta roles like "an agent" or "an experiencer" in subject relative clauses. Most research on relative clause processing has manipulated sentences containing inanimate nouns in object relative clauses, which is likely to cause processing problems with object relative clauses. In that respect, an inanimate noun that is in the subject position is more likely to be interpreted as having the theta-role patient, while an animate noun in the same position might be interpreted as the doer of the action, i.e., having the agent theta-role. This means that animacy information is not delayed by the processor but is used in the initial stage of sentence processing, which is one of the main properties of constraint-based approaches. For instance, Clifton et al. (2003), Ferreira and Clifton (1986), and Trueswell et al. (1994) conducted experiments manipulating animacy effect. They compared ambiguous reduced relative clauses featuring animate and inanimate NPs and unreduced

relative clauses disambiguated by the subsequent words following the noun as given in 2.a and 2.b below:

2.a. The defendant examined [by the lawyer turned out to be unreliable].

2.b. The evidence examined [by the lawyer turned out to be unreliable].

Due to the nature of the verb examined, an ambiguity arises because it can be used with both animate and inanimate patients. It is revealed that reduced relative clauses that have animate head nouns are more challenging to process than unambiguous sentences (e.g., Clifton et al., 2003; Ferreira and Clifton, 1986; McRae et al., 1998; Trueswell et al., 1994), which is considered to be an indication of the early use of animacy information in relative clause ambiguity resolution.

1.3. The Effect of Context Type on Processing Sentences

Besides the above-given features that affect processing initially in terms of constraint-based accounts, another dimension related to plausibility is the information provided by context. Fromkin et al. (2011) divide context into two categories: *linguistic* and *situational*. Linguistic context refers to preceding words spoken or written used to interpret a certain phrase or sentence. It can include knowledge of the world, that is, almost anything that is not linguistic in the speaker's surroundings, which is known as situational context. According to Fromkin et al. (2011), the situational context encompasses the real-world surroundings, the societal setting, the topic of discussion, and the specific time period involving the participants and any other individuals present, as well as their respective beliefs and their perceptions of each other's beliefs. Situational context is, thus, closely related to the plausibility effect since, in situational context, words, phrases and sentences are interpreted in the most plausible way within the boundaries of context. Also, according to Song (2010), situational context is defined as the context encompassing the participants' relationships with the time, place, and environment in which the discourse takes place.

Ratcliff (1987) states that in relation to the *plausibility effect*, a usual situation, such as given in 3.a below, is processed more quickly and accurately than the implausible 3.b, which denotes a weird or an extraordinary event:

3.a. The dog chewed the bone.

3.b. The octopus ate the refrigerator.

This expectancy is due to the previous world knowledge of the participants in the mentioned context, in which the discourse occurs. According to a general, previous real-world knowledge, there is a relationship between *the dog* and *the bone*, which in essence is established by the real-world knowledge itself, setting *the dog* as the eater or, in this case, chewer and *the bone* as the eaten or, accordingly, chewed. The other way around is seen as implausible. Alternately, even though *the octopus* is an animate noun phrase, and *the refrigerator* is an inanimate one, just like the previous sentence, the doer-undergoer relationship between these two noun phrases is not plausible considering the real-world knowledge.

The other context type, which is linguistic context, describes the relationship between words, phrases, sentences, and even paragraphs within a context (Song, 2010). Yule (2010) also explains the linguistic context, referred to as co-text, as one type of context and refers to the collection of other words employed inside the same phrase or sentence. Usually, linguistic context is in the form of a preceding sentence, or a paragraph connected to a certain statement, which allows readers to derive pragmatic connotations,

which primes them to process the statement in a certain way. For example, the word "bank" is a homonym, which means that there are two different words (bank) that are spelled the same by coincidence. One of these two words is the "bank" meaning "financial institution", while the other "bank" is "the riverside". If the word "bank" is used after a sentence such as "I needed to withdraw some cash.", the reader or listener would easily interpret the following "bank" as the "financial institution" related to the previous linguistic context. In that manner, it is possible to state that linguistic context, is somewhat similar to the *referential context* as introduced by Altmann and Steedman (1988) and Crain and Steedman (1985).

Spivey-Knowlton et al. (1993) study the influence of specific semantic and discourse context on processing relative clauses with temporary ambiguities between a relative clause reading and a main clause reading. To understand the effect of referential contexts on the parsing decisions of the language users, they implemented three experiments in their study. The experiments aimed to determine if the contexts could provide constraints when resolving the ambiguity. Their findings indicate that various forms of context are able to influence the early stages of resolving syntactic ambiguity during online processing, and additionally, all types of contexts shortened the reading time. Therefore, the results were determined to be consistent with the constraint-based framework. In another study, Pan and Felser (2011) study to which extended referential context affects the non-native speakers' sentence comprehension during resolving ambiguities through both an off-line questionnaire and an on-line self-paced reading task. They found out that there was a variation in the effect of referential context in self-paced reading across native Chinese-speaking English learners and native English speakers. The impact of the referential context effect is observed in English learners' reading times. However, native speakers' preferences in resolving ambiguity were influenced by the referential context only in the offline task, suggesting that non-native participants are very receptive to extra-sentential discourse-level information during processing, unlike native speakers. In resolving relative clause ambiguity with two potential NP attachment sites, Pan et al. (2015) implement an experiment controlling the extra-sentential context. They observed that in the off-line task, both native and non-native speakers' interpretations were affected by the referential context. However, in the self-paced reading task, a change in the reading times (longer reading times) was only obtained with non-native speakers. The native English speakers were not affected by the biased context information. This outcome is interpreted to support the idea that while native speakers show some latency in sensitivity to discourse information, non-native speakers can utilize discourse-level information predominately and rapidly during ambiguity resolution.

In another study, Desmet et al. (2002) examine the impact of referential context on the processing of ambiguous relative clauses in Dutch. They implemented an eye-tracking study on the target sentences with two potential NPs for attachment sites, such as "Someone shot the servant (NP1) of the actress (NP2) *who was on the balcony*." Three distinct contexts preceded the target sentences. They observed that regardless of the context, there was a strong preference for NP1 attachment in all structures. Considering the findings, they reported that context did not affect the initial relative clause attachment preferences but only had an impact on the later phases of processing.

2. Aim of the Study

Considering the background information given above, it is possible to state that relative clause processing provides a valuable perspective in understanding how human language processor works during sentence processing. Various models, some of which prioritize structural assumptions, while others emphasize interactive approaches, are proposed in the vast literature on relative clause processing.

In relation to the above-given argumentation, the present study aims at understanding how ambiguous relative clauses are resolved in Turkish by implementing two experimental sessions (an on-line self-paced reading and an off-line questionnaire) by manipulating situational context (plausibility) and linguistic context. The reason of the mentioned manipulation contexts is to understand if attachment preferences of native Turkish speakers differ in neutral (no context) and context-dependent settings isolating two different context types.

Before the findings and discussions of the present study are given, a short description of Turkish relative clauses and the previous studies on Turkish relative clauses are given in the following sections.

2.1. Relative Clause in Turkish

In this section, a brief summary of relative clause formation in Turkish is presented.

Turkish, as a head-final language, is prenominal and relative clauses are positioned before their heads. Relative clauses are formed in Turkish by employing participle suffixes such as *-(y)An, -DIK, -(y)AcAK, or -mIş* (Kornfilt, 1997; Göksel and Kerslake, 2005). Participle suffixes are selected based on how the head noun interacts with the relative clause not randomly. *-(y)An* is used in relativizing subjects and adverbials, while *-DIK* and *-(y)AcAK* are used in relativizing direct objects, oblique objects and also adverbials (Göksel and Kerslake, 2005). As mentioned above, the heads that are modified by the relative clause, follow the relative clause structure in Turkish as given below:

4.a. [oyuncak-lar-ın-ı kır-an] (küçük) kız
toy-PL-3SG.POSS-ACC break-PART (little) girl
"the (little) girl who breaks/has broken her toys"

4.b. [her gün okul-da gör-düğ-üm] kız
every day school-LOC see-PART-1SG.POSS girl
"the girl whom I see at school every day"

(taken from Göksel and Kerslake, 2005, p. 380)

Besides the suffixes mentioned above, relative clauses may also be formed with the subordinator ki in Turkish. It introduces finite relative clauses, which are located after the head noun, as exemplified below:

5. Komşumuz ki, çok iyi yemek yapar,
Our neighbour.POSS-3PL SUB very well cooks-AOR.3SG
dün bizi davet etti
yesterday us-ACC invited-PAST.3SG
"Our neighbour, who cooks very well, invited us yesterday."

Apart from the Turkish relative clause constructions modifying one single NP in a sentence, relative clauses, which may potentially modify two different NPs create

ambiguities also in Turkish, as in harmony with cross-linguistic data. An instance of this is given in sentence (6) below:

6. Arabası çalınan komşunun oğlu
   car-ACC steal-PASS-PART neighbour-GEN son-POSS
   ''The son of the neighbor whose car has been stolen"

In (6), the relative clause *arabası çalınan* "whose car has been stolen" may both be attached to low NP *komşunun* or high NP *oğlu*. As mentioned in the previous sections, studying ambiguous relative clause structures may provide useful data for understanding the sentence-processing strategies of the human mind. Turkish ambiguous relative clauses are also studied through that perspective. The following section will provide a brief summary related to relative clause attachment analysis in Turkish.

2.2. Literature Review of the Experimental Studies on Turkish Relative Clauses

Kırkıcı (2004) studies the effect of the semantic feature [+/-human] on the attachment preferences of relative clauses in Turkish through off-line task. It is found out that when the two NPs are both [+human], no significant preference was obtained between the two NPs as the attachment sites of the relative clause; however, when the NPs are [-human], the participants preferred to attach the relative clause to the low NP. This attachment preference was explained through the construal hypothesis by Kırkıcı (2004) due to the fact that there is an unambiguous formation of relative clause structures with two NPs in Turkish, in which the high NP is the only choice for attachment. This formation is provided when the relative clause is placed between two NPs, not preceding both of them. In harmony with the construal hypothesis, it is reported that in cases of ambiguity, the parser chooses the low NP, which is not favored in the unambiguous formation. It is further mentioned by Kırkıcı (2004) that the Turkish parser shows a high sentience to lexical-semantic information rather than structural limitations.

Another study examining relative clause attachment in Turkish is Dinçtopal-Deniz (2010), which studies the attachment preferences of monolingual Turkish speakers, Turkish second language (L2) speakers of English and native English speakers through on-line self-paced reading and an off-line questionnaire implementation. The animacy information is manipulated in the mentioned study, and it is observed that in both on-line and off-line examinations, the L1 groups preferred low NP attachment with both animate and inanimate conditions. However, a difference is observed in L2 groups between on-line and off-line tasks. While in the off-line task, the preference was observed to be inclined towards high attachment for both animate and inanimate antecedents in the on-line task, low attachment with inanimate antecedents, and high attachment with animate antecedents were obtained. The outcomes have been interpreted in the scope of the shallow structure hypothesis. According to Dinçtopal-Deniz (2010), the observed tendency towards low attachment contradicts with the Predicate Proximity put forward by Gibson et al. (1996), suggesting that languages with somewhat flexible word order, like Turkish, tend to prefer high attachment. However, the reason behind the L2 groups' inclination towards attaching the relative clause high in the offline condition remains unknown.

Başer (2019) studies syntactic priming of relative clause attachment preferences of monolingual Turkish speakers through two off-line questionnaires and an on-line self-paced reading. The off-line experiments showed that directed assessment has the

capacity to strengthen syntactic priming of relative clause attachment, and syntactic priming may be dependent upon active-passive conditions. The outcomes of the self-paced reading, on the other hand, revealed that syntactic priming was more effective in the passive condition.

Turan (2020) examines the attachment preferences of relative clauses in Turkish through eye-tracking and comprehension questions. In the study, it is observed that the high attachment site caused weaker processing difficulty than the low attachment site.

Akal (2021) analyzes the attachment preferences of ambiguous relative clauses through an off-line questionnaire and proposes that the low (NP) attachment of relative clauses in Turkish is not to be explained via construal hypothesis or avoid ambiguity principle since it depends on a more structural reason like recency. It is supported by the existence of two different structures in Turkish, each of which disambiguates the relative clause attachment ambiguity in two different directions (one is low, and the other is high). So, it is proposed that, other than avoiding ambiguity, the parser makes use of recency in attaching relative clauses in Turkish.

As seen above, the relative clause ambiguity in Turkish is studied by several studies implementing both off-line and on-line methods, and with different data collection tasks, including context, manipulating the semantic feature animacy, priming the participants etc. However, the present study, different from the previous ones, tries to understand the parsing strategy of Turkish taking into consideration of the effect of context type (linguistic and situational), the details of which have already been given in the aims of the study section of the present paper.

3. Methodology

The present study implemented an on-line self-paced reading (experiment 1) and an off-line questionnaire (experiment 2) to collect data about the ambiguous relative clause attachment preferences of native Turkish speakers. Data collection was granted approval by the Hacettepe University Ethics Committee with the reference number E-35853172-300-00002084840.

Before the main experiment was carried out, a pilot study was implemented for a small group of participants (six native speakers of Turkish) to evaluate the reliability and validity of the data collection items and the application of the on-line experiment. At the end of the pilot study, it was observed that the pilot study effectively accomplished the intended goals within the parameters of the research, with the data collection tool and method operating flawlessly. Moreover, the outcome gathered from the pilot study was revealed to be correlating with the projections of the main study. Accordingly, no change was applied to the test items, data collection method and procedure before the main experiment session began.

3.1. Implementation of Experiment 1 (Self-paced reading)

The first experiment is the on-line data collection regarding the attachment preferences of native speakers of Turkish while reading ambiguous relative clauses. The details of the participant data, data collection tool and procedure are given in the following sections.

3.1.1. Participants

A total of 40 undergraduate students took part in the self-paced reading task. All participants in the experiment were Turkish native speakers and had either normal or corrected to normal eyesight. The age range of the participants was defined as 18-30,

specifically targeting Turkish speakers in the young adult group. The data was gathered using the convenience sampling technique.

3.1.2. Data Collection Tool and the Procedure

The self-paced reading task is executed via PsychoPy to collect data on reaction times and accuracy rates of participants' responses to questions (One of the two options that will be chosen by the participants is congruent with the preceding context (either *linguistic* or *situational*). Accuracy rate refers to the congruent answer.) The test consisted of 64 items, 32 of which are the target items, and the remaining 32 are the filler items.

Participants observed the item presented on the screen and subsequently chose either button on the keyboard to access the question linked to the item they had earlier read and comprehended. The button "A" on the keyboard was designated as option "A", whereas "İ" was designated as option "B" based on their placement as the leftmost and rightmost buttons on the keyboard, which were labelled with different colored stickers. The participants were presented with a set of 64 items, randomly selected. This set was divided into two equal groups: 32 target items and 32 filler items. Apart from the linguistic contexts, each item was composed of six words in order to minimize the additional processing difficulties of certain items. In a manner similar to the pilot study, the participants were provided with both verbal and written instructions to press the space key only when they believed they had read and comprehended the target sentence. Each participant underwent a training session, which involved observing three items prior to the main self-paced reading task. The training session was overseen by the researcher, who exited the room upon the commencement of the main test by the participants. During each session, participants were isolated in the room with the laptop to eliminate any possible factors that could divert their attention from the task. The self-paced reading task examined participants' reaction time, starting from when they pushed the space button on the keyboard and ending when they selected either choice A or B in answer to a question. Each choice of answer stood for one of the two potential attachment sites (NP1 or NP2) for the relative clause, for instance:

e.g.

"Stajyer hesap yapan adamın akrabasını tanıdı."

Comprehension question: Hesap yapan kimdir?

a) Adam b) Akraba

The exercise also assessed the accuracy rate, and the findings collected from the analysis of reaction times demonstrated the real-time processing of relative clauses in Turkish. The reason for collecting reaction times in answering comprehension questions is to reveal the effect of context type on relative clause ambiguity resolution. One of the two potential attachment sites is meant to be picked by the reader, and the time period between the presentation of the item and the answer that is obtained reveals which one of the NPs is preferred by the language user in processing ambiguity. The formation of no-context, linguistic context and situational context variables helps understand if the attachment preference of the processor is affected by the context or not; moreover, if it is affected by the context, which type of context prevails during processing relative clause ambiguity by Turkish speakers. Using reaction times in answering comprehension questions instead of evaluating the total reading times of the sentences depends on the

fact that the length and complexities of the sentences are the same in each variable set. They differ in the type of the preceding context. So, instead of observing total reading times, the evaluation of the time spent in selecting one of the two potential attachment sites in relation to the related context is considered to be more proper. Additionally, since the target sentences do not include any phrase/clause or a word that disambiguates during on-line reading, opting for a region of the sentence or the total reading time on the sentences would not provide useful data in ambiguity-resolving strategies of the speakers.

The filler items consisted of simple and complex sentences strategically meant to distract participants from the study's intended objective. The target items were organized into four sets, with each set comprising eight items. Each pair of sets is categorized in relation to one another. The target items utilize the subject participle suffix *–(y)An* to generate relative clauses in Turkish. Every set includes two NPs, both of which exhibit ambiguity for attaching relative clauses. Each item in the current study consists of six words, with the relative clause participle occurring on the third word. The attachment sites NP1 and NP2 directly follow the relative sentence in a sequential fashion, and both NPs are [+humans].

The following table shows how each target item in four conditions (sets 1a, 1b, 2a, and 2b) is set up:

Condition 1 (Set 1a) *No Context*	Subject-Relative Clause-**NP1**-**NP2**-Verb *Both NPs are available attachment sites* *e.g.* *"*Stajyer hesap yapan adamın akrabasını tanıdı." Comprehension question: Hesap yapan kimdir? a) Adam b) Akraba
Condition 2 (Set 1b) **Situational Context**	Subject-Relative Clause-NP1-**NP2**-Verb ***Situational context*** *biases towards* ***NP2*** *attachment* *e.g.* "Hasta tedaviyi uygulayan komşunun doktoruyla görüştü." Comprehension question: Tedaviyi uygulayan kimdir? a) Komşu b) Doktor
Condition 3 (Set 2a) *No Context*	Subject-Relative Clause-**NP1**-**NP2**-Verb *Both NPs are available attachment sites* *e.g.* "Kuaför hasta olan ablasının kızına sarıldı." Comprehension question: Hasta olan kimdir? a) Abla b) Kız
Condition 4 (Set 2b) **Linguistic Context**	Subject-Relative Clause-NP1-**NP2**-Verb ***Linguistic context*** *biases towards* ***NP2*** *attachment* *e.g.* **Context**: Kuaförün ablasının kızı hasta oldu. "Kuaför hasta olan ablasının kızına sarıldı." Comprehension question: Hasta olan kimdir? a) Abla b) Kız

Table 1. *The sets of target items used in collecting data*

As it is given above, in set 1a, no context is given, and both of the NPs are potential attachment sites for the relative clause. In set 1b, the situational context (plausibility information) favors NP2 attachment. In set 2a, no context is given, and both NPs are available for attachment. Finally, in set 2b, the preceding linguistic context biases the readers towards NP2 attachment for the relative clause structure. The samples for each condition will be given in the following section while presenting the outcomes of the experiments.

3.2. Implementation of Experiment 2 (Off-line questionnaire)

The off-line questionnaire was administered using Google Forms. The items were the same in number and content as those used in the self-paced reading task; however, the participants were different.

3.2.1. Participants

A total of 100 participants completed the offline questionnaire using Google Forms. All participants were native Turkish speakers, aged 18 to 30, and had a university education or were currently enrolled. The data collection method employed was convenience sampling, chosen for its practicality and ease of implementation.

3.2.2. Data Collection Tool and the Procedure

The questionnaire link was distributed to the participants through the Internet, and their responses were gathered automatically. Prior to starting the test, participants were obligated to fill out the checkbox on the consent form. Participants were instructed to select either option A or option B in response to the questions. Each option represents one of the two NPs that could potentially serve as the attachment site for the relative clause.

4. Findings and Discussion

As mentioned in the above-given sections, the present study utilizes two experiments to understand whether context or structure prevails in resolving ambiguous relative clauses in Turkish, specifically emphasizing the effect of context type in ambiguity resolution. The two types of contexts, linguistic and situational, are manipulated in an on-line self-paced reading and in an off-line questionnaire. The findings of the study will be presented in two major subsections, *Experiment 1* and *Experiment 2.* Experiment 1 presents the data obtained through self-paced reading, while Experiment 2 will provide the outcomes of off-line task collecting Turkish speakers' attachment site preferences.

4.1. Experiment 1 (Self-paced reading)

In experiment 1, the data is obtained through a self-paced reading methodology. In harmony with the aims of the study, the data collection is composed of three major variables. The no-context condition, the situational context condition and the preceding linguistic context condition. In relation to the previous literature on Turkish relative clause ambiguity resolution, in on-line task, the target of the biasing context is chosen to be the high NP (NP2) in each condition. The conditions are organized as set 1a, set 1b, set 2a and set 2b. In set1a, no prior context is provided, and the test items included neutral NPs for relative clause attachment, thus providing the fact that there is no situational context intervention. In set 1b, the items are organized as one of the NPs (NP2-high) is biased with situational context. In set 2a, again, no context is provided, and in set 2b, the same items used in set 2a are manipulated by a preceding linguistic context. In each experimental session, 40 native speakers of Turkish read 8 different experimental items

belonging to each condition, making a total of 320 items for analysis. The reaction times for the attachment preferences (NP1 or NP2) are recorded. The below given data include the durations and followingly, their attachment preferences. The outcomes of the comparison between set1a and set1b is given below:

4.1.1. Analysis of the Situational Context Effect

In this section, the comparison between two conditions (set 1a and set 1b) will be presented. In set 1a, no context is given before the ambiguous relative clauses, while in set1b, the situational context biases the ambiguity resolution towards NP2. Firstly, the reaction time analysis on the attachment sites and then the attachment preferences will be presented in detail in a comparative manner.

4.1.1.1. Reaction Time Comparison of Set 1a (No Context) and Set 1b (Situational Context)

In set 1a, no context is provided before the target sentence. The sentence is ambiguous as the relative clause may potentially be attached to either NP1(low) or NP2(high). A sample for the items used in set1a is given below:

7. Item: Hasta tedaviyi uygulayan komşunun kızıyla görüştü.

"The patient consulted the daughter of the neighbor who administered the treatment."

Question: Tedaviyi uygulayan kimdir?

"Who administered the treatment?"

a) Komşu *"Neighbor"* b) Kız *"Daughter"*

The average reaction times by the participants towards their attachment site preferences (option a or option b as given above) are as follows: item1: 8.735, item2: 8.924, item3: 9.335, item:4: 9.704, item5: 9.903, item6: 10.054, item7: 9.944, and item8: 9.459.

In set 1b, the ambiguous target items that are formed are biased towards NP2 (high) resolution with the help of situational context. This setting is constructed considering the plausibility information related to the semantic information encoded in the NPs would bias the readers on behalf of an inclination towards the second (high) NP. For instance, below a sample of the target items in set 1b is given:

8. Item: Hasta tedaviyi uygulayan komşunun doktoruyla görüştü.

"The patient consulted the doctor of the neighbor who administered the treatment."

Question: Tedaviyi uygulayan kimdir?

"Who administered the treatment?"

a) Komşu *"Neighbor"* b) Doktor *"Doctor"*

The rationale behind the above-given setting is that, between the two potential attachment sites of the relative clause regarding the world knowledge, the second NP (doctor) will be more strongly preferred for attachment after reading the relative clause predicate indicating the action of *"administering the treatment"*. The average reaction times on the participants' attachment site preferences (option a or option b as given above) are as follows: *item1:* 6.352, *item2:* 6.529, *item3:* 5.971, *item4:* 5.813, *item5:* 7.016, *item6:* 7.268, *item7:* 7.153, and *item8:* 6.367. In Table 1, the average reaction times of the participants' responses to their attachment preferences are given by comparing set 1a (no context) and set 1b (situational context bias):

	Set1a no context	Set1b situational context
Item1	8.735	6.352
Item2	8.924	6.529
Item3	9.335	5.971
Item4	9.704	5.813
Item5	9.903	7.016
Item6	10.054	7.268
Item7	9.944	7.153
Item8	9.459	6.367

Table.2: *Average reaction times (in ms) of the attachment site responses for set 1a and set 1b*

The strong decrease in set 1b is clearly observed in Table 1. Also, Figure 1, given below, shows the comparison of the average reaction times of set 1a (Mean=9.507) and set 1b (Mean=6.457), revealing an important reduction in duration while opting for attaching the relative clause to one of the two NPs.

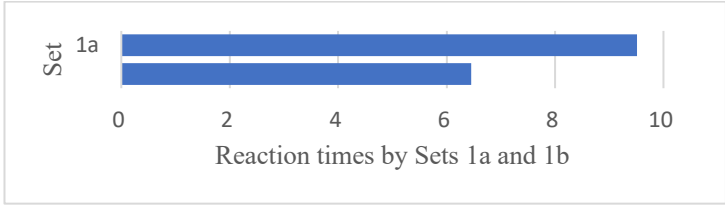


Figure 1: *Comparison of Average Reaction Times between Sets 1a and 1b*

The difference between the reaction times between set 1a and set 1b is also statistically significant as given below:

Results of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 1a and 1b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1a	1b	18.392	319	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 1a and 1b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1a	320	9.507	2.180	0.122	0.229
1b	320	6.457	1.989	0.111	0.308

As it is seen, in set 1b, the reaction times of the participants towards their choices of attachments have decreased dramatically. This outcome clearly shows the impact of the situational context in attaching the ambiguous relative clause structure with one of the two potential NPs. In the following sub-section, the attachment preferences related to the same sets will be given.

4.1.1.2. Attachment Preference Comparison in Set 1a (No Context) and Set 1b (Situational Context)

In set 1a, in which no context is given, the number of attachment preferences for NP1 (low) is 172, while it is 148 for NP2 (high) in a total of 320 responses (8 conditions x 40 participants) with the percentages of 53.75% (for NP1) and 46.25% (for NP2). As it is seen the favoured attachment site is the first NP.

On the other hand, in set1b, in which the plausibility effect is manipulated through situational context, it is observed that the participants' preference for attaching the relative clause to NP2 (high) is increased, which is also reflected in the reaction times, as detailed above. The total frequencies (out of 320) of the attachment site preferences in set1b are as follows: NP1(low): 145 with 45.31%; NP2 (high): 175 with 54.69%. The findings indicate that in set1a, where there is no context, and NPs have equal levels of ambiguity, NP1 was more frequently preferred (53.75%) as the attachment site of the relative clause in Turkish. On the other hand, in set1b, in which the situational context involved favouring NP2 as the attachment site, NP2 was preferred more frequently (54.69%). Figure 2 below shows the attachment preferences of the two NPs in both situations (set 1a (no context) and set 1b (situational context)):

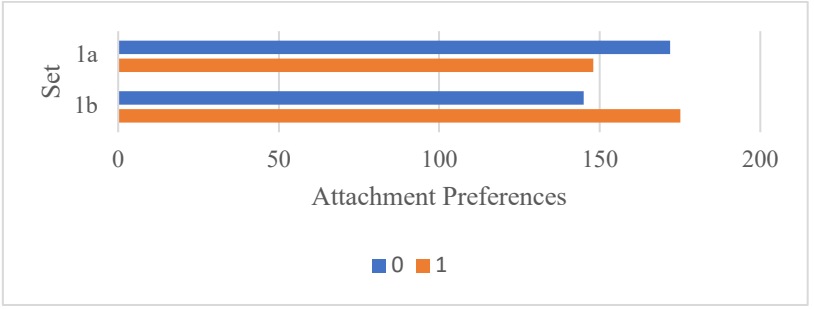


Figure 2: *Comparative Analysis of the Attachment Preferences in Sets 1a and 1b (0=NP1; 1=NP2)*

Figure 2 provides a more concise overview of the attachment preferences in set 1a and set 1b, visually demonstrating that most participants selected NP1 in set 1a, whereas NP2 was the majority response in set 1b. The difference between the attachment preferences is significant due to paired t-test outcomes, the details of which are presented below:

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preferences in Sets 1a and 1b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1a	1b	-5.422	319	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preferences in Sets 1a and 1b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1a	320	0.463	0.499	0.028	1.080
1b	320	0.547	0.499	0.028	0.912

Shifts ranging from 0 to 1 imply a predominant propensity towards either NP1 or NP2 preference. A value towards 0 signifies a preference for NP1, while a value towards 1 signifies a preference for NP2, which could be observed under Mean heading. So, the above-given outcomes signify a statistically significant difference in NP preferences as responses given to the questions between sets 1a and 1b (p-value < 0.001). This indicates that the situational context, which incurs plausibility effect, had a statistically significant impact on shifting participants' preferences towards NP2 preference, while the opposite effect was noticed when there is no specific context involved.

4.1.2. Analysis of the Linguistic Context Effect

In this section, the comparison between two conditions (set 2a and set 2b) will be presented. In set 2a, no context is given before the ambiguous relative clauses, while in set 2b, the linguistic context biases the ambiguity resolution towards the second NP. Firstly, the reaction time analysis on the attachment sites, and then, the attachment preferences will be presented in detail in a comparative manner.

4.1.2.1. Reaction Time Comparison of Set 2a (No Context) and Set 2b (Linguistic Context)

In set 2a no context is provided before the target sentences, which means that none of the NPs has been biased as an attachment site for the relative clause. A sample for the sentence sets implemented in set 2a is given below:

9. Item: Kuaför hasta olan ablasının kızına sarıldı.

"The hairdresser hugged the daughter of her sister who was sick."

Question: Hasta olan kimdir?

"Who is sick?"

a) Abla *"Sister"* b) Kız *"Daughter"*

The average reaction times by the participants towards their attachment site preferences (option a, or option b as given above) are as follows: *item1: 10.482, item2: 10.883, item3: 11.006, item:4: 9.973, item5: 10.387, item6: 9.999, item7: 11.074,* and *item8: 11.032.*

In set 2b, the same ambiguous sentences that were used in set 2a were implemented, but they were preceded by a linguistic context that disambiguates the structure towards NP2 (high) attachment. A sample of the items used in set 2b is as follows:

10. **Linguistic Context:** Kuaförün ablasının kızı hasta oldu.

"The hairdresser's sister's daughter became sick."

Item: Kuaför hasta olan ablasının kızına sarıldı.

"The hairdresser hugged the daughter of her sister who was sick."

Question: Hasta olan kimdir?

"Who is sick?"

a) Abla *"Sister"* b) Kız *"Daughter"*

The average reaction times by the participants towards their attachment site preferences (option a or option b as given above) are as follows: *item1: 5.230, item2: 6.007, item3: 5.053, item:4: 4.870, item5: 5.121, item6: 5.232, item7: 7.091,* and *item8: 7.460.* Below, the average reaction times for set 2a (no context) and set 2b (linguistic context) are given in Table 3:

	Set 2a no context	Set 2b linguistic context
Item1	10.482	5.230
Item2	10.883	6.007
Item3	11.006	5.053
Item4	9.973	4.870
Item5	10.387	5.121
Item6	9.999	5.232
Item7	11.074	7.091
Item8	11.032	7.460

Table 3: *Average reaction times (in ms) of the attachment site responses for set 2a and set 2b*

As the reaction time outcomes indicate in the above-given table, there is a substantial difference between set 2a (no context) and set 2b (linguistic context) that can also be observed in Figure 3 given below:

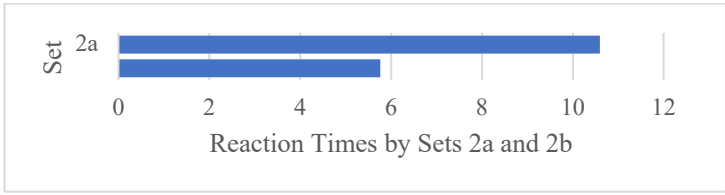


Figure 3: *Comparison of Average Reaction Times between Sets 2a and 2b*

The reaction time difference between two sets is also significant as given below:

Results of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 2a and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
2a	2b	22.399	319	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 2a and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
2a	320	10.605	2.631	0.147	0.248
2b	320	5.758	2.742	0.153	0.476

As it is seen, for the attachment preferences of the target items in set 2a, which were presented in isolation (no context), a greater amount of time was needed than for the attachment preferences obtained for the target items in set 2b, which were preceded by linguistic context disambiguating towards the second NP.

4.1.2.2. Attachment Preference Comparison in Set 2a (No Context) and Set 2b (Linguistic Context)

Set 2a is free of context. The number of attachment preferences for NP1 (low) is 183, while it is 137 for NP2 (high) in a total of 320 responses (8 conditions x 40 participants) with percentages of 57.19% (for NP1) and 42.81% (for NP2). As it is seen, the favoured attachment site is the first NP.

On the other hand, in set 2b, which includes linguistic context manipulation, it is observed that the participants' attachment preferences towards the second NP2 (high) increase.

The total frequencies (out of 320) of the attachment site preferences in set 2b are as follows: NP1(low): 120 with 37.5%; NP2 (high): 200 with 62.5%. The findings indicate that in set 2a, where there is no context, and NPs have equal levels of ambiguity, NP1 was more frequently preferred as the attachment site. However, in set 2b, in which the linguistic context was biasing NP2 as the attachment site, NP2 was preferred more frequently (62.5%). Figure 4 below shows the attachment preferences of the two NPs in both situations (set 2a (no context) and set 2b (linguistic context)):

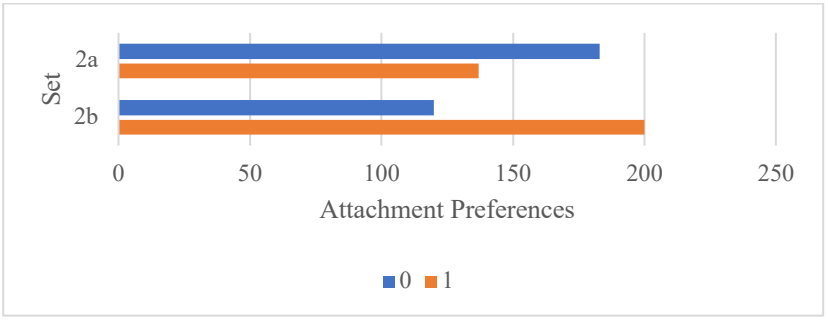


Figure 4: *Comparative Analysis of the Attachment Preferences in Sets 2a and 2b (0=NP1; 1=NP2)*

Figure 4 presents an overview of the accuracy rates of the questions in sets 2a and 2b, based on the responses provided by the participants, clearly illustrating that in set 2a, the majority of participants chose NP1 (0), whereas in set 2b, NP2 (1) was the most common response.

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 2a and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
2a	2b	-4.681	319	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 2a and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
2a	320	0.428	0.496	0.028	1.158
2b	320	0.625	0.485	0.027	0.776

A value approaching 0 indicates a strong preference for NP1, while a value approaching 1 indicates a strong preference for NP2, as demonstrated in the Mean category. The findings of the T-Test, shown above, indicate a statistically significant difference in attachment site preferences for the questions between sets 2a and 2b (p-value < 0.001). This suggests that the linguistic context had a statistically significant impact on participants' inclination towards preferring NP2, whereas participants were inclined to prefer NP1 when there was no linguistic context involved.

4.1.3. Comparison between the Context Types

In this section, the differences in the outcomes between context type manipulation (situational and linguistic contexts) are presented. In this first subsection, the reaction time comparison, and in the following subsection the attachment preferences will be given in detail.

4.1.3.1. Reaction Time Comparison between Situational (Set 1b) and Linguistic Context (Set 2b) Manipulation

The reaction time analysis compared the reaction times of Set 1b, which employed situational context biasing towards NP2 attachment, with Set 2b, which implemented linguistic context biasing towards NP2 attachment. The goal was to ascertain which type of context yielded higher effectiveness in reducing the reaction time. Figure 5, given below, shows the comparison of the observed reaction times in attaching the relative clauses with the preferred NP in both Set 1b (situational context manipulation) and Set 2b (linguistic context manipulation).

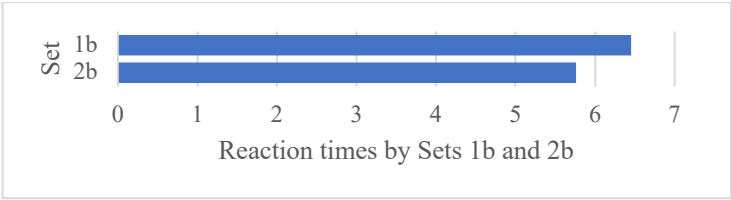


Figure 5: *Comparison of Reaction Times between Sets 1b and 2b*

The graph in Figure 5 displays the average reaction times of Set 1b (Mean=6.457), that is, situational context, and Set 2b (Mean=5.758), that is, linguistic context, highlighting a reduction of approximately one second in reaction time when set 2b, linguistic context, is presented.

A comparative analysis employing a Paired Samples T-Test was implemented for sets 1b and 2b to determine whether the difference in reaction times between context types is statistically significant or not.

Results of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 1b and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1b	2b	3.676	319	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for Reaction Time data of Sets 1b and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1b	320	6.457	1.989	0.111	0.308
2b	320	5.758	2.742	0.153	0.476

The Paired Samples T-Test reveals a statistically significant difference in reaction time between sets 1b and 2b (p-value < 0.001), which demonstrates that the Turkish speakers more quickly opted for a potential attachment site preference for an ambiguous relative clause structure when it is preceded by a linguistic context that biases towards one of the NPs in comparison to a setting in which the situational context biases towards the same NP attachment.

4.1.3.2. Attachment Preference Comparison between Situational (Set 1b) and Linguistic Context (Set 2b) Manipulation

The attachment site preference analysis contrasted the NP preferences of Set 1b, which used situational context or plausibility factor in favour of the attachment of the ambiguous relative clause towards NP2, with Set 2b, which used linguistic context biasing in favour of NP2 attachment. The objective was to determine which type of context resulted in greater effectiveness in attaching biased NP2 to the ambiguous Turkish relative clause. It is observed that in Set 1b, in which situational context biases towards NP2 attachment, the first NP is preferred with 45.31%, while the second NP was preferred with 54.69%; in Set 2b, which manipulates the attachment preference towards NP2 by implementing linguistic context, the first NP was preferred with 37.5% while the second NP was preferred with 62.5%. In both of these conditions, it seems that the biasing manipulation worked successfully as already been mentioned in the above-given sections. But when the two context types (situational vs. linguistic) are directly compared, it is seen that the linguistic context is more effective in opting for NP2 as the attachment site of the relative clause in comparison to situational context as supported by the fact that the difference between the frequency of attachment preferences between these two context types is statistically significant as given below:

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 1b and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1b	2b	-3.095	319	0.002

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 1b and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1b	320	0.547	0.499	0.028	0.912
2b	320	0.625	0.485	0.027	0.776

A value approaching 0 signifies a preference towards NP1, whereas a value approaching 1 signifies a preference towards NP2. The findings of the T-Test show a statistically significant difference in the attachment site preferences for the questions between sets 1b and 2b (p-value < 0.002). This further suggests that the linguistic context in Set 2b, with a mean value of 0.625, is more effective in selecting NP2 as the attachment site in disambiguating Turkish relative clause sentences compared to the situational context in Set 1b, which has a mean value of 0.547.

4.2. Experiment 2 (Off-line Questionnaire)

In the second experiment of the present study, the attachment preferences of ambiguous relative clauses belonging to 100 Turkish native speakers who did not participate in the first experiment were collected off-line in a questionnaire form. The same materials that are used in the self-paced reading task have also been implemented in the off-line questionnaire.

4.2.1. Attachment Site Preference Analysis of Set 1a (No Context) and Set 1b (Situational Context)

As mentioned above, the test items used in set 1a are all ambiguous between two potential attachment sites for NP1 and NP2, and no context is provided before or simultaneously with the target items. Out of a total of 800 responses (100 participants x 8 conditions), the sum of NP1 (low) preferences is 467 (58.37%), while it is 333 (41.62%) for NP2 (high). NP1 is preferred as the attachment site for the ambiguous relative clause in the no-context condition.

For set 1b, in which the target items are presented in a situational context that disambiguates the sentence towards NP2 reading, the total frequency of NP1 (low) attachment preference is 325 (40.62%), while it is 475 (59.37%) for NP2 (high). It is seen that NP2 (high) is the more frequently preferred attachment site for set 1b. In other words, when the situational context creates an inclination towards NP2 ambiguity resolution, the participants opted for the second NP. A concise summary of the attachment preferences comparing set 1a (no-context) and set 1b (situational context) conditions is presented in Figure 6 below:

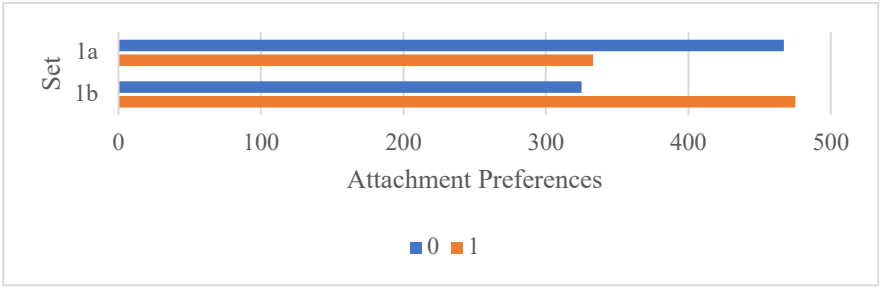


Figure 6: *Comparative Analysis of the Attachment Preferences in Sets 1a and 1b (0=NP1; 1=NP2)*

When the attachment preference outcomes are compared for all these conditions, it is observed that the situational context manipulation has a statistically significant impact on the relative clause attachment preference of Turkish speakers, as shown below:

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 1a and 1b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1a	1b	-13.131	799	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Analysis data from Sets 1a and 1b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1a	800	0.416	0.493	0.017	1.185
1b	800	0.594	0.491	0.017	0.828

The T-Test outcomes demonstrate that there is a statistically significant difference in NP preferences between sets 1a and 1b (p-value < 0.001). This indicates that the situational context or plausibility effect had a statistically significant effect on participants' tendency to favour NP2, while participants were prone to favour NP1 when

there was no context present. This outcome is also consistent with the results of the attachment preferences obtained in the self-paced reading experiment.

4.2.2. Attachment Site Preference Analysis of Set 2a (No Context) and Set 2b (Linguistic Context)

In set 2a, which is context-free, the total frequency of the attachment preferences of the participants is 447 (55.87%) for NP1 (low), while it is 353 (44.12%) for NP2 (high) in a total of 800 responses (100 participants x 8 conditions). As the outcomes show, NP1 is more frequently chosen by the participants when the ambiguous relative clauses are presented in isolation (without any biasing context).

In set 2b, in which a biasing linguistic context precedes the ambiguous relative clause structure, the participants' attachment preferences change towards NP2 since it is the one that is biased by the linguistic context. The frequencies and the percentages are as follows: 52 (6.5%) for NP1 (low) and 748 (93.5%) for NP2 out of 800 responses in total (100 participants x 8 conditions). This outcome indicates that participants predominantly preferred NP2 as the attachment site when the linguistic context biases towards NP2. The comparative analysis between these two sets is given in Figure 7 below:

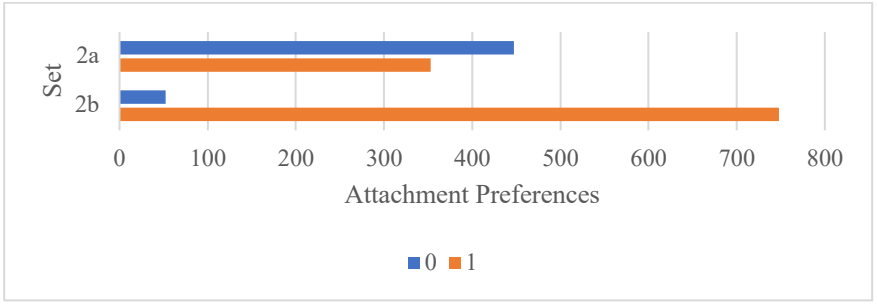


Figure 7: *Comparative Analysis of the Attachment Preferences in Sets 2a and 2b (0=NP1; 1=NP2)*

The strong inclination towards the second NP in the linguistic context condition (set 2b) is easily observable in Figure 7, given above. The difference between the attachment preferences of the participants is also statistically significant:

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 2a and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
2a	2b	-27.915	799	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 2a and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
2a	800	0.441	0.497	0.018	1.126
2b	800	0.935	0.247	0.009	0.264

The T-Test outcomes indicate a statistically significant difference in NP preferences between sets 2a and 2b (p-value < 0.001). These findings demonstrate that the linguistic

context had an immense effect on participants' inclination to prefer NP2, whereas participants tended to prefer NP1 in the absence of any linguistic context.

4.2.3. Comparison of Context Type Manipulation

The analysis of attachment site preference compared the NP preferences of set1b, which favoured the attachment of the ambiguous relative clause to NP2 based on situational context or plausibility factor, with set 2b, which favoured NP2 attachment based on linguistic context.

In set 1b, which manipulates the situational context in favour of NP2 biasing, the participants opted for NP1 for 325 times (40.62%), while in set 2b, which manipulates linguistic context to support NP2, they chose to attach the relative clause to NP1 for 52 times (6.5%). As it is seen, the context type effect has an enormous impact on the attachment preference of NP1, which has not been supported by the context. This entails that, the other NP (NP2), which is supported by the contexts given, received higher frequencies of attachment in both contexts. However, when the two context types are compared, it is observable that the linguistic context creates a much larger impact on the preferences of the Turkish speakers as the NP2 is chosen in set 1b (situational context manipulation) 475 times (59.37%) while the same NP is chosen for 748 times (93.5%) in set 2b (linguistic context manipulation). The outcome is also supported by the statistically significant difference:

Results of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 1b and 2b

Measure 1	Measure 2	t	df	p
1b	2b	-16.194	799	<.001

Descriptives of the Paired Samples T-Test for the Attachment Site Preference Analysis data from Sets 1b and 2b

	N	Mean	SD	SE	Coefficient of variation
1b	800	0.594	0.491	0.017	0.828
2b	800	0.935	0.247	0.009	0.264

Within the Mean category, a value nearing 0 indicates a preference towards NP1, whereas a value nearing 1 indicates a preference for NP2. The Paired Samples T-Test results reveal a statistically significant difference in the attachment site preferences between sets 1b and 2b (p-value < 0.001). The analysis shows that the linguistic context in set 2b, with a mean value of 0.935, is more effective in determining NP2 as the attachment site in disambiguating Turkish relative clauses compared to the situational context in set 1b, which has a mean value of 0.594.

5. General Discussion

The first experiment consisted of four conditions set 1a, set 1b, set 2a and set 2b. In the first condition of the on-line data collection, the impact of situational context is analyzed, while in the second set, the linguistic context effect is questioned. The second experiment also collected the off-line decisions of Turkish speakers (who did not participate in the first experiment) on the same set of conditions.

The paired samples t-test was run to determine whether there is a statistically significant propensity towards low (NP1) or high attachment (NP2) and, further, whether it changes due to the existence and type of the context. This was achieved by comparing the attachment site preference results of the self-paced reading test for sets 1a and 1b, as

well as 2a and 2b. The offline questionnaire results of sets 1a and 1b, as well as 2a and 2b, were also contrasted and analyzed for differences. In sets 1a and 2a, where no context is provided, the findings of both self-paced reading test and off-line questionnaire indicate that Turkish speakers were inclined to attach NP1 to the ambiguous relative clause. Item (11) and item (12) serve as instances of target items from the sets 1a and 2a:

11. *Set 1a: No Context*

	S	RC	NP1	NP2	V
Item:	Görevli	[kıyafet	diken]	mankenin	menajerine	kızdı.
	Assistant	clothes-Nom	sew-Part	model-Gen	manager-Dat	be angry-Pst

"The assistant was angry with the manager of the model who sews clothes."

12. *Set 2a: Situational Context / Plausibility Factor biasing NP2*

	S	RC	NP1	NP2	V
Item:	Çiçekçi	[ekmek satan]	kazazedenin	akrabasını	tanıdı.
	Florist	bread-Nom sell-Part	casualty-Gen	relative-Acc	recognise-Pst

"The florist recognised a relative of the casualty who sells bread."

While low attachment preference was also observed by Kırkıcı (2004), the current study's low attachment preference findings appear to occur under different conditions. Low attachment preference was identified in the present study when there were two [human+] attachment sites. On the other hand, Kırkıcı's offline findings showed that Turkish speakers favoured low attachment only when two attachment sites contained [-human] nouns. The current result of low attachment is consistent with the findings of Dinçtopal-Deniz (2010), which suggest that Turkish speakers tend to favour low attachment (NP1 preference) when dealing with animate NPs, validated by both off-line and self-paced reading tests. The off-line low attachment preference outcomes of Akal (2021), which examined all [+human] NPs and exhibited a statistically significant preference towards low attachment (NP1), also support the outcome of the present study, which employed [+human] NPs. Başer (2018) studied the priming effect of relative clause attachment preference in monolingual Turkish speakers and stated that there was a notable correlation between the condition of active/passive relative clauses and attachment site preferences. It is observed that in active relative clause constructions, Turkish speakers clearly opted for low attachment, which is in harmony with the findings of the present study in relation to the conditions in which no context is used.

However, the findings of the present study indicate that relative clause attachment ambiguity in Turkish in a neutral context is not disambiguated towards high attachment in a neutral context. The prevalence of low attachment preference in Turkish is attributed to the Construal Hypothesis by Dinçtopal-Deniz (2010) and Kırkıcı (2004) in relation to the Principle of Avoid Ambiguity. Dinçtopal-Deniz (2010) and Kırkıcı (2004) corroborate the Construal Hypothesis by providing an already existing, unambiguous relative clause construction in Turkish formed by two noun phrases. When a relative clause is inserted between NP1 and NP2 (NP1 - Relative Clause - NP2), the high NP is the only attachment site. However, Akal (2021) proposes a second option for eliminating relative clause attachment ambiguities with two noun phrases in Turkish, challenging the assumption that there is also another way of disambiguating Turkish relative clauses by inserting an adjective preceding NP2 (Relative clause - NP1 - Adjective - NP2), making

low attachment the sole option. The presence of two different unambiguous relative clause structures favouring two different attachment sites seems to rule out the Construal Hypothesis and the Principle of Avoid Ambiguity functioning in Turkish. The Principle of Recency can be justified as the rationale for the preference of NP1, as argued by Gibson et al. (1996) and Akal (2021), proposing that newly encountered lexical items are more likely to be attached to the recently constructed structures. Therefore, according to this structural model called Recency, NP1, which is the most recently processed and closest structure to the relative clause, should be the site receiving attachment in Turkish. Recency also receives support from the perishable nature of short-term memory (Gibson et al., 1996), suggesting that the more recent information is more readily accessible in memory, leading to a preference for attaching the relative clause to NP1, which is a most recent site that the parser visits just after processing relative clause. This could be due to the limited capacity of short-term memory, which prioritises recent information for efficient and economical processing. In addition, Cuetos et al. (1996) reinforce the low attachment preference in Turkish observed in the present study, considering that pre-modified nouns are a characteristic feature of Turkish; therefore, it is likely that Turkish exhibits low attachment behaviour.

In sets 1b and 2b, where situational context and linguistic context are presented, respectively, the findings on the attachment site preference of both self-paced reading test and offline questionnaire show that the attachment preferences of Turkish speakers were contextually disambiguated towards NP2. The Paired Samples T-Test was applied for the self-paced reading test results of sets 1a and 1b, as well as 2a and 2b and the offline questionnaire results of sets 1a and 1b, as well as 2a and 2b. The results were determined to have statistical significance. In other words, it was observed that the preference for NP1 (low attachment), which was observed in the absence of context, shifted to a preference for NP2 (high attachment) in the presence of context: situational context and linguistic context. Items (13) and (14) exemplify target items from set 1b influenced by situational context or plausibility effect and set 2b influenced by linguistic context. These items are the same as given in (11) and (12) but only differ in the inclusion of context.

13. *Set 1b: No Context*

	S	RC		NP1	NP2	V
Item:	Görevli	[kıyafet	diken]	mankenin	terzisine	kızdı.
	Assistant	clothes-Nom	sew-Part	model-Gen	tailor-Dat	be angry-Pst

"The assistant was angry with the tailor of the model who sewed clothes."

14. *Set 2b: Linguistic Context biasing NP2*

Linguistic Context: Kazazedenin akrabası ekmek sattı.

"The relative of the casualty sold bread."

	S	RC		NP1	NP2	V
Item:	Çiçekçi	[ekmek	satan]	kazazedenin	akrabasını	tanıdı.
	Florist	bread-Nom	sell-Part	casualty-Gen	relative-Acc	recognise-Pst

"The florist recognised a relative of the casualty who sold bread."

In line with the results reported above, the context-type effects seem to turn the tide significantly. The results of the attachment site preference analysis of the self-paced

reading test indicate that there is a statistically significant difference between sets 1a and 1b, as well as sets 2a and 2b. However, the difference between sets 2a (no-context) and 2b (linguistic context bias) surpasses the difference between sets 1a (no-context) and 1b (situational context), indicating that the linguistic context effect is stronger than the situational context (plausibility) effect. Moreover, it should be added that the off-line questionnaire outcome from set 2b employing linguistic context revealed an overwhelming preference for NP2, with a rate of 93.50%, when compared to the attachment site preference analysis outcome of the self-paced reading test for the same set, which was 62.50%. This could be attributed to the absence of human memory limitations in the off-line questionnaire. The off-line task demonstrates a statistically significant difference in the attachment site preferences for the questions between sets 1b and 2b, indicating that the linguistic context in set 2b is more effective in determining NP2 as the attachment site in disambiguating Turkish relative clauses compared to the situational context in set 1b.

Regarding the attachment site preference analysis in the online task, a comparative analysis is also applied between sets 1b and 2b in order to observe the potential difference between situational and linguistic context manipulation on attachment preferences. The results demonstrate a statistically significant difference showing that the linguistic context in set 2b is more effective in identifying the attachment site for NP2 in disambiguating ambiguous relative clauses, as compared to the situational context in set 1b. The reaction time analysis likewise yielded statistically significant findings, revealing a decrease of about one second in reaction time when set 2b, which has linguistic context, is presented. The decreasing reaction time is related to the ease of processing due to a quicker reply to the question for attachment site preference.

In addition to the observed difference between the context types on attachment preferences, the effect of context, as a whole, is observed to affect relative clause processing. These general context effects refer to the effect of contextual information on how relative clauses are processed, suggesting that interpretation and disambiguation of relative clauses can be influenced by different types of contexts in which they are presented. For instance, Spivey-Knowlton et al. (1993) studied the effects of temporal context, local semantic context, and referential context as disambiguating factors on relative clause ambiguity, concluding that all types of the mentioned contexts are effective on relative clause ambiguity resolution and shortened the reading time. The mentioned research is noteworthy in that the referential context presented is somewhat similar to the linguistic context provided in the present study as a text preceding the target item. Another referential context similar to the linguistic context was implemented by Pan et al. (2015). Their off-line task findings demonstrate that manipulating the preceding discourse text affects both native and non-native speakers' ambiguous relative clause attachment preferences. Yet, they imply that the context data influences non-native ambiguity resolution more strongly than native ambiguity resolution, which is outside the scope of this study.

On the other hand, the current study challenges the previous conclusions of Desmet et al. (2002), Pan and Felser (2011), and Zagar et al. (1997), suggesting that context-type effects do not necessarily influence the resolution of modifier ambiguity in L1 sentence processing. In terms of the effect of context on Turkish relative clause processing, Kahraman (2015) investigates the effect of context, similar to the use of linguistic context

implemented in the current study. The study focuses on whether the processing of object relative clauses, which have been found to be more challenging than subject relative clauses earlier, may be facilitated by the presence of context. Kahraman (2015) observes that in Turkish, the processing of relative clauses is easier when they are presented after the topic context. This finding is compatible with the reaction time outcomes of the present study, in which it is observed that the reaction times in attaching the relative clauses to NPs have been shortened when they are presented in context.

Overall, the online task proved effective by exhibiting the expected longer reaction times in the absence of context and shorter reaction times when context types were introduced. The paired samples t-test was conducted to compare the reaction time between sets 1a and 1b, sets 2a and 2b, as well as sets 1b and 2b. The results of the tests indicated a statistically significant decrease in reaction time. In other words, it took longer for the participants to opt for an option towards NP1 or NP2 when there was no context (sets 1a and 2a). The manipulation of situational context in set 1b and linguistic context in set 2b served as a facilitator in participants' decision-making process towards NP2 since both contexts induced NP2 attachment. This outcome signals a direct effect of context in ambiguous relative clause attachment in Turkish.

While both types of contexts were observed to have a statistically significant effect on attachment preferences, the linguistic context was found to be more effective in comparison to the situational context. Linguistic context significantly reduced the reaction time by almost half, and the preference for NP2 was relatively higher both in the on-line task and the off-line task in comparison to the situational context effect. The utilisation of a text in a linguistic context, as opposed to solely relying on a biased NP in a situational context, may have had a greater impact on human memory. This could explain why the linguistic context effect was shown to be highly effective.

Conclusion

The present study examines how situational and linguistic contexts affect the attachment site preferences of Turkish native speakers in resolving ambiguous relative clauses. The findings from both off-line and on-line experiments demonstrate that context type effects have significant effects on both attachment site preferences and the processing of ambiguity resolution of relative clauses in Turkish in terms of reducing reaction time when accompanied by appropriate context. The majority preference for NP1 in neutral contexts in Turkish was shown to shift to a majority preference for NP2 when both context types (situational and linguistic contexts) were included, as evidenced by the attachment site preference analysis. The reaction time analysis also showed that by shortening the time taken to react to the questions about which NP to attach to the relative clause, both contexts speed up the decision-making process. Comparing the types of contexts, it is observed that the linguistic context effect has a greater impact on decreasing reaction time and selecting NP2 as the attachment site in comparison to the situational context or plausibility effect, which means that native speakers' being biased towards a certain reading by the help of a linguistic context prevails their decision making in comparison to making use of their real-world knowledge (or past experiences) in cases of relative clause ambiguity resolution.

References

Akal, T. (2021). Recency preference in ambiguous relative clause attachment in Turkish. *Journal of Language and Linguistic Studies,17*(Special Issue 1), 139-159.

Altmann, G., and Steedman, M. (1988). Interaction with context during human sentence processing. *Cognition, 30 (3)*, 191–238.

Baltazar D., and Kister, L. (1995). *Corrélation entre détermination et sélection d'unanaphorisé dans une structure N de N.* Paper presented at the Séminaire "Anaphore et Référence", Nancy (CRIN), 20-22 September.

Başer, Z. (2018). *Syntactic Priming of Relative Clause Attachment in Monolingual Turkish Speakers and Turkish Learners of English* (Doctoral dissertation). Middle East Technical University Graduate School of Informatics, Ankara.

Brysbaert, M., and Mitchell, D.C. (1996). Modifier attachment in sentence processing: Evidence from Dutch. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology, 49(3),* 664–695.

Carreiras, M., and Clifton, C. (1993). Relative clause interpretation preferences in Spanish and English. *Language and Speech, 36(4),* 353–372.

Carreiras, M., and Clifton, C. (1999). Another word on parsing relative clauses: Eye-tracking evidence from Spanish and English. *Memory and Cognition, 27*, 826–833.

Clifton, C., Traxler, M. J., Mohamed, M. T., Williams, R. S., Morris, R. K., and Rayner, K. (2003). The use of thematic role information in parsing: Syntactic processing autonomy revisited. *Journal of Memory and Language, 49*, 317–334.

Crain, S. and Steedman, M. (1985). On not being led up the garden path: The use of context by the psychological parser. In D. R. Dowty, L. Karttunen and A.M. Zwicky (Eds.), *Natural Language Parsing: Psychological, Computational and Theoretical Perspectives* (pp. 320-358). Cambridge: Cambridge University Press.

Cuetos, F., and Mitchell, D. C. (1988). Cross-linguistic differences in parsing: restrictions on the issue of the late closure strategy in Spanish. *Cognition* 30, 73 – 105.

Cuetos, F., Mitchell, D.C., and Corley, M.M.B. (1996). Parsing in different languages. In M. Carreiras, J.E. Garcia–Albea, and N. Sebastian–Galles (Eds.), *Language processing in Spanish* (pp. 145–187). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

De Vincenzi, M., and Job, R. (1995). An investigation of late closure: the role of syntax, thematic structure and pragmatics in initial and final interpretations. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition. 21*(6), 1303-1321.

Desmet, T., De Baecke, C., and Brysbaert, M. (2002). The influence of referential discourse context on modifier attachment in Dutch. *Memory & Cognition, 30*, 150–157.

Dinçtopal-Deniz, N. (2010). Relative clause attachment preferences of Turkish L2 speakers of English. In B. Van Patten and J. Jegerski (Eds.), *Research in Second Language Processing and Parsing* (pp. 27-63). John Benjamins Publishing Company.

Ehrlich, K., Fernandez, E., Fodor, J.D., Stenshoel, E., and Vinereanu, M. (1999, March). Low attachment of relative clauses: New data from Swedish, Norwegian and Romanian. Poster presented at the 12th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing, New York, USA.

Ferreira, F., and Clifton Jr, C. (1986). The independence of syntactic processing. *Journal of Memory and Language, 25(3),* 348-368.

Fernández, E. M. (2003). *Bilingual sentence processing: Relative clause attachment in English and Spanish.* Amsterdam: J. Benjamins Pub.

Frazier, L. (1979). *On comprehending sentences: Syntactic parsing strategies* (Doctoral dissertation). University of Connecticut, Storrs.

Frazier, L. (1987). Syntactic processing: Evidence from Dutch. *Natural Language & Linguistic Theory 5*, 519 – 559.

Frazier, L., and Clifton, C. (1996). *Construal.* Cambridge, MA: MIT Press.

Frazier, L. and Clifton, C. (1997). Construal: Overview, motivation, and some new evidence. *Journal of Psycholinguistic Research 26 – 3*, 277 – 295.

Frazier, L., and Fodor, J. D. (1978). The sausage machine: A new two-stage parsing model. *Cognition,* 6, 291 – 326.

Fromkin, V., Rodman, R., and Hyams, N. (2011). *An introduction to language*. Boston, MA: Wadsworth Publishing.

Gibson, E., Pearlmutter, N., Canseco-Gonzales, and Hickock, G. E. (1996). Recency preferences in the human sentence processing mechanism. *Cognition 59*, 23 – 59.

Gilboy, E., Sopena, J.M., Clifton, C., Jr., and Frazier, L. (1995). Argument structure and association preferences in Spanish and English complex NPs, *Cognition, 54*, 131-167.

Göksel, A., and Kerslake, C. (2005). *Turkish: A comprehensive grammar.* London & New York: Routledge.

Hemforth, B., Konieczny, L., Scheepers, C., and Strube, G. (1998). Syntactical ambiguity resolution in German. In D. Hillert (Ed.), *Syntax and semantics: A crosslinguistic perspective* (Vol. 31, pp. 293–312). San Diego, CA: Academic Press.

Kahraman, B. (2015). Processing Turkish relative clauses in context. In D. Zeyrek, Ç.S. Şimşek, J. Rehbein and U. Atas (Eds.), *Turcologica: Ankara Papers in Turkish and Turkic Linguistics* (Vol. 103, pp. 98–109). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Kamide, Y., and Mitchell, D.C. (1997). Relative clause attachment: nondeterminism in Japanese parsing. Journal of Psycholinguistic Research. 26, 247 – 254.

Kırkıcı, B. (2004). The processing of relative clause attachment ambiguities in Turkish. *Journal of Turkic Languages, 8*(1), 111-121.

Konieczny, L., Hemforth, B. Scheepers, C., and Strube, G. (1997) The role of lexical heads in parsing: Evidence from German. *Language and Cognitive Processes*, 12, 307-348.

Kornfilt, J. (1997). *Turkish*. Routledge, London.

Mak, W. M., Vonk, W., and Schriefers, H. (2002). The Influence of Animacy on Relative Clause Processing. *Journal of Memory and Language, 47(*1), 50-68.

Mak, W. M., Vonk, W., and Schriefers, H. (2006). Animacy in processing relative clauses: The hikers that rocks crush. *Journal of Memory and Language, 54*(4), 466–490.

McRae, K., Spivey-Knowlton, M. J., and Tanenhaus, M. K. (1998). Modeling the Influence of Thematic Fit (and Other Constraints) in On-line Sentence Comprehension. *Journal of Memory and Language, 38*, 283–312.

Mitchell D. C. and Cuetos F. (1991). The origins of parsing strategies. In C. Smith (Ed.), *Current Issues in Natural Language Processing* (pp. 1-12). Austin: University of Texas, Centre for Cognitive Science.

Mitchell D. C., Cuetos F., Corley M. M. B., and Brysbaert M. (1995). Exposure-based models of human parsing: Evidence for the use of coarse-grained (nonlexical) statistical records. *Journal of Psycholinguistic Research, 24*, 469–488.

Mitchell, D. C., and Brysbaert, M. (1998). Challenges to recent theories of crosslinguistic variation in parsing: Evidence from Dutch. In D. Hillert (Ed.), *Sentence processing: A crosslinguistic perspective* (pp. 313–335). San Diego, CA: Academic Press.

Pan, H.-Y., and C. Felser (2011). Referential context effects in L2 ambiguity resolution: Evidence from self- paced reading. Lingua, 121, 221–236.

Pan, H.-Y., Schimke, S., and Felser, C. (2015). Referential context effects in non-native relative clause ambiguity resolution. *International Journal of Bilingualism 19*(3), 298–313.

Papadopoulou, D. (2006). *Cross-linguistic variation in sentence processing: Evidence from RC attachment preferences in Greek.* Dordrecht: Springer.

Pynte J. (1998). The time course of attachment decisions: Evidence from French. In D. Hillert (Ed.), *Sentence processing: A crosslinguistic perspective* (pp. 227–245). San Diego, CA: Academic Press.

Quinn, D., Abdelghany, H., and Fodor, J. D. (2000). *More evidence of implicit prosody in reading: French and Arabic relative clauses.* Poster presented at the 13th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing, La Jolla, CA, March 30–April 1.

Ratcliff, J. E. (1987). The plausibility effect: Lexical priming or sentential processing? *Memory & Cognition, 15*(6), 482–496.

Sekerina, I. (1997). *The Late Closure Principle in processing of ambiguous Russian sentences.* Paper presented at the Second European Conference on Formal Description of Slavic Languages. University of Potsdam, Germany.

Song, L. (2010). The Role of Context in Discourse Analysis. *Journal of Language Teaching & Research. 6(1), 876-879.*

Spivey-Knowlton, M. J., Trueswell, J. C., and Tanenhaus, M. K. (1993). Context effects in syntactic ambiguity resolution: Discourse and semantic influences in parsing reduced relative clauses. *Canadian Journal of Experimental Psychology / Revue canadienne de psychologie expérimentale, 47(2*), 276–309.

Traxler, M. J., and Gernsbacher, M. A. (2006). *Handbook of psycholinguistics* (2nd ed.). Amsterdam; Boston: Elsevier/Academic Press.

Trueswell, J. C., Tanenhaus, M. K., and Garnsey, S. M. (1994). Semantic influences on parsing: Use of thematic role information in syntactic ambiguity resolution. *Journal of Memory and Language, 33*, 285–318.

Turan, C. (2020). High Vs Low: Turkish Parser's Attachment Preferences to Relative Clauses. ISPEC International Journal of Social Sciences & Humanities, 4(3), 241–270.

Wijnen, F. (1998). *Dutch relative clause attachment in two- and three-site contexts*. Poster presented at the 11th Annual CUNY Conference. New Brunswick, NJ, USA.

Yule, G. (2010). *The study of language.* United Kingdom: Cambridge University Press.

Zagar, D., Pynte, J., and Rativeau, S. (1997). Evidence for early closure attachment on first- pass reading times in French. *Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, *50*(2), 421–438.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 59-71

EVRENSEL KAVRAM SİSTEMLERİNE BİR ÖRNEK: ESKİ UYGURCA *YWL'ŞY*

Kenan AZILI[*]
Ezgi ÇAPAN[**]

Öz: *Dünya dillerinin işlevsel ve görevli dil birimleri için çeşitli stratejilerle meydana getirdiği dilbilgiselleşmiş yapılar, aynı zamanda bilişsel ipuçları taşıyan evrensel bir dizi kavramsal ilişkileri de barındırmaktadır. Çoğu zaman bilişsel bir sürecin mahsulü olan kavramsal ilişkilerin aynı zamanda, evrensel değer taşıdıkları da göz önünde bulundurulması gereken bir gerçektir. Dilbilgiselleşmeye katılan dil birimlerinin bünyesinde kodlanan kavramsal ilişkiler, dil birimlerinin çözümlenişi için önemli ipuçlarını barındırmakta; bununla birlikte geçirdikleri kavramsal geçişlerdeki evrenselliklerle yine bu amaca hizmet etmektedir. Bu çerçevede tarihsel dil araştırmalarının önemli bir aracı olan art zamanlı yaklaşım, kavramsal ilişkiler yardımıyla sözcüksel birimlerin işlev, semantik, fonoloji ve morfoloji gibi kimi yönlerden çözümlenişini sağlayabilmektedir. Bu makalede, tarihsel Türk dili alanlarında fiil+zarf-fiil şeklindeki en tipik dilbilgiselleşme örneklerinden biri olan YWL'ŞY sözcüğü ele alınarak dilbilgiselleşme aşamaları incelenecektir. Öncelikle benzerlik edatı işleviyle söz dizimine katılan sözcüğün nasıl okunması gerektiği konusunda kanıtlar aranacaktır. Ardından önceki çalışmalarda sözcüğün yapısı için önerilen yölä- ve yöläş- fiillerinin kavramsal ilişkileri ve dilbilgiselleşmeye olan etkileri değerlendirilecektir. Sözcük için önerilen kök ve gövde ile mevcut bağlantılarının işteşlik semantiği ışığında evrensel karşılıkları sorgulanacaktır. Son olarak dilbilgiselleşme sürecine katılmış sözcüğün yalnızca Budist bir metinde (Maitrisimit Nom Bitig) tanıklanmasından hareketle, diyalektik bir değeri yansıtıp yansıtmadığı irdelenecektir. Ayrıca eş değer bir yapı olarak benzer dilbilgiselleşme ve kavramsal geçiş süreçlerine sahip olan yöläşürü ile mukayese edilerek dilbilgiselleşme süreci için tarihlendirme denemesi yapılacaktır.*

Anahtar Sözcükler: *Eski Uygurca, Dilbilgiselleşme, Kavramsal İlişkiler, YWL'ŞY*

An Example of Universal Concept Systems: YWL'ŞY in Old Uighur

Abstract: *The grammaticalized structures that world languages create with various strategies for functional and task language units also contain a universal set of conceptual relationships that carry cognitive clues. It is a fact that should be taken into consideration that conceptual relations, which are often the product of a cognitive process, also have universal value. The conceptual relationships encoded within the language units*

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

[**] Arş. Gör., Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bayburt/TÜRKİYE. E-posta: ezgicapan@bayburt.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6779-1199

Makalenin Geliş Tarihi: 10-06-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15-08-2024

participating in grammaticalization contain important clues for the analysis of language units; In addition, they serve this purpose with the universalities in the conceptual transitions they undergo. In this context, the diachronic approach, which is an important tool of historical language research, can provide analysis of lexical units in some aspects such as function, semantics, phonology and morphology with the help of these conceptual relations. In this article, the word YWL'ŞY, which is one of the most typical grammaticalization examples in the form of verb+gerundium in historical Turkic language fields, will be discussed and its grammaticalization stages will be examined. First of all, evidence will be sought on how the word that joins the syntax with the function of the similarity preposition should be transcribed. Then, the conceptual relationships of the verbs yölä- and yöläş-, suggested in previous studies for the structure of the word, and their effects on grammaticalization will be evaluated. The universal equivalents of the root and stem proposed for the word and its existing connections will be questioned in the light of the reciprocal semantics. Finally, it will be examined whether the word, which has participated in the grammaticalization process, reflects a dialectical value since it is witnessed only in a Buddhist text (Maitrisimit Nom Bitig). Also, a dating attempt will be made for the grammaticalization process by comparing it with yöläşürü, which has similar grammaticalization and conceptual transition processes as an equivalent form.

Keywords: *Old Uyghur, Grammaticalization, Conceptual Relations, YWL'ŞY*

1. Giriş

Dillerdeki görevli sözcüksel veya biçim birimsel ögeler, oldukça çeşitli dil gelişimlerinin yanında dillere ait zihinsel süreçleri taşıyan bir dizi kavramsal geçişlere de sahiptir. Art zamanlı olarak takip edilen bu süreç dillerdeki kimi sözcüksel birimlerin dilbilgiselleşme denilen sürecine işaret etmektedir. İlk kez 1912 yılında Antoine Meillet tarafından ortaya atılan *dilbilgiselleşme*, bağımsız sözcüksel birimin zaman içerisinde dilbilgisel derece kazanması veya mevcut dilbilgisel derecesinin artmasıyla bağımlı birim duruma geldiği; bağımlı dilbilgisel bir birimin yine zaman içerisinde var olan dilbilgisellik derecesinin daha çok yükselmesiyle daha çok bağımlı duruma geldiği bir süreci; diğer bir deyişle, anlamsal alanlarını kaybedip kalıplaşarak/fosilleşerek dilbilgisel işlevli veya görevli sözcükler hâline gelmesini tanımlamaktadır (Demirci, 2008, s. 133; Gökçe, 2013, s. 21-29; Can, 2018, s. 7). Evrensel literatürde yaygın bir çalışma alanı olarak öne çıkan dilbilgiselleşme, son yıllarda yapılan yerel çalışmalarla beraber, Türkçe üzerinde odak noktası hâline gelmiştir. Morfolojik, sözcüksel ve söz dizimsel düzeyde çeşitlilik gösteren dilbilgiselleşme türlerine sahip tarihsel ve modern Türk yazı dillerinin bu minvalde oldukça zengin stratejilere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Tarihsel Türk dili alanlarında dilbilgiselleşmenin en yaygın türlerinden biri, anlamlı sözcüksel birimlerin kimi morfolojik birimlerle çekimlenmeleri sonucu bağımlı/bağımsız görevli birimlere dönüştüğü edatlaşma sürecidir. En tipik örnekleri ise, fiil kök veya gövdelerinin zarf-fiil ekleri çekimlenmesi sonucu ortaya çıkan *aşnu* (<aş-(ı)n-u), *tegi* (teg-i), *ulatı/ulayu* (ula-t-ı/ula-y-u) gibi biçimleri temsil etmektedir. Ayrıca bunların dışında, yaygın fiil birleşimleri ve isim soylu kimi sözcüklerin çeşitli eklerle benzer süreçlere girdiği dilbilgiselleşme türlerinin sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur.

Dilbilgiselleşme sürecine bağlı olarak sözcüksel birimlerin geçireceği *anlamsızlaşma* 'desemanticazition', *kategorisizleşme* 'decategorialization' ve *erozyon* 'erosion' gibi üç etkileşim mekanizmasından (Lehmann, 2002, s. 108-159) ilki olan anlam kaybetme

süreci; her ne kadar dilbilgiselleşen sözcüksel birimin başlangıçtaki anlamı kaybettiği ve yalnızca görevli birim hâline geldiğini ifade ediyor olsa da, başlangıçtaki sözcüksel birimin sahip olduğu kavramsal alan ile ilişkisi koparılamaz. Başka bir ifadeyle, dilbilgiselleşme sürecinde ortaya çıkan anlamsızlaşma, birimin süreç sonundaki anlamsızlığını ve işlevselliğini ortaya çıkarırken, sözcüksel birimin ilk ve son şekli arasındaki bağlantıyı işaret etmez. Mesela, Eski Türkçede yaygın kullanım alanına sahip *yana* tekrar edatı, 'dönmek' kavramsal alanına sahip *yan-* fiilinden bir metaforik gelişme sonucu meydana gelmiştir (Azılı, 2021, s. 101). Bu şekliyle, ilk biçim (*yan-*) ve son biçim (*yana*) arasında açık bir ilişkiden söz edilebilir. Doğal olarak dilbilgiselleşme çalışmalarında sözcüksel birimlerin geçiş evreleri arasındaki kavramsal ilişkiler, ayrıca ele alınması gereken ve genellikle evrensel özellikler sergileyen dil-zihin ilişkilerine ait dikkat çekici mahsullerdir.

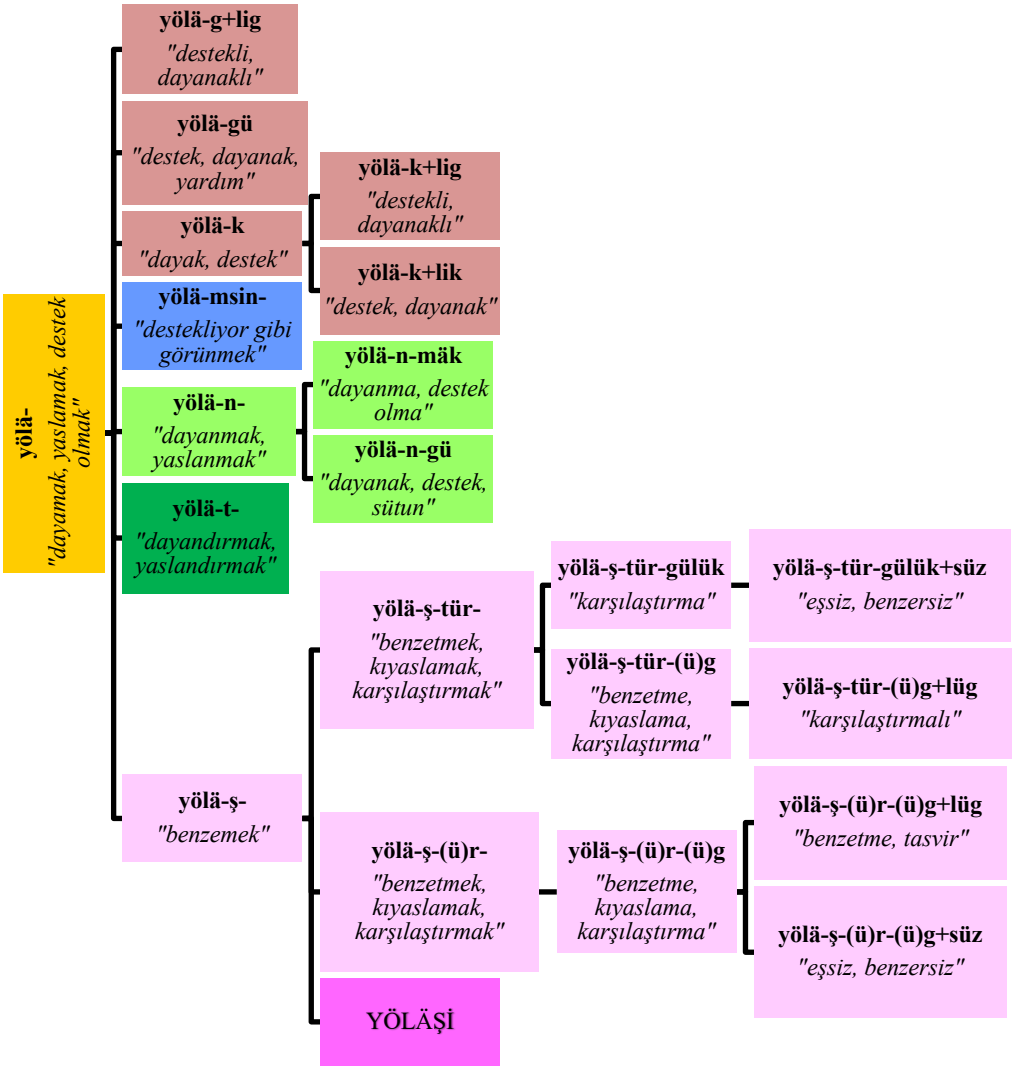
Bugüne kadar tarihsel Türkçe metinlerde yer alan dilbilgiselleşmiş veya edatlaşmış birçok sözcüğün envanterinin çıkarılmasına rağmen, metinlerdeki bazı birimlerin çeşitli sebeplere bağlı olarak henüz değerlendiril(e)mediği ve arka planda kaldığı görülmektedir. Bunlardan biri, yalnızca Eski Uygurca *Maitrisimit Nom Bitig* adıyla bilinen Budist bir metinde tanıklanmış YWL'ŞY sözcüğüdür. Kavramsal geçişleri bakımından önceki çalışmalara konu edilmemiş olan sözcüğün, sözü edilen metinde bağımlı bir edat olarak kullanıldığı ve dilbilgiselleşme sürecine dâhil olduğu anlaşılmaktadır.

2. YWL'ŞY Sözcüğünün Kökeni ve Türevleri

Sözcüğe mevcut etimolojik sözlüklerde yer verilmemekle beraber, bazı çalışmalarda *yöläş-* fiili ile bir bağlantısı kurulmuştur (bk. Tekin, 1980, 52 dipnot; Erdal, 1991, s. 343). Bu fiilin ise *yölä-* biçiminin işteş formu olduğu konusunda sözlükler hemfikirdir (Clauson, 1972, s. 933; Nadalyayev, Nasilov, Tenişev ve Şçerbak, 1969, s. 276). Öyle ki tarihsel metinlerde kabul edilen kökü tanıklamak mümkündür: **DKPAM 3437**'de *tärkin tavrak ätözimin* ***yölä****yü tutuŋlar* "Çabuk vücuduma destek olun", **KB 5125**'te *yazukum bagışla* ***yölä****gil kutun* "Günahımı bağışla, baht ile destekle". Öte yandan sözcüğün ilk ünlüsünün nasıl okunacağı konusunda ikilik bulunmaktadır. Çeşitli yayınlarda sözcüğün kök biçiminin okunuşu *yölä-/yülä-* biçiminde ikilik taşımaktadır. Ancak sözcüğün modern yazı dillerindeki şu biçimleri ve türevleri, ünlünün geniş yuvarlak mahiyette olduğunu kabul etmeyi kolaylaştırabilir: **Alt.** *cölö-*, *cölök*, *cölön-* (Gürsoy Naskali & Duranlı, 2019, s. 68); **Hak.** *çöle-*, *çöleg*, *çöles* (Gürsoy Naskali & Butanayev, 2007, s. 104-105); **YUyg.** *yölenç*, *yölet-*, *yölünüş*… vb. (Necip, 2013, s. 471). *Yöläşi* sözcüğünün değerlendirilmesine geçmeden önce, sözcüğün muhtemel kök ve türevleri arasındaki kavramsal ilişkinin değerlendirilmesi son biçimin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Burada verilen çeşitli çalışmalarda "benzer" karşılığı verilen sözcüksel birimin işteş gövde (*yöläş-*) ile bağlantısı açık olsa da muhtemel köke indirgerken ne gibi bir kavramsal gelişime sahip olduğu açıklanmaya muhtaçtır. Daha önce farklı bir sözcüğün izahı için yapılan bir çalışmada Ölmez (2017, s. 507), muhtemel sözcük kökünün Uygur metinlerindeki birçok türevini listelemiştir. Fakat daha ayrıntılı ve kavramsal bağlantıyı gösterebilmek için aşağıdaki **Tablo 1**'e göz atmak yerinde olacaktır[1].

[1] Makalenin maksadını aşacağı kaygısıyla, burada verilen biçimlerin tamamı veya bir kısmının tanıkları ve anlamlandırmaları için şu çalışmalara bakılabilir: Nadelyayev vd. 1969, Clauson 1972, Erdal 1991, Ölmez 2017 ve Wilkens 2021.

Aşağıdaki tablodan anlaşılacağı üzere, özellikle Uygur metinlerinde (ve ilk İslamî metinlerde) oldukça çeşitli türevlere sahip *yölä-* fiilinin kavramsal alanına göre iki ana gruptan geliştiği söylenebilir. İlki, "dayamak, yaslamak, destek olmak" kavram alanına sahip kök fiilin kimi türetme ekleriyle çekimlenen isim biçimleriyle birlikte dönüşlü ve ettirgen çatılı biçimleridir. Bu biçimlerin tamamı kök fiilin kavram alanını korumuş veya devam ettirmiştir. Ancak işteşlik ile türetilmiş ikinci grup, kök fiilin sahip olduğu kavram alanından ayrılarak "benzemek" gibi yeni bir kavram alanıyla kullanılmıştır. Bu yeni kavramsal alan kök fiil ile arasındaki ilişkiyi şüpheli hâle getirmiş; bu sebeple bu çalışmanın konusu olan *yöläşi* sözcüğünün gramerleşme sürecindeki ilişkilerinin tayini güçleşmiştir. Hatta bu güçlüğe bağlı olarak Erdal (1991, s. 343), sözcüğün *yöläş-* ile semantik bağlantısı olsa da *yölä-* ile bir bağlantısının bulunmadığına dikkat çekmektedir:



Tablo 1. *yöle- Fiili ve Türevleri*

3. Kavramsal İlişkiler ve İşteşlik

Yölä- ve *yöläş-* (aynı zamanda buradan türetilen *yöläşi*) arasındaki kavramsal ilişki için iki temel argümana başvurulabilir. Bunlardan ilki evrensel semantik ilişkiler, diğeri ise işteşliğin semantik doğasıdır. İlk adımda, dünya dillerinin sahip olduğu kimi sözcüksel birimler ve semantik gelişimleri meselenin izahı için yardımcı olmaktadır: **İng.** *similar*, **Fr.** *similaire* ve **İt.** *similis* gibi ortak köken ilişkisi bulunan benzerlik sıfatlarının ortak köke dayandığı **ProtoLat.** **semali-* biçimi birliktelik/beraberlik kavram alanına sahiptir (de Vaan, 2008, s. 564). "Benzer, eşit, bir" karşılıklarına sahip **Yun.** *ὁμός* sözcüğü, birliktelik/beraberlik işaretleyen *-οῦ* ile türetilmiştir (Beekes, 2010, s. 1079). Yine "karşılaştırma" kavram alanına sahip **Yun.** *εἰκάζω* de **ueik-* "benzemek" kökünden türemiştir (Beekes, 2010, s. 380). Öte yandan, daha belirgin bir örnek olarak benzerlik için kullanılan **EsÇin.** 比 *bì* sözcüğünün, aynı zamanda çeşitli diyalekt ve yazı dillerinde "bir araya getirmek, eşleştirmek", "birlikte olmak, birbirine yakın olmak" gibi kavram alanlarını işaretlediği; üstelik senkronik olarak "karşılaştırma" için de kullanıldığı gösterilmiştir (Schuessler, 2007, s. 162). İlaveten "(birlikte) olmak" kavramına karşılık gelen **Bsk.** *edin* sözcüğünün, **edi-* "benzemek" kökünden geldiği tahmin edilmektedir (Trask, 2008, s. 161). Türkçenin de dâhil olduğu Proto-Altayca için tasarlanan **nèji* "eşit" biçimine, aralarında kavramsal bağlantı olduğu düşünülen **Tung.** **neje-* "benzer", **Jap.** *ní-* "benzemek" ve **Moğ.** **nej* "birlikte, katılım, benzerlik" sözcüklerinden hareket edilerek ulaşılmıştır (Starostin, Dybo ve Mudrak, 2003, s. 966-967). Sayısı artırılabilecek bu örneklerde, birliktelik ve benzemek kavramlarının bilişsel bir bağlantısı olduğu görülmektedir. Zira eş veya beraberliğin sonucunda benzeme olgusundan bahsedilebilir[2]. Çünkü iki nesne veya varlık arasındaki ortak noktaların belirlendiği benzetme olgusu, bilişsel düzeyde bu iki nesne veya varlığın konulabileceği ortak bir alanda (domain) gerçekleştirebileceği için, nesne veya varlıkların birlikte/beraber oluşlarına bağlanabilir. Ayrıca bu durum, benzerlik felsefesinin altında yatan analojik akıl yürütme biçimidir. Buradan hareketle, *yölä-* fiilinin sahip olduğu "dayamak, yaslamak, desteklemek" kavram alanıyla ortaya çıkan ontolojik bir arada olma veya birliktelik durumu, benzemenin doğasına uygun bir şekilde bu alana taşınmış olmalıdır.

Öte yandan, *yöläş-* fiilinin birliktelik kavramına geçişini işteş çatılı oluşuna da bağlamak mümkündür. Türk dilinde hem sentaktik yapıyla hem de morfolojik yolla ortaya çıkabilen işteş çatı için birçok tanım yapılmıştır. Eklendiği fiillerin bir ortaklaşma veya bir oluşu işaretlediği belirtilirken, ortaklaşma işlevinin iki şekilde meydana geldiği, bunların da "karşılıklı yapılma" ve "birlikte yapılma, birliktelik" olduğu ifade edilir (Ergin, 2013, s. 207). Korkmaz da işteşliğin iki farklı işlevi olduğunu düşünmektedir: Karşılıklı yapılma ve ikiden daha fazla kişi ile yapılma (2017, s. 505-506). Deny ise birkaç anlama sahip olduğunu düşündüğü işteş çatının eylemin yapılmasında birçok

[2] Bu mesele, Türk kültürel düşünme biçimini de şekillendiren bir olgudur. Türk atasözleri arasındaki *üzüm üzüme baka baka kararır, isin yanına varan is, misin yanına varan mis kokar, kır atın yanında duran ya huyundan ya suyundan* (TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü) gibi örnekler, birlikte olma-benzeme ilişkisini isabetli bir biçimde yansıtmaktadır. Doğal olarak bu ilişki diğer kültürlerde de mevcuttur: *As iron sharpens iron, so a person sharpens his friend* "Demir demiri nasıl keskinleştirirse, kişi de dostunu öyle keskinleştirir.", *a man is known by the friends he keeps* "Bir adam koruduğu arkadaşlarıyla tanınır."

öznenin payı olduğu ya da karşılıklı olarak yapıldığı; eylemin aynı zamanda gerçekleştirildiği; temas, bağlantı, uygunlaşma; bir çaba veya uğraş bildirdiğini ifade eder (2012, s. 332-333). Araştırmacılar tarafından *karşılıklılık-ortaklaşma türü* olarak adlandırılan işteş çatı, bütün tarihsel ve modern Türk yazı dillerinde görülür. Hatta bu türün Proto-Türkçe döneminde biçimlendiği üzerine görüşler de mevcuttur (Serebrennikov & Gadjieva, 2022, s. 178). Neredeyse bütün gramer çalışmalarında ileri sürüldüğü gibi, işteşliğin doğası gereği, sözcüksel veya morfolojik birimlerle işaretlenen eylemler, işin karşılıklı veya birlikte yapıldığını gösterir. Böylece *yölä-* fiili ile karşılanan "dayama, destekleme, yaslama" alanı, işteşlik çekimi ile birlikte "(birbirine) dayama, destekleme, yaslama/dayanışma, destekleşme, yaslaşma" alanına taşınmıştır. Bu şekilde karşılıklılık veya birliktelik kavramı doğarken, bu yolla benzerlik semantiği meydana gelmiştir. Sonuç olarak, *yöläş-* ve türevleri söz konusu yeni alan içinde kavramsal genişlemesini sürdürmüştür. Dolayısıyla söz konusu kavramsal gelişim adımları şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 1. *Yölä- ve yöläş- Fiilleri Arasındaki Kavramsal Gelişim*

Tablo 1'de gösterilen *yöläş-* ve türevlerinin sahip olduğu yaygın ve tutarlı diğer bir kavramsal alan olan "karşılaştırma" ise oldukça temel bir bilişsel sürece dayanmaktadır. Ortak özelliğe sahip nesne veya varlıkların durumunu ifade eden benzeme olgusu, aynı zamanda doğasında karşılaştırılabilirliği barındırır. Öyle ki, "iki veya daha fazla öğenin benzerliklerini ve farklılıklarını belirlemek, ortaya çıkarmak veya ortaya koymak için bir araya getirilmesi veya yan yana getirilmesi" olarak tanımlanan karşılaştırma (Webster, 1963), benzetmenin de içinde bulunduğu çeşitli sonuçlara sahip mantık düzenidir. Nesne veya kavramların benzer olma durumu -ölçütleri ne olursa olsun- bir karşılaştırma sonucunda ortaya çıkar. Sayısız önermelerde yer alan *X, Y'den farklıdır* veya *X, Y ile aynı/eş/benzerdir* ifadeleri, X ve Y'nin karşılaştırmasıyla elde edilen mantıksal bir üründür. Diğer bir deyişle analojik akıl yürütme sürecinde nesne veya varlıkların benzer veya farklı yönlerinin belirlenmesi karşılaştırma işleminin neticesinde ortaya çıkacaktır. O hâlde karşılaştırma ve benzeme ilişkisi, bir araç-sonuç ilişkisini temsil etmektedir. Bu sebeple dillerde, her iki kavramın sözcüksel düzeyde eş karşılanıyor oluşu, zihinsel olarak beklenen bir durumdur. Ayrıca bu durum, yalnızca burada ele alınan dilbilgisel bir gerçekliği yansıtmaktan ziyade, evrensel bir gerçekliği gösterir. Yukarıda gösterilen "karşılaştırma" kavram alanına sahip **Yun.** *εἰκάζω* sözcüğünün ******ueik-* "benzemek" kökünden türemiş olması (Beekes, 2010, s. 380) ve **EsÇin.** 比 *bì* sözcüğünün benzerlik yanında "karşılaştırma" için de kullanılması (Schuessler, 2007, s. 162) bu sonucun dikkat çekici örnekleridir. Bütün bu veriler ışığında söz konusu fiiller arasındaki kavramsal ilişki, evrensel kavram geçişleri ve dil içi bilişsel süreçler bakımından anlam kazanmaktadır[3].

4. *Yöleşi* ve Gramerleşme Düzeyi

IX. yüzyıldan önce (Tekin, 1976, s. 34), IX. yüzyılda (Gabain, 1961, s. 509; Pritsak, 1982, s. 28), IX. yüzyıl ortalarında (Laut, 1986, s. 162-163) veya IX.-X. yüzyıllar

[3] Clauson (1972, s.933), bu kavramsal geçişi doğrudan veya dolaylı tercümeye bağlamıştır. Örnek olarak gösterdiği **Skr.** *upami-* "desteklemek→benzemek" sözcüğü, aslında yukarıda zikredilen evrensel kavram geçişini temsil etmektedir.

arasında (Le Coq, 1919, s. 103) Toharcadan tercüme edildiği düşünülen *Maitrisimit*'te tanıklanabilen *yöläşi* sözcüğü, burada önerileceği gibi, daha önce de *yöläş-* fiili ile ilişkilendirilmiştir (Erdal, 1991, s. 343; Ölmez, 2017, s. 507). Ayrıca, Tekin yazma üzerine yaptığı neşir çalışmasında, sözcüğün *yüläş-/yülüş-* (?) fiilinden zarf-fiil ile genişleyerek nitelik işaretlediğini düşünür (1980, 52 dipnot). Aşağıda metnin Sengim ve Hami (Kumul) nüshalarında tanıklanan sınırlı örnekler verilmiştir[4]:

(a) **MaitrH. 14b26**'da *kamag şaki tözlüg bodun bokun üzä ärklig türklüg şudotan atlıg hormuzta täŋrikä* ***yöläşi*** *elig kan bar* "Bütün Şakya soyundan olan boy üzerine hükmeden Şuddhodana adlı, tanrı Ezrua'ya benzer bir hükümdar var." → **MaitrŞ. 13v17**'de *kamag şaki tözlüg bodun bokun üzä ärklig türklüg şudotan atlıg hormuzta täŋrikä* ***yöläşü*** *elig kan bar,*

(b) **MaitrH. 2a27**'de *udumbar çäçäkkä* ***yöläşi*** *alpta alp sokuşguluk burhanlar yertinçüdä bälgürmäkläri bolur* "Udumbara çiçeğine benzer (bir şekilde), burkanlar (ile) dünyada karşılaşmak çok zor olur." → **MaitrŞ. 19v30**'da *udumbar çäçäk* ***yöläşi*** *alpta alp bolguluk burhanlarnıŋ yertinçü// /// bolur,*

(c) **MaitrH. 11a26**'da *inçip ymä alpın ämgäkin udumbar çäçäkkä* ***yöläşi*** *burhanlar yertinçüdä bälgülüg bolurlar* "Böylece udumbara çiçeğine benzer burkanlar yeryüzünde çok zorlukla ortaya çıkarlar.",

(d) **MaitrŞ. 3v27**'de *kitumati atlıg känt uluşta säkiz yegirmi vityastan şasatar boşgunmış közünür kut täŋrisiŋ* ***yöläşi*** *brahmayu atlıg brahmanlar eligintin brahmavati atlıgög işikä okşatı katuntın togup* "Ketumati adlı şehirde on sekiz Vidyā-sthāna-şāstra'yı talim etmiş, mevcut kut ilâhesine benzer Brahmāyu adlı Brahman hükümdarından (ve) Brahmāvati adlı kadına benzer bir hanımdan doğup",

(e) **MaitrŞ. 139v25**'te *ärdinilig otrugka* ***yöläşi*** *bolur* "Cevherli adaya benzer olur",

(f) **MaitrK14 7r10**'da *sumır tagka* ***yöläşi*** *vizirlag örgün adruk adruk etigin yaratıgın yaratmış burkan kutın töpüsintä kötürgäli anuk turur* "Sumeru Dağı'na benzeyen elmas tahtı ayrı ayrı süslerle süslemiş, Burkan saadetini tepesinde yükseltmek için hazırdır.".

Yukarıdaki tanıklardan -ve önceki kimi çalışmalardan (Tekin, 1976, s. 515; Erdal, 1991, s. 343)- anlaşılacağı üzere, sözcüğün "benzer, benzeyen" kavram alanı işaretleyen ve kendinden önceki sözcüğe datif ile bağlanan bir son çekim edatı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sahip olduğu işlevsel ilişkinin daha önce zikredilen *yöläş-* "benzemek, karşılaştırmak" fiili ile semantik bağlantısı açık şekilde görülebilir. Buna mukabil, tipik bir biçimde söz konusu fiilin zarf-fiil çekimi ile dilbilgiselleşme sürecine dâhil olduğunu ve donuklaştığını ileri sürmek mümkündür. Örneklerin sınırlı oluşuna bağlı olarak donuklaşma aşamasının derecesinin tayini oldukça güçtür. Bununla beraber, dilbilgiselleşme sürecinden sonra sözcüğün herhangi bir morfolojik genişleme göstermemesi doğrudan edatlaşma aşamasını işaret etmektedir. Ancak biçimsel olarak sözcüğün dilbilgiselleşme sürecinde geçirdiği bir değişikliğe dikkat çekilmelidir: Eski Türkçede fiillerin zarf-fiil çekimi fiilin yapısına göre şekillenmekte; şayet birden fazla heceli fiiller ünlüyle veya -(X)ş ekinin de aralarından bulunduğu bazı eklerle bitiyorsa, zarf-fiil genellikle -(y)U şeklinde gözlemlenmektedir (Erdal, 1979, s. 106; Ağca, 2021, s. 206-207). Oysa yukarıdaki örneklerin ekseriyetle düz-dar ünlülü (*yöläşi*) olduğu, bu

[4] Burada verilen (a) ve (b) örneklerindeki biçimlerin her iki nüshada da paralel ve eşdeğer olduğunu göstermek için devamında diğer nüshadaki biçim verilmiştir.

yönüyle de istisnai bir durum sergilediği görülür. Diğer taraftan, (a) örneğinin Sengim nüshasındaki tek örnek *yöläşü* biçimi, sözü geçen kuralı yansıtan daha eski bir şekil olarak değerlendirilebilir. Zira 1067 yılına ait ketebe kaydı bulunan Hami nüshasına karşılık Sengim nüshasının daha eski olduğu konusunda birçok araştırmacı hemfikirdir (Ağca, 2021, s. 411). Böylece dilbilgiselleşme sürecine dâhil olan zarf-fiil çekimli *yöläş-* fiilinin *yöläşü>yöläşi* şeklindeki gelişimi kronolojik açıdan sözcüksel birim ile paralellik göstermektedir. Ayrıca böyle bir fonolojik değişim için güçlü bir argüman bulunmaktadır: Şu ana kadar yalnızca bir kere tanıklansa da *yöläşi* ifadesinin *okşatı* "benzer" ifadesi ile koşutluk içinde bulunduğu (d) örneğindeki *közünür kut täŋrisiŋ* ***yöläşi*** *brahmayu atlıg brahmanlar eligintin / brahmavati atlıg ög işikä* ***okşatı*** *katuntın* kullanımın analojik bir ilişkiye sebep olduğu ileri sürülebilir[5].

Diğer taraftan, tipik dilbilgiselleşme sürecinde anlamlı sözcüksel birimin (*yöläş-*) görevli ve bağımlı bir birime dönüşmesiyle ortaya çıkan *yöläşi*, işlevsel bakımdan tarihsel Türk dili alanlarındaki çeşitli yapılarla ortak isteme sahiptir. Örneğin; *meŋizlig/meŋzetü*, *ogşatı*, *sanı*, *yanzag* ve *beŋzer* vb. kimi dilbilgiselleşmiş bağımlı son çekim edatlarının +KA/+A gibi datif istemiyle söz dizimine katıldığı anlaşılmaktadır (bk. Li, 2004; Ağca, 2019). Yukarıda verilen sınırlı sayıdaki örneklerde de *yöläşi*nin datif isteminde tutarlı olduğu görülebilir. Benzetme ilişkilerinde benzetilen ve benzeyen arasındaki kaynaktan hedefe olan geçişte "hedef", dilbilgisel olarak bu işlevi en iyi karşılayan datif ile işaretlenebilir. Örneğin, (c)'deki *udumbar çäçäk****kä yöläşi*** *burhanlar* ifadesinde yer alan benzetme ilişkisi, kaynak (*burhanlar*) ve hedef (*çäçäk*) olmasından dolayı, son çekim edatı hedefte yer alan benzetme ögesine datif ile bağlanmıştır. Ancak bir örnekte (d), bu bağlamanın farklı bir kullanımı görülmektedir: *kut täŋrisiŋ* ***yöläşi***. Bu örnekte son çekim edatının bağlandığı ismin morfolojik durumu izah edilemediği için, hatalı veya eksik bir yazımdan şüphelenmek gerekmektedir. Sengim nüshasındaki bu kullanımın *kut täŋri+si+n+****g[e] yöläşi*** şeklinde datifteki ünlünün yazılmadığı tahmin edilebilir. Aksi hâlde iyelik çekiminden sonraki çekimin anlaşılması güçleşmektedir. Dolayısıyla bu nüshadaki neşirde yukarıdaki gibi bir tamir teklif edilerek son çekim edatının bütün örneklerde tutarlı bir istemle önceki isme bağlandığı anlaşılabilir.

5. Diyalektik Bir Unsur Olarak *Yöläşi*

Yölä- > yöläş- > yöläşü > yöläşi evreleri ile dilbilgiselleşme ve biçimsel sürecini tamamlayan sözcüksel birimin, diğer bir dikkat çekici özelliği ise, yalnızca *Maitrisimit* adlı eserde tanıklanıyor oluşudur. Tipik bir dilbilgiselleşme süreciyle (fiil+zarf-fiil) meydana gelen sözcüğün sınırlı örnekte ve yalnızca tek metinde görülmesi, ilk bakışta diyalektik bir değere sahip olduğunu düşündürmektedir. Sözcüğün bu özelliği için dilbilgiselleşme aşamasından önceki kök veya gövde biçimleri de bazı ipuçlarını barındırmaktadır. Runik harfli metinlerde, **Da 3**'te ***yöläk*** *tapa bitidim* dışında herhangi bir tanığı veya türevi olmayan *yölä-* fiili (Şirin, 2016, s. 421), erken tarihli Manihaist metinlerde ve birçok Budist metinde türevleriyle birlikte yaygın bir kullanım alanına sahip olmuş, akabindeki İslamî metinlerde de bu yaygınlığı korumuştur. Diğer taraftan incelemenin odaklandığı "benzemek" kavram alanına sahip fiilin işteş çekimli biçimi, ilk kez Manihaist ve Budist metinlerde tanıklanırken bu çevre dışında herhangi bir

[5] Bu ilişki ve koşutluk sözcüksel birimin dilbilgiselleşme evresinden önce de bulunmaktadır. Özellikle ikileme biçimindeki örnekler her iki birim arasındaki kullanım sıklığına dair ipuçları barındırır: **Suv. 156**'da *buyan ädgü kılınçıg* ***ogşatsar yöläştürsär***, **Suv. 177**'de *ülgü täŋ* ***yöläşürüg ogşatıg*** *üzä*, **Suv. 377**'de ***ogşatıgsız yöläşürügsüz*** *başlagı üzlünçüsi amrılmış*. Eski Uygurcadaki yaygın sinonim kullanımı düşünüldüğünde, her iki sözcüğün bu çerçevede analojik bir ilişkiye girdiğini söylemek mümkündür.

metinde yer almaz (Clauson, 1972; Nadelyayev vd., 1969). Bu çerçevede, *yölä-* fiilinin işteş çekimiyle birlikte kazandığı yeni kavramsal alan, yalnızca bu çevrede türetilmiş bir söz varlığı olarak kaydedilebilir. İşteş formun dilbilgiselleşme sürecine dâhil olduğu yeni birimin kullanım alanı ise, eldeki mevcut örneklere göre, daha da daralarak yine bu çevreye ait *Maitrisimit* adlı eserle sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla, işteş biçimden başlayarak *yöläşi*ye kadarki ara ve son formların bölgesel ve dar bir alana ait özel sözcüksel birimler olduğu ve bir diyalekti yansıttığını iddia etmek mümkündür.

Ayrıca dilbilgiselleşmiş formun biçimsel ve kavramsal gelişimine ışık tutacak başka bir yapı daha bulunmaktadır. Yalnızca Manihaist metinlerde tespit edilen ve benzer biçimsel ve kavramsal gelişime sahip *yöläşürü*[6] sözcüğü şu örneklerde tanıklanmıştır: **BT V 354**'te *ol tamuta yaklär**kä yöläşürü** bolmış ol* "O cehennemdeki şeytanlara benzer olmuştur.", **M III 8**'de *ymä öŋräki hormuzta täŋri süŋüşi**ŋä yöläşürü*** "Önceki Tanrı Ezrua'nın savaşına benzer". Örneklerden anlaşılacağı gibi *yöläşürü*, *yöläşi* sözcüğüne benzer bir çekimle (*yölä-ş-ü-r-ü*) dilbilgiselleşme sürecine dâhil olarak datif istemli son çekim edatı işleviyle sözdizimine katılmıştır. Ancak *yöläşi*nin aksine, *yöläş-* fiilinin kullanıldığı Manihaist ve Budist metinlere nazaran *yöleşürü* formunun yalnız Manihaist metinlerde tanıklanması başka bir diyalektik bölgeyi işaret etmektedir. Böylece Eski Uygur sahasında yaygın kullanıma sahip *yöläş-* fiili farklı diyalektik alanlarda dilbilgiselleşen iki unsurun meydana gelmesini sağlamıştır. Aşağıda bu bölgesel alanlar gösterilmiştir:



Şekil 2. *Yölä- Fiili ve Türevlerinin Diyalektik Alanları*

Son olarak, dilbilgiselleşen biçimlerin, kavramsal alan değişimleri ve dilbilgiselleşme süreçleri hakkında tarihsel çıkarım yapmak mümkündür. *Yöläşi*nin tanıklandığı Hami nüshasının 1067 yılında ve Sengim nüshasının ise daha erken IX.-XI. yüzyıllar arasında yazıldığı düşünüldüğüne göre, bahse konu olan sözcüğün en geç XI. yüzyıldan önceki bir tarihte dilbilgiselleşme aşamasının sonucunda edatlaştığı kabul edilebilir. Diğer yandan, *yöläşürü* sözcüğünün tanıklandığı metinlerden **M III 8**'in VIII. yüzyılın ikinci yarısı ile IX. yüzyılın başlarına ve **BT V**'deki birçok metnin IX. yüzyılın ortalarına tarihlendiği (Ağca, 2021, s. 407-411) düşüncesinden hareketle, sözcüğün yaklaşık IX. yüzyılda dilbilgiselleşme sürecine dâhil olduğu ileri sürülebilir. Bu şartlar

[6] Sözcüğün bünyesinde bulunan zarf-fiilin biçimi, yukarıda değerlendirilen *yöläşü>yöläşi* gelişimi için kuvvetli bir delildir.

altında ise -eğer kronolojik düzeyde her iki eş sözcüksel birimin bir ortaklığı kabul edilirse-, *yöläşi*nin dilbilgiselleşme tarihi daha önceki bir tarihe taşınabilir.

Sonuç

Dilbilgiselleşmenin yaygın aşamalarından biri olan "anlamsızlaşma"ya rağmen, başlangıçta dilbilgiselleşme sürecine dâhil olan esas yapı ile sözlüksel değer taşımayan ancak görevli son şekil arasında kavramsal bir ilişkinin olduğu şüphesizdir. Evrensellik taşıyan bu kavramsal ilişkiler, dilbilgiselleşmiş yapılar hakkındaki özel çalışmalarda, ele alınan yapının çözümlenmesi için semantik, morfolojik açılardan kolaylık sağlayabilir. Tarihsel Türk dili çalışmalarında bugüne kadar ihmal edilen *yöläşi* sözcüğü, bu gerçeklik ışığında ele alındığında, bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Öncelikle "desteklemek, yardım etmek" kavram alanına sahip *yölä-* fiilinin, işteş çatı çekimiyle "beraber/birlikte, eş olma" ve buradan da nihayet "benzer olma" kavram alanlarına taşındığı anlaşılmakta (bk. **Şekil 2**), bu geçişin de özel bir durum değil; evrensel bir durumu yansıttığı görülmektedir. Buraya kadar görülen kavramsal geçişten sonra işteş çatılı biçimin, Türk dili alanlarında görülen tipik zarf-fiil çekimiyle birlikte dilbilgiselleşme sürecine girdiği ve görevli birim olarak sözdizimine katıldığı örnekler bulunmaktadır. Bazı delillere dayanarak sözcüğün *yölä-→yöläş-→yöläşü> yöläşi* şeklinde bir gelişimi gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu yüzden, tarihsel Türk dili üzerine yapılmış çeşitli çalışmalarla birlikte artan dilbilgiselleşmiş sözcük envanterine *yöläşi*yi dâhil etmek gerekir.

Öte yandan, sözcüğü meydana getiren işteş biçimin yalnızca Eski Uygur çevresinde ve dilbilgiselleşmiş biçimin yalnızca *Maitrisimit* adlı Budist bir metinde tanıklanması, yapıların bu çevrenin diyalektik sözvarlığına ait olduğunu göstermektedir. Öyle ki benzer biçimde, aynı işteş kökten meydana getirilmiş *yöläşürü* ise Manihaist çevreye ait olmalıdır. Bu çerçevede, Eski Uygur metinlerinde yaygın kullanılan *yöläş-* fiilinin Budist ve Manihaist çevrede iki farklı dilbilgiselleşmiş ve diyalektik yapıyı oluşturduğu anlaşılmaktadır (bk. **Şekil 3**). Dolayısıyla gelecekte yapılacak Eski Uygur diyalektoloji çalışmalarında sözvarlığına her iki sözcük de dâhil edilmelidir. Ayrıca bu iki sözcüğün geçirdiği dilbilgiselleşme süreçlerini tarihlendirmek de mümkündür. Tanıklandıkları eserlerin yazılış tarihlerinden hareketle ve sağladıkları ortaklılara dayanılarak yaklaşık IX.-X. yüzyıllar arasında ortaya çıktıkları tahmin edilebilir.

Kısaltmalar

Alt.:	Altayca
Bk.:	Bakınız
Bsk.:	Bask Dili
BT V:	Berliner Turfan Texte
Da.:	Darvi Yazıtı
DKPAM:	Daśakarmapathāvadānamālā
EsÇin.:	Eski Çince
Fr.:	Fransızca
Hak.:	Hakasça
İng.:	İngilizce
İt.:	İtalyanca
Jap.:	Japonca
KB:	Kutadgu Bilig
M III:	Türkische Manichaica aus Chotscho III
MaitrH.:	Maitrisimit Nom Bitig (Hami Nüshası) bk. Geng 2008

MaitrK14:	Maitrisimit Nom Bitig (Hami Nüshası) bk. Klimkeit vd. 1992
MaitrŞ.:	Maitrisimit Nom Bitig (Sengim Nüshası) bk. Tekin 1980
Moğ.:	Moğolca
ProtoLat.:	Proto-Latince (Ana-Latince)
Skr.:	Sanskritçe
Suv.:	Suvarnaprabhāsottamasūtra (Altun Yaruk Sudur)
Tung.:	Tunguzca
Yun.:	Yunanca
YUyg.:	Yeni Uygurca

Kaynakça

Ağca, F. (2019). Kutadgu Bilig'de geçen benzetme edatları ve sanı 'gibi' edatı. *Yeni Türkiye,* 105: 102-111.

Ağca, F. (2021). *Dillik ölçütlere göre eski Uygurca metinlerin tarihlendirilmesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I: Metin*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Azılı, K. (2021). *Mekândan zamana metaforik transferler -Eski Türkçe üzerine teorik bir inceleme-*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Beekes, R. P. S. (2010). *Etymological dictionary of Greek*. Leiden-Boston: Brill.

Can, M. (2018). *Dilbilgiselleşme ve Eski Uygurca edatlar*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Clauson, Sir G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. New York: Oxford University Press.

de Vaan, M. (2008). *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages*. Leiden-Boston.

Demirci, K. (2008). Dilbilgiselleşme üzerine bir inceleme. *Bilig*, S: 45, 131-146.

Deny, J. (2012). *Türk dili grameri* (A. Benzer, Çev.). İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

Erdal, M. (1979). Die konverb - und aoristendungen des Alttürkischen. *Ural-Altaische Jahrbücher*, 51, 104-126.

Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation, a functional approach to the lexicon. Vol. I-II*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Ergin, M. (2013). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Gabain, A. von (1961). *Maitrisimit: faksimile der Alttürkischen version eines werkes der buddhistischen Vaibhāśika-Schule II*. Berlin: Akademie Verlag.

Gökçe, F. (2013). *Gramerleşme teorisi ve Türkçe fiil birleşmeleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Gürsoy Naskali, E. & Butanayev, V. (2007). *Hakasça-Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gürsoy Naskali, E. & Duranlı, M. (2019). *Altayca-Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk, giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Klimkeit, J. H., Laut, P. J. & Shimin, G. (1992). Der gang zum Bodhi-Baum. Das 14. kapitel der Hami-handschrift der Maitrisimit. *Materiallia Turcica*, 16, 25-47.

Korkmaz, Z. (2017). *Türkiye Türkçesi grameri-şekil bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Laut, J. P. (1986). *Der frühe Türkische Buddhismus und seine literarischen denkmäler*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Le Coq, A. von (1919). Kurze einführung in die Uigurische Schriftkunde. *MSOS*, Westasiatische Studien 22: 93-109.

Le Coq, A. von (1922). *Türkische manichaica aus Chotscho III*. Berlin.

Lehmann, C. (2002). *Thoughts on grammaticalization*. Erfurt: University of Erfurt.

Li, Y. S. (2004). *Türk dillerinde sontakılar*. İstanbul: Kebikeç Yayınları.

Nadalyayev, V. M., Nasilov, D.M., Tenişev, E. R. & Şçerbak, A. M. (1969). *Drevnetyurkskiy Slovar'.* Leningrad: Izdat. Nauka, Leningradskoe Otd. (Akademiya Nauk. Institut Yazıkoznaniya).

Necip, E. N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü* (İ. Kurban, Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca yöleŋü ve -ng-'li yapılar hakkında. M. Ölmez, T. Çulha, K. Özçetin (Ed.), *Dîvânu Lugâti't-Türk'ten Senglah'a Türkçe, Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı* içinde (s. 505-512). İstanbul: Kesit Yayınları.

Pritsak, O. (1982). Das Alttürkische. Spuler, B. (Ed.), *Handbuch der Orientalistik* içinde (s. 27-52). Leiden-Köln: E. J. Brill.

Schuessler, A. (2007). *ABC etymological dictionary of Old Chinese*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Serebrennikov, B. A. & Gadjieva, N. Z. (2022). *Türk yazı dillerinin karşılaştırmalı tarihi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Shimin, G. (2008). *Study on the Uighur Maitrisimit (Hami Version)*. Pekin: Central University for Nationalities Press.

Starostin, S., Dybo, A. & Mudrak, O. (2003). *Etymological dictionary of the Altaic languages*. Leiden-Boston: Brill.

Şirin, H. (2016). *Eski Türk yazıtları (söz varlığı incelemesi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, Ş. (1976). *Maytrısimit Burkancıların mehdisi Maitreya ile buluşma Uygurca iptidai bir dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Tekin, Ş. (1980). *Die uigurische übersetzung eines werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule. 1. Teil: Transliteration, übersetzung, anmerkungen. 2. Teil: Analytischer und rückläufer index.* Berliner Turfantexte IX. Berlin: Akademie Verlag.

Trask, R. L. (2008). *Etymological dictionary of Basque. (edited for web publication by M. W. Wheeler)*. University of Sussex.

Üzüm üzüme baka baka kararır. (2009). In *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr/

Webster's third new international dictionary of the English language (Unabridged), (1963). Springfield, Mass : G. & C. Merrian Co.

Wilkens, J. (2016). *Buddhistische erzählungen aus dem alten Zentralasien edition der altuigurischen Daśakarmapathāvadāmālā*. Berliner Turfantexte XXXVII. Turnhout: Brepols.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des altuigurischen / Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Zieme, P. (1975). *Manichäisch-türkische texte, texte, übersetzung, anmerkungen*. Berliner Turfantexte V. Berlin: Akademie Verlag.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 72-84

ESKİ TÜRK YAZITLARINDA GEÇEN opul- SÖZCÜĞÜNÜN ETİMOLOJİSİ VE SÖZCÜĞE YENİ BİR ANLAMLANDIRMA ÖNERİSİ

Süleyman Hilmi KIZILDAĞ*

Öz: *Etimoloji incelemeleri temelde, kök sözcüklerin belirlenip o kökle ilişkili olan türemiş sözcüklerin ortaya çıkarılmasında dil bilimi çalışmalarına katkı sağlamaktadır. Bunun yanında sözcüklerin aslî anlamlarının ve zamanla kazandıkları farklı anlamların belirlenmesinde de yardımcı olmaktadır. Bu yönüyle etimoloji çalışmaları, tarihî metinlerde geçen sözcüklerin doğru okunup anlamlandırılmasında önem arz etmektedir. Eski Türk yazıtlarında geçen opul- sözcüğü üzerine Türkologlar tarafından daha önce farklı biçimlerde anlamlandırmalar yapılmış ve sözcüğün etimolojisi hakkında görüşler belirtilmiştir. Bu çalışmada sözcük üzerine, daha önce belirtilen görüşler değerlendirilmiş ve farklı bir etimolojik görüş öne sürme amacı güdülmüştür. Öne sürülen bu düşünce, tarihî Türk dili ve çağdaş Türk dili metinlerinde bulunan bazı sözcüklerle opul- sözcüğü ilişkilendirilerek desteklenmeye çalışılmıştır. İnceleme neticesinde sözcüğe ve sözcüğün geçtiği Küli Çor yazıtı 23 ile Örük/Oruk yazıtı 1. satıra yeni bir anlamlandırma önerisinde bulunulmuştur. Çalışmada opul- sözcüğünün op- eylem kökünden türediği ve "kırılmak, alt-üst edilmek, bozulmak, tahrip olunmak, dağılmak" anlamlarını karşıladığı savunulmuştur.*

Anahtar Sözcükler: *Eski Türk Yazıtları, opul-, opulu kirip, op- eylemi, Küli Çor Yazıtı, Örük/Oruk Yazıtı.*

Etymology of the Word opul- in Old Turkic Inscriptions and a New Meaning Proposal for the Word

Abstract: *Etymological studies basically contribute to linguistics studies by determining the root words and revealing the derived words related to that root. In addition, it also helps in determining the original meanings of words and the different meanings they have acquired over time. In this context, etymology studies are important in correctly reading and interpreting the transition in historical texts. Turkologists have previously interpreted the word opul- in old Turkic inscriptions in different ways and expressed their opinions about the etymology of the word. In this study, the previously mentioned views on the word were evaluated and the aim was to put forward a different etymological view. This idea has been tried to be supported by associating the word opul- with some words found in historical Turkic language and contemporary Turkic language texts. As a result of the examination, a new meaning was proposed for the word and the Küli Çor inscription 23 and Örük/Oruk inscription line 1, where the word is mentioned. In the study, it was argued that the word opul- derives from the root of op- verb and means "to break, to be turned upside down, to deteriorate, to be destroyed, to disintegrate".*

* Öğr. Gör. Dr., Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Ankara/Türkiye; University of World Economy and Diplomacy, Taşkent/Özbekistan, E-posta: shkizildag@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4107-923X

Makalenin Geliş Tarihi: 03-04-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 11-11-2024

Keywords: *Old Turkic Inscriptions, opul-, opulu kirip, op- verb, Küli Çor Inscription, Örük/Oruk Inscription.*

Giriş

Türklerin ilk yazılı belgeleri olan eski Türk yazıtları, Türk runik harfleri kullanılarak başta mezar taşları olmak üzere kayalara, türlü cisim ve eşyalara yazılmış metinlerdir. Bu metinler günümüzde Moğolistan, Tuva, Hakasya, Dağlık Altay, Kırgızistan, Kazakistan ve Çin Halk Cumhuriyeti'nde bulunmaktadır. Çoğunluğu II. Köktürk Kağanlığı döneminden kalan yazıtların sayıları ise yaklaşık beş yüz elli civarındadır. Yazıtların çoğu anıt mezar taşları olduğundan yazıtlarda genellikle ölen kişinin değeri, dünyada yaptıkları, bağlı bulunduğu siyasi topluluk için mücadeleleri, kendinden sonrakiler için öğütleri, devlet ile millete karşı hesap verme düşünceleri ve ölen kişiye duyulan özlem dile getirilmiştir. Hem millet tarihi hem de dil tarihi bakımından çok değerli olan bu yazıtların sayesinde, yazıldığı döneme dair bilimsel açıdan birçok bilgi ve değerlendirme ortaya çıkmaktadır. Elde edilen bilgilerin ve değerlendirmelerin sağlıklı olabilmesi için yazıtların doğru okunması ve anlamlandırılması önem teşkil etmektedir.

Eski Türk yazıtları üzerine, V. Thomsen tarafından ilk çözümlendiği 1893 yılından bugüne kadar okuma ve anlamlandırma çalışmaları sürekli yapılmış, yeni çalışmalar da yapılmaya devam etmektedir. Genel olarak bir yazıtın bütününün okunduğu, anlamlandırıldığı ve yazıt üzerine yeni fikirlerin ortaya atıldığı çalışmalar elbette önemlidir. Bunların yanında bir yazıtın yalnız bir bölümünün ayrıntılı biçimde ele alındığı veya bir sözcüğün etimolojik olarak incelendiği ve üzerine yeni düşüncelerin belirtildiği daha dar kapsamlı çalışmalar da en doğruya ulaşma noktasında çok önemlidir. Stachowski, *etimoloji* sözcüğünün Eski Yunanca *étümos* "gerçek" ve *lógos* "bilgi; mana" birleşmesinden oluştuğunu ve "gerçek anlam / gerçek anlam bilgisi" olarak açıklandığını belirtir. Demek ki bir sözcüğün etimolojisini incelerken Antik Yunanlılar, aslında sözcüğün gerçek yani aslî anlamını öğrenmek istiyorlardı (2011, s. 1). Birçok sözcüğün tarihî bir metinde veya günümüzde kullanıldığı fiilî anlamının yanında bir de aslî anlamı mevcuttur. Etimoloji araştırmalarıyla sözcüklerin aslî anlamlarına ulaşılabilir ve bu aslî anlamların ortaya çıkarılmasıyla, özellikle tarihî metinlerde geçen sözcükler üzerinden, tarihî döneme dair bilgiler daha doğru bir şekilde elde edilebilir.

Yukarıdaki düşünceler doğrultusunda bu makalede, eski Türk yazıtlarında geçen *opul-* sözcüğünün etimolojisi incelenmiş ve inceleme neticesinde sözcüğe, dolayısıyla da sözcüğün yazıtlarda geçtiği satırlara, yeni bir anlamlandırma önerisinde bulunulmuştur. Çalışmada öncelikle, sözcüğün geçtiği satırlar hakkında bilgiler verilecek, Türkologlar tarafından satırların okunmaları ve anlamlandırılmaları belirtilecektir. Ardından sözcük üzerine daha önce öne sürülmüş olan etimolojik görüşlere yer verilecek ve bu görüşler üzerine bazı değerlendirmelerde bulunulacaktır. Daha sonra sözcük üzerine, önceki düşüncelerden farklı olarak bir etimolojik görüş öne sürülecektir. Bu görüş, tarihî Türk dili metinlerinde bulunan örnek sözcüklerle ve çağdaş Türk dillerinde kullanılan bazı sözcüklerle ilişkilendirilerek desteklenmeye çalışılacaktır. Bu verilerin ışığında sözcük anlambilimsel ve biçimbilimsel açıdan incelenmiş olacaktır.

opul- sözcüğü Küli Çor yazıtı 23. satırda ve Barutçu Özönder'e göre bir de Örük/Oruk yazıtı 1. satırda geçmektedir. Moğolistan'daki yazıtlardan olan Küli Çor yazıtı, 1912 yılında W. Kotwicz tarafından Ulan Batur'un 200 km. güneybatısında İh-

Höşööt (Ikhe-Khushotu) denilen yerde bulunmuş ve bütünüyle ilk olarak Kotwicz-Samoyloviç tarafından 1928 yılında yayımlanmıştır. Yazıtta 30 satır bulunmakta olup 29. satır tamamen silik durumdadır. Küli Çor Yazıtı, hem satır sayısının çokluğu hem de yazıt sahibinin ilk aldığı ünvandan ölümüne kadar olan yaşantısını ve mücadelelerini ayrıntısıyla ele alması bakımından önemlidir (Aydın, 2014, s. 32-33). Bu yazıtta *opul-* sözcüğü, yazıt kahramanının Karluklarla yapılan savaş sırasında ölümünün anlatıldığı 23. satırda, ölümle sonlanan eylemin niteliğini belirtir durumda bulunmaktadır. Yine Moğolistan'daki yazıtlardan olan ve varlığı 1984 yılında yerli halkın araştırmacılara haber vermesiyle öğrenilen Örük/Oruk yazıtı, 1986 yılında L. Bold tarafından incelenmiştir. Örük veya Oruk adıyla anılan kaya üzerindeki bu yazıt, Tsagaannuur sumunu merkezinden 70-75 km uzaklıkta kuzeybatı yönünde, Rençinlhümbe sumunu II (Tarhan nuur) mevkii, Tengis ırmağı kıyısındadır. Yazıt, kayanın ortalarında (su seviyesinden yukarıya 3.5 m) iki ayrı yere (sol taraf 2, sağ taraf 2) toplam dört satır olarak yazılmıştır (Batulga, 2019, s. 87-88). Barutçu Özönder'e göre bir haber, bir tarih düşme yazıtı olan bu yazıtta *opul-* sözcüğü 1. satırda bulunmaktadır (2000, s. 122).

1. Sözcüğün Geçtiği Satırlar ve Türkologların Sözcüğü Anlamlandırmaları

Eski Türk yazıtlarında *opul-* sözcüğünün Küli Çor yazıtı 23. satırda tanıklanması hususunda Türkologlar hemfikirdir. Ancak *opul-* sözcüğünün Örük/Oruk yazıtı 1. satırda varlığı konusunda, Türkologlar arasında görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Örük/Oruk yazıtı 1. satırdaki Barutçu Özönder'in *wp(u)lu (ä)rd(i)m* biçiminde okuduğu yeri Bold *oplayu ärdïm,* Batulga ise *uran ärdämi* biçiminde okumuştur. Bu durumda, Örük/Oruk yazıtı 1. satırda *opul-* sözcüğünün varlığı şüpheli olmaktadır. Küli Çor yazıtı 23. ve Örük/Oruk yazıtı 1. satırın Türkologlar tarafından okunması ve anlamlandırılması aşağıdaki gibidir:

KÇ 23 *_ _ _ _ rüke : t... bu ..... üd. : ölüği : ança ermiş erinç : yagıka yalınus : oplayu teğip : opulu kirip : özi kısaga kerğek boltı.*

"_ _ _ _ _ ölümü böyleymiş; düşmana yalnız hücum edip (etrafı) sarılıp (9) . . öldü."(Orkun, 2011, s. 139).

(23) . . . рӱкä... ölӱкі анча ärміс ärінч jaғыka jалынус оплajу täriп опулу кіріп özі кысҕа käргäк болты.

. . . мертвые его так были, к врагам он один бросился в атаку, вошел в массу войска и сам был задавлен до смерти (Malov, 1959, s. 28-29). "… onun ölüleri böyleydi, düşmanlara karşı tek başına saldırdı, kalabalık orduya girdi ve kendisi ölene kadar ezildi."

KÇ 23 *[:?s] ükä: tusu: bola(y)ı:n tedi:. Ülügi:, ança:, ärmiş ärinç. Yağı:qa:, yalñu:s, uplyu: tägip uplu: kirip, özi:, qısğa:, kärgäk bultı:* (Clauson ve Tryjarski, s. 1971).

… Ordumun bir yardımcısı olayım dedi. Kaderi böyle oldu. Düşmana karşı tek başına savaşa girdi, yenildi ve kısa bir ömürden sonra ruhu uçtu (kergek kuşu uçtu). (Clauson ve Tryjarski, 2017, s. 56).

KÇ 23 … *ülügi ança ärmiş (ä)r(i)nç yagıqa yalŋus opl(a)yu t(ä)gip, op(u)lu kirip özi qısga k(ä)rg(ä)k boltı.*

"Nasibi öyle imiş ne yazık ki. Düşmana tek başına bir boğa gibi saldırıp, dikkatsizce (aralarına) girip/dalıp, ömrü kısa (: genç yaşta) öldü." (Barutçu Özönder, 2000, s. 123).

KÇ 23 *[...s]ükä tusu bol[ayi]n tidi. Ülügi anca ärmiş ärinç: Yagıka yalıŋus oplayu tägip, opulu kirip, özi kısga kärgäk boltı.* "*opul-*: ileri atılmak" (Tekin, 2003, s. 226, 250).

KÇ 23 *... ?süke tusw bolayın tėdi ülẅyi anca ermiş erinc yagıqa yal˚ñus wplayw teγip wplw kirip opulu kirip özi qıs˚ya kerγek bwldı*

"orduya yararlı olayım, -dedi. Talihi öyle imiş [yazılmış] belki. Düşmana karşı tek başına öküz gibi saldırıp ?? (arasına) girip, kendi çabucak öldü." (Berta, 2010, s. 28, 35).

KÇ D 23 *…..süke : tuso bolayin : tėdi : ülügi : ança : ermiş erinç : yagıka : yalıŋus : oplayu tegip : opulu kirip : özi : kısga : kergek boltı…*

"…..orduya yardım edeyim dedim. Bölüğü o kadarmış. Düşmana tek başına boğa gibi hücum edip, aralarına daldıktan sonra kendisi kısa sürede öldürüldü….." (Ölmez, 2015, s. 219, 222).

KÇ 23 *... rüke : tusu bol(a)y(i)n : ödi : ül(ü)gi : (a)nça (e)rm(i)ş (e)r(i)nç : y(a)ġıka : y(a)l(ı)ngus : opl(a)yu t(e)g(i)p : op(u)lu kir(i)p : özi qısġa : k(e)rg(e)k boltı*

…….yardım edeyim. Zamanı, nasibi bu kadarmış şüphesiz. Düşmana / düşmanların arasına tek başına boğa gibi saldırarak girdiği için kendisi hemen / kısa süre içinde öldü. (Mert, 2015, s. 74, 79).

KÇ 23 *……..s]ükä : tusu bol[ayı]n : tidi : ülügi ança ermiş erinç y(a)gıka : y(a)lŋus : opl(a)yu t(ä)gip : op(u)lu kir(i)p : özi : kısga : k(ä)rg(ä)k boltı*

"orduya faydalı olayım, dedi. Kısmeti o kadarmış kuşkusuz. Düşmana yalnız (olarak) boğa gibi atılıp hamle yapıp saflar arasına girip hemen vefat etti. (Şirin, 2016, s. 110, 647, 744).

KÇ D 11 (23) <…> *süke tuso bolayın tėdi ülügi ança ermiş erinç yagıka yalŋus oplayu tegip opulu kirip özi kısga kergek boltı*

"orduya yararlı olayım, dedi. (Hayattaki) nasibi bu kadar imiş elbette. Düşmana yalnız atak yapıp, saldırıp ileri atılarak girince kendisi öldü." (Aydın, 2017, s. 138).

Ö I 1 *wp(u)lu (ä)rd(i)m irgü : q(a)ça*

"tam devriliyor idim, İrgü'de at koştururken (Barutçu Özönder, 2000, s. 122).

O I(A) 1 *oplayu ärdïm ärgü qača ...*

"saldırıp peşinden düştüm ben (orada) bulunanlar (?) kaçınarak... (Bold, 2006, s. 265).

O I 1 *uran ärdämi ärgü qatï*

"Uranlı ve erdemli cesur(dur)" (Batulga, 2019, s. 90).

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü üzere *opul-* sözcüğü, *opulu kir-* ve *opulu är-* (?) söz gruplarının içerisinde asıl fiil göreviyle ve yazıt kahramanının ilgili yerde yaptığı eylemin niteliğini belirtir durumda kullanılmıştır. Sözcük Küli Çor yazıtında Türkologlar tarafından genel olarak bağlama bakılarak ve önceki ifade olan *oplayu teg-* söz grubunun devamı niteliğinde bir hücum şekli olarak ancak bazı farklılıklarla anlamlandırılmıştır. Örük/Oruk yazıtında ise Barutçu Özönder *opulu erdim* ifadesini "tam devriliyordum" şeklinde anlamlandırmıştır (2000, s. 122). Sözcüğe müstakil olarak Orkun "etrafını sarmak; çevirmek" (2011, s. 824), Tekin "ileri atılmak" (2003, s. 250), Ölmez "kısa sürede yapmak, hemencecik yapmak" (2015, s. 356), Mert "delmek, girmek, yıkmak" (2015, s. 152), Şirin "ileri atılmak; savaşta ileri atılmak, hamle yapmak" (2016, s. 737), Aydın "ileri atılmak" (2017, s. 163) anlamını vermiştir.

2. Sözcüğün Etimolojisi ve Sözcüğe Yeni Bir Anlamlandırma Önerisi

Clauson, etimoloji sözlüğünde *opul-* sözcüğünün açıklaması için *uvul-* sözcüğüne yönlendirir. Nadir görülen ve şu ana kadar transkripsiyonu *opul-* olarak yapılan sözcüğün *op-* eyleminin edilgen biçimi olabileceğini belirtir. Ancak "yutmak, yudumlamak"

anlamındaki *op-* eyleminin anlamının Küli Çor yazıtındaki metin bağlamına uygun olmadığını belirtir. *opul-* sözcüğünün transkripsiyonunun *uful-* olarak yapılması ve bu sözcüğün ikincil biçimi olarak alınması gerektiğinin daha uygun olduğunu, sözcüğün kökünün ise *uv-* "ezilmek, ufalmak, küçük parçalara ayrılmak" olduğunu ifade eder. Clauson ayrıca sözcüğün Küli Çor yazıtında *at opulu/ufulu*[1] biçiminde 19. satırda da geçtiğini belirtir ve bu ifadeye "atı ezilince (düşünce)" anlamını verir (1972, s. 10). *opul-* sözcüğünün transkripsiyonunun *uful-* olarak yapılması düşüncesine katılmıyoruz. Çünkü *f* sesi Türkçenin aslî seslerinden değildir yalnızca yansıma sözcüklerde ve yabancı dillerden alınan sözcüklerde görülür. Ana Türkçede bulunmayan bu sese Türk runik metinlerinde de rastlanılmaz (Aşçı, 2010, s. 271). Ayrıca sözcük için Clauson'un "ezilmek, ufalmak" anlamı düşüncesinin metnin bağlam anlamına uygun olmadığını düşünerek bu öneriye katılmıyoruz.

Hamilton, "*Opla-/Yopla-, Uf-/Yuf-"* eylemleri üzerine yazmış olduğu makalesinde *opulu* sözcüğünün Küli Çor yazıtında 19. ve 23. satırda olmak üzere iki kez geçtiğini ve Clauson gibi bu sözcüğün *-f-* varyantlı olarak *ufulu* (*uβul- / uvul-*) biçiminde okunması taraftarı olduğunu belirtir. Ancak Hamilton, Clauson'un *uful-* "ezilmek" sözcüğü üzerinden ilgili satırlardaki "savaş sırasında ezilen at imgesi" anlamlandırmasını mantıksız bulur. Sözcüğün Tonyukuk yazıtında ve Dîvânu Lugati't-Türk'te geçen *yuβul-* "yuvarlanmak" sözcüğüyle ilişkili olduğunu düşünür ve sözcük başındaki *y*'de bir nöbetleşme olduğunu belirtir. Bu doğrultuda Hamilton, Küli Çor yazıtı 19. satırdaki *at ufulu* ifadesine "at yuvarlanınca", 23. satırdaki *ufulu kirip özi qısga kärgäk boltı* ifadesine "(savaşa) girerken yerde yuvarlanarak ömrü kısaldı, tükendi" anlamını vermiştir. (1974, s. 115-117). Hamilton'un *opul-* sözcüğü üzerinden düşündüğü "savaş sırasında yuvarlanmak" imgesine metnin bağlam anlamına uygun olmadığı için katılmıyoruz. Şayet *opul-* sözcüğü metinde "yuvarlanmak" anlamı taşısaydı *kir-* yardımcı eylemi ile değil de başka bir yardımcı eylemle veya yardımcı eylemsiz tek başına zarf-fiil ekiyle (*opulu* "yuvarlanarak") kullanılırdı.

Barutçu Özönder, *opul-* sözcüğünün çağdaş Uygur Türkçesinde bulunan *opul-topul* "çabuk, acele, hızlıca, telaşlı", *opulu-topulu* "acele, çarçabuk, üstünkörü" anlamındaki ikilemeli zarflar ile ilişkili olduğunu ve sözcüklerin aynı kökten türediğini belirtir. Buradaki anlamlara dayanarak Örük I yazıtındaki *opulu erdim* ifadesine "tam devriliyordum", Küli Çor yazıtı 23. satırdaki *opulu girip* ifadesine ise "dikkatsizce (aralarına) girip/dalıp" anlamını verdiğini belirtir (2000, s. 122-123). Uygurca *opul-topul* "çabuk, acele, hızlıca, telaşlı" ikilemesindeki *opul* sözcüğünün kökü, *op* "nefes" / *op-* "nefes almak" (Wilkens, 2021, s. 512) sözcüğüdür ve "nefes nefese iş yapmak, acelecilik ve hızlılık" anlamı belirttiğinden muhtemelen ikilemeye "çabuk, acele, hızlıca, telaşlı" anlamı verilmiştir. Küli Çor yazıtı 23. satırda Barutçu Özönder'in *opulu* sözcüğünün "hızlıca" anlamından yola çıkarak *opulu kirip* ifadesine verdiği "dikkatsizce (aralarına) girip/dalıp" anlamı mantıklı ve metnin bağlamıyla uyumlu görünmektedir. Barutçu Özönder'in Örük I yazıtında *opulu erdim* ifadesine ise "tam devriliyordum" anlamını vermesi, kendisinin belirttiği *opul-topul* "çabuk, acele, hızlıca, telaşlı" ve *opulu-topulu* "acele, çarçabuk, üstünkörü" ikilemeli zarfların anlamıyla dolaylı bir ilişkilendirme olması yönüyle biraz düşündürücü görünmektedir.

[1] Türkologlar Küli Çor yazıtı 19. satırdaki bu ifadeyi genel olarak *topulu* biçiminde okumuşlardır (Tekin, 2003, s. 226; Berta, 2010, s. 27; Ölmez, 2015, s. 219; Mert, 2015, s. 71; Şirin, 2016, s. 647; Aydın, 2017, s. 137).

F. Özkan ve İ. Özkan, "*oplayu tegmek* ve *opulu kirmek*" ifadeleri üzerine yazmış oldukları makalede *opla-* ve *opul-* sözcüklerinin köklerinin aynı sözcük olduğunu belirtmiştir. Onlara göre, bu sözcükler *yap* isim kökünden *op* "tam, tamamen, bütünüyle, eksiksiz, hatasız, kusursuz" şekline dönüşen bir kökten türemiştir *(yap / ap > yop / op). yap* sözcüğündeki *"a"* sesi, *"p"* sesinin etkisiyle gerileyici benzeşmeye uğrayarak yuvarlaklaşmış ve *"o"* sesine dönüşmüştür. Özkan, sözcük başındaki *"y"* sesinin ise Türk dilinde problemli bir unsur olduğunu, asli ses mi veya ikincil mi olduğunun tartışmalı bir konu olduğunu ve bazı durumlarda da düştüğünü belirtir. Bu açıklamalar doğrultusunda Özkan, *oplayu teg-* ifadesine "tam isabetle, hedefe tam vurarak hücum etmek"; *opulu kir-* ifadesine ise "gözünü bile kırpmadan, kararlılıkla, dosdoğru düşmanın içine dalmak" anlamını vermiştir (2017, s. 212-214). F. Özkan ve İ. Özkan'ın *opul-* sözcüğünün *op* "tam, tamamen, bütünüyle, eksiksiz, hatasız, kusursuz" kökünden türediği düşüncelerine katılmıyoruz. Küli Çor yazıtında sözcüğün geçtiği satırda (*yagıka yalŋus oplayu tegip opulu kirip* şeklinde belirtilen) düşmana yapılan saldırı eylemi neticesinde yazıtın kahramanı hayatını kaybetmiştir (*özi kısga kergek boltı*). Dolayısıyla kahramanın saldırısı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu yüzden, başarısızlıkla da sonuçlanabilecek bir eylem biçiminin "tam, tamamen, bütünüyle, eksiksiz, hatasız, kusursuz; tam isabetle, hedefe tam vurarak; kararlılıkla, dosdoğru dalmak" anlamlarında bir sözcükle karşılanabileceğini düşünmüyoruz.

Karaman, Orhon yazıtlarında ileri ögeler konulu çalışmasında *opla-* sözcüğünün "ileri atılarak saldırmak"*, opul-* sözcüğünün de "ileri atılmak" anlamında olduğunu ve bu sözcüklerin *op* yansıma sesinden türediğini belirtir (2021, s. 189-190). *opla-* sözcüğünün kökünün *op* "iç çekiş, derin nefes" yansıma kökü olduğu fikrini daha önce Tekin (2003, s. 88) ve Clauson-Tryjarski (1971, s. 21-22) belirtmiştir. Tekin ayrıca sözcüğün Kırgız Türkçesindeki *opton-* "kendini tutamamak, fırlamak, atılmak" sözcüğüyle ilişkili olduğunu belirtir (2003, s. 88). Karaman, *opul-* sözcüğünün *opla-* sözcüğüyle yaklaşık anlama geldiğini belirterek *opul-* sözcüğünün de *op* yansıma kökünden türediğini ileri sürer. *opul-* sözcüğündeki *+l-* ekinin Eski Türkçenin söz yapımında seyrek görülen bir addan eylem türeten yapım eki olduğunu belirtir (2021, s. 189-190). Karaman'ın *opla-* ile *opul-* sözcüklerinin yaklaşık anlamı karşılamasından dolayı aynı kökten türediği düşüncesine katılmıyoruz. Daha önce belirttiğimiz üzere F. Özkan ve İ. Özkan da bu sözcüklerin aynı kökten türediğini belirtmişti. Sözcüklerin Küli Çor yazıtı 23. satırda peş peşe yer alması ve köklerinin aynı seslerden oluşması araştırmacıları bu düşünceye yöneltmiş olsa gerek. Oysa *opla-* sözcüğü ile *opul-* sözcüğü farklı köklerden türeyen sözcüklerdir. *opla-*[2] sözcüğü *op* adından, *opul-* sözcüğü ise *op-* eyleminden türemiştir.

[2] Makalenin konusu *opul-* sözcüğü olduğundan, *opla-* sözcüğüyle ilgili asıl metin içinde değinmediğimiz diğer düşünceler de şunlardır: Thomsen, *opla-* eyleminin içinde bulunduğu *oplayu teg-* ifadesini *teg-* "hücum etmek" eylemi üzerinden açıklamış ve *oplayu* sözcüğü üzerinde durmamıştır (1893, s. 156'dan akt. Özkan, 2017, s. 207). Clauson ve Tryjarski *oplayu teg-* ifadesine "sabırsızlıkla hücum etmek" anlamını vermiştir. İfadenin Osmanlı Türkçesinde bulunan "sabırsız davranmak" anlamında kullanılan "*uf*" yansıma sözcüğünden türediğini ve *ofla- / ufla-* "acıyla bağırmak" sözcükleriyle ilişkili olduğunu belirtmiştir (1971, s. 21-22). Türkçede *of* yansıma sözcüğü genel olarak sıkkınlık, bunalmışlık, rahatsızlık gibi durumlarda olumsuz duygu ve düşüncelerin dışa yansıması olarak kullanıldığından, yazıt kahramanının saldırı biçimini anlatan ve çoğunlukla neticesi başarıyla sonuçlanan bir durum için kullanılması bize göre pek uygun

Bize göre *opul-* sözcüğü; Çağdaş Karakalpak Türkçesindeki *opır-* "kırdırmak; koparmak; alt-üst etmek, dağıtmak", *opırıl-* "kırılmak, bozulmak, koparılmak; küçülmek, azalmak" (Uygur, 2019, s. 428); Kırgız Türkçesindeki *opur-* "alt-üst etmek, tahrip eylemek, havaya uçurmak, patlatmak", *opurul-* "tahrip olunmak, alt-üst edilmek", *opur* "arbede, karışıklık", *opat* "tahribat, helak" (Yudahin, 2011, s. 598); Kazak Türkçesindeki *opır-* "kırmak, yıkmak, bozmak", *opırıl-* "kırılmak, yıkılmak, bozulmak" (Kenesbayoğlu vd., 1984, s. 211); Nogay Türkçesindeki *opır-* "parçalamak, yıkmak", *opırat-* "yıkmak, dağıtmak, harap etmek" (Baskakov, 1963, s. 249); Özbek Türkçesindeki *opır-* "bozmak, yıkmak, patlatmak", *opırıl-* "bozulmak, yıkılmak" (www.webtran.ru.com); Uygur Türkçesindeki *opur-* "kırmak, delmek, gedik açmak" (Necip, 2013, s. 297) sözcükleriyle aynı kökten türemiş ve bu sözcüklerle doğrudan ilişkilidir. Ayrıca sözcük; tarihî Türk dili yazmalarından Eski Uygur Türkçesi metinlerinde geçen *opra-* "bozulmak, yıkılmak, çökmek, çürümek; patlamak, yarılmak", *oprak* "(bina, şehir) yıkılmış, yıkık; yırtık pırtık bir şey, lime lime, eskimiş; takatsiz; harabe; kötü ve kırık" (Wilkens, 2021, s. 512-513); Dîvânu Lugâti't-Türk'te geçen *opra-* "eskimek, yıpranmak", *oprak* "yıpranmış", *opraş-* "yıpranmaya başlamak, yıpranmak", *oprat-* "yıpratmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015, s. 776-777); Kutadgu Bilig'de geçen *opra-* "eskimek, yıpranmak", *oprak* "eskimiş, yıpranmış" (Eker, 2015, s. 781-782); Kısasü'l-Enbiya'da geçen *opra-* "eskimek, yıpranmak", *oprak* "yıpranmış, işe yaramaz, mahvolmuş" (Ata, 2019, s. 805); Mukaddimetü'l-Edeb'de geçen *opra-* "çürümek, dağılmak" (Yüce, 2014, s. 163); Kutb'un Hüsrev ü Şirin'inde geçen *opra-* "yıpranmak,

---

görünmemektedir. Hamilton, *oplayu teg-* ifadesindeki *opla-* eyleminin kökeninin Dîvânu Lugâti't-Türk'te geçen *yâb yûb (~yab yub)* "hile, düzen, oyun, aldatma" sözcüğü olduğunu ve Çağdaş Altay, Abakan ve Tuva lehçeleri ile Moğolcada bulunan "kurnazlık, oyun, hile, strateji, kaçamak" anlamındaki *op* sözcüğünden türeyen *opton- (oplan-), optug (oplug)* sözcükleriyle ilişkili olduğunu belirtir. Bu düşüncelerden hareketle Hamilton, *oplayu teg-* ifadesinin "düşmana karşı hileye ve kurnazlığa başvurarak zafer elde etmek" anlamını karşıladığını belirtir (1974, s. 112). Demirbilek de, Hamilton'un fikrine çok benzer şekilde *opla-* sözcüğünün Moğolcada bulunan *ob* "hile, yalan, dolandırıcılık; düzen, oyun" sözcüğü ile ilişkili olduğunu belirtir (2017, s. 32) Hamilton'un bu düşüncelerine katılmıyoruz. Çünkü *oplayu teg-* ifadesi yazıtlarda (KT D 32, 36, KT K 2, 3, 4, 5, 5, KÇ 5, 10, 11, 15, 19, 23) bahsi geçen kişinin, düşmanları alt etmek için kahramanca saldırıları anlatılırken kullanılmıştır. Dolayısıyla bir kişinin savaş meydanında gösterdiği kahramanlıklar anlatılırken "düşmana karşı hileye ve kurnazlığa başvurarak zafer elde etmek" anlamı taşıyan sözcüklerle ifade edilmeyeceğini düşünüyoruz. Sertkaya, *opla-* sözcüğünün kökünü Dîvânu Lugâti't-Türk'te geçen *op* "Harman döğmek için koşulan öküzlerin ortasındaki kılavuz öküz, Arguca" sözcüğü olduğunu ve ifadenin "düven öküzü gibi saldırdı" anlamında olabileceğini belirtir (1984, s. 369-375). Aydın, bu fikrin daha önce W. Bang tarafından dile getirildiğini; bir hücum biçimini anlatan, savaşta ani saldırı gerektiren bir durumun ağır ve yavaş hareket eden bir hayvanla özdeşleştirilmesinin pek mümkün görünmediğini belirterek Bang'in ve Sertkaya'nın düşüncelerine katılmaz. Ona göre *oplayu teg-* ifadesinde asıl olan, hayvanın gücü veya ağırlığından çok, onun ani saldırı özelliği taşıyor olmasıdır ve bu bakımdan ifade *opla-, hopla-* "ani hareket etmek, bir şeye doğru atılmak" eylemi ile ilişkilidir (2018, s. 178). Bu konuda biz de Aydın gibi düşünmekteyiz. Son olarak M. Erdal, Küli Çor yazıtı 23. satırdaki hem *oplayu* hem de *opulu* sözcüklerini Thomsen ve Wulff'un yayımlanmamış malzemelerine dayanarak *oplanu* biçiminde okumuş ve sözcüklerin açıklanmasına dair Clauson'a ve Sertkaya'ya atıfta bulunmuştur. Yazıtta sözcüklerin geçtiği bölümü *yagıka yalnus, oplanu tägip, oplanu kirip, özi kısga kärgäk boltı* biçiminde okumuştur (1991, s. 608-609).

eskimek", *oprat-* "eskitmek, yıpratmak" (Hacıeminoğlu, 2000, s. 362, 182); Nehcü'l-Feradis'te geçen *oprak* "eskimiş, yıpranmış" (Ata, 2014, s. 331); Tarihî Kıpçak Türkçesi Sözlüğü'nde bulunan *oprak* "yıpranmış" (Toparlı, Vural ve Karaatlı, 2007, s. 205); Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü'nde bulunan *obar-* "eskitmek, yıpratmak", *obrul-* "sarsılmak; yerin çökmesi", *obur-* "çökertmek, sarsmak" (Kanar, 2018, s. 509); Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde bulunan *opra-* "eskimek", *oprak* "paçavra" (Ünlü, 2013, s. 864) sözcükleriyle de aynı kökten türemiş ve bu sözcüklerle de ilişkilidir.

opul- sözcüğü ve onunla ilişkili olarak yukarıda belirtilen sözcüklerin kökü *op-* eylemi olmalıdır. Bu sözcüklerin anlamlarına bakıldığında *op-* kökü genel olarak "kırmak, alt-üst etmek, dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, yıkmak" temel anlamlarının yanında; "eskimek, yıpranmak, çürümek" yan anlamlarını da karşılıyor olmalıdır. Tarihî Türk dili metinlerinde ve çağdaş Türk lehçelerinde bir *op-* kökü bulunmaktadır ancak şu anlamları karşılamaktadır: Kâğıda yazılmış runik harfli metinlerden U 5 No.lu Yazma Parçası'nda *op-* "yutmak, yudumlamak" (Yıldırım, 2017, s. 341), Eski Uygur Türkçesi metinlerinde *op-* "yutmak; nefes almak" (Wilkens, 2021, s. 512), Dîvânu Lugâti't-Türk'te *op-* "(su vb. şeyleri) içmek üzere dudağına dayamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015, s. 776), Kutadgu Bilig'de *op-* "yutmak, içmek" (Eker, 2015, s. 781), Mukaddimetü'l-Edeb'de *op-* "(höpürdeterek) içmek" (Yüce, 2014, s. 163), Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü'nde *ob-* "içine çekmek, emmek" (Kanar, 2018, s. 509), Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde *op-* "kapamak" (Ünlü, 2013, s. 864), Kazak Türkçesinde *op-* "yutmak, imha etmek, yok etmek" (Kenesbayoğlu vd., 1984, s. 208), Kırgız Türkçesinde *op-* "nefes almak, solumak" (Çankaya, 2014, s. 424), Kazan Tatar Türkçesinde *up-* "yarılmak, çökmek; oburca yemek, hepsini ağzına almak" (Öner, 2015, s. 516), Başkurt Türkçesinde *up-* "emip içe çekmek, emerek içine çekmek" (Özşahin, 2017, s. 660), Nogay Türkçesinde *op-* "emmek, yutmak" (Baskakov, 1963, s. 239), Yakut Türkçesinde *op-* "ağza almak, ağza koymak, yutmak" (Pekarskiy, 1928, 3039'dan akt. Yıldız, 2015, s. 363), Yeni Tarama Sözlüğü'nde *op-/ob-* "somurup yutmak" (Dilçin, 1983, s. 159). Bu örnekler dikkate alındığında *op-* kök sözcüğüne dair şu iki ihtimal ortaya çıkmaktadır:

Birincisi, *op-* biçiminde biri "kırmak, alt-üst etmek, dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, yıkmak" anlamlarını, diğeri ise "yutmak, yutmak üzere ağza almak, emmek, emip içe çekmek" anlamlarını karşılayan iki farklı sesteş kök bulunmaktadır. İkincisi ise, bu farklı anlamlardaki *op-* eylemi, "bir nesne yutulmadan önce ağza alınıp çiğnenmek suretiyle ağızda kırılır, alt-üst edilir, dağıtılır, bozulur, tahrip edilir" düşüncesinden hareketle aslında aynı sözcüktür ama anlam zenginliğiyle farklı durumları karşılamak için de kullanılmış olmalıdır. *op-* eyleminin çağdaş Kazak Türkçesi sözlüğünde "yutmak; imha etmek, yok etmek" (Kenesbayoğlu vd., 1984, s. 208), Kazan Tatar Türkçesi sözlüğünde de "yarılmak, çökmek; oburca yemek, hepsini ağzına almak" (Öner, 2015, s. 516) anlamlarında tanıklanması bize göre yukarıda belirttiğimiz ikinci ihtimali kuvvetlendirir niteliktedir.

opul- sözcüğündeki *u* sesi yardımcı ses, *-l-* eki ise Clauson'un da daha önce belirttiği gibi (1972, s. 10) sözcüğe edilgenlik işlevi katan bir fiilden fiil yapım ekidir[3]. Burada ek

[3] Bilindiği üzere *-(I)l-* eki eklendiği fiile bağlama göre edilgenlik veya dönüşlülük işlevi katmaktadır (Hunutlu, 2020, s. 1068). Ergin (1972, s.193), Gencan (1979, s. 339), Bilgegil (1982, s. 279) ve Ediskun (1988, s.223) bir fiilin edilgenlik mi dönüşlülük mü ifade ettiğini ayırmak için temel ölçütün anlam olduğunu belirtmektedir (Yılmaz, 2001, s. 258). *opul-* sözcüğünün geçtiği satırların bağlamına bakıldığında, failin belirsizliğinden dolayı *-l-* eki burada edilgen çatı ekidir.

sözcüğe, kökün karşıladığı anlamın başka bir etkenden etkilenilerek ortaya çıktığı anlamını vermektedir. Yani *op-* eyleminin "kırmak, alt-üst etmek, dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, yıkmak; yutmak, ağza almak, emmek" anlamı *-l-* ekinin eklenmesiyle "kırılmak, alt-üst edilmek, dağılmak, bozulmak, tahrip edilmek, yıkılmak; yutulmak, ağza alınmak, emilmek" anlamına dönüşmüştür. Bu noktada, *opul-* sözcüğünün geçtiği Küli Çor yazıtı 23. satıra baktığımızda *oplayu tegip opulu girip* ifadesinden önce bulunan *yalŋus* "yalnız" sözcüğü dikkati çekmektedir. *oplayu teg-* ifadesi eski Türk runik metinlerinde Kül Tigin yazıtı Doğu yüzü 32, 36, Kuzey yüzü 2, 3, 4, 5, 5 ve Küli Çor yazıtı 5, 10, 11, 15, 19, 23. satırlar olmak üzere toplam on üç yerde geçmektedir. Kahramanın mücadelelerinin açıklanması ve tasvirinde sıklıkla kullanılan *oplayu teg-* ifadesine Türkologlar, genel olarak "ileri atılarak saldırmak (bir saldırı çeşidi)" anlamını vermiştir. Küli Çor yazıtı 23. satır haricinde, ifadenin geçtiği diğer satırlara bakıldığında *oplayu tegip* biçiminde ifade edilen saldırı neticesinde yazıtta bahsi geçen kahraman her zaman başarılı olmuş, düşmanları yaralamış, öldürmüş veya tutsak etmiştir. Ancak Küli Çor yazıtı 23. satırda yazıt kahramanı *oplayu tegip opulu kirip* biçiminde ifade edilen saldırı neticesinde başarısız olmuş ve bu durum *özi kısga kergek boltı* "kendisi öldü" biçiminde ifade edilmiştir. Bu satırın diğer on iki satırdan farkı *oplayu tegip* ifadesinin öncesinde *yalŋus,* sonrasında ise *opulu kirip* sözcüklerinin bulunmasıdır. Diğer satırların hiçbirinde bu sözcükler yoktur. Buradan şu sonuç çıkarılabilir: Yazıttaki kahraman yalnız bir şekilde ileri atılarak saldırdığında kırıldığı / alt-üst edildiği / dağıtıldığı / bozulduğu / tahrip edildiği / yıkıldığı için başarısız olmuş ve ölmüştür. Bu sonuç üzerinde satırdaki *yalŋus* "yalnız" sözcüğünün etkisi olduğu görülmektedir. Çağdaş Karakalpak Türkçesinde bulunan ve söz konusu *opul-* sözcüğüyle ilişkili olduğunu düşündüğümüz *opırıl-* sözcüğünün "kırılmak, bozulmak, koparılmak" anlamlarının yanında "küçülmek, azalmak" sözcüklerini de taşıması yazıttaki *yalŋus* "yalnız" sözcüğünün satıra kattığı anlamı destekler niteliktedir. Çünkü düşmana karşı yalnız saldırı yapılırken nicelik olarak bir küçülme ve bir azalma söz konusudur.

Yukarıda yapılan açıklamalar doğrultusunda Küli Çor yazıtı 23. satırdaki *…yagıka yalŋus oplayu tegip* ***opulu kirip*** *özi kısga kergek boltı* tümcesine "düşmana yalnız saldırıp **kırılarak / bozularak / tahrip olunarak girince** kendisi öldü" anlamı verilebilir. Örük/Oruk yazıtı 1. satırda bulunan ve Barutçu Özönder'in ***opulu erdim*** *irgü kaça* biçiminde okuduğu ifadeye ise "**yıkılıyordum / bozuluyordum / alt-üst ediliyordum** / **kırılıyordum** İrgü'de kaçarken" anlamı verilebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, eski Türk yazıtlarında geçen *opul-* sözcüğünün etimolojisi incelenmiş, sözcük üzerine daha önce belirtilen görüşler değerlendirilmiş ve farklı bir etimoloji görüşü öne sürülmüştür. İnceleme neticesinde sözcüğe ve sözcüğün yazıtlarda geçtiği satırlara yeni bir anlamlandırma önerisinde bulunulmuştur.

Buna göre *opul-* sözcüğü; çağdaş Türk lehçelerinde bulunan *opır- / opur-* "kırdırmak; koparmak; alt-üst etmek, dağıtmak, tahrip eylemek; bozmak; parçalamak; gedik açmak", *opırıl- / opurul-* "kırılmak, bozulmak, koparılmak; alt-üst edilmek, tahrip olunmak; küçülmek, azalmak", *opırat-* "yıkmak, dağıtmak, harap etmek" sözcükleriyle aynı kökten türemiş ve bu sözcüklerle ilişkilidir. Ayrıca sözcük, tarihî Türk dili metinlerinde geçen *opra-* "bozulmak, yıkılmak, dağılmak, çökmek, çürümek; patlamak, yarılmak; eskimek, yıpranmak", *oprak* "yıpranmış, (bina, şehir) yıkılmış, yıkık; yırtık pırtık bir şey, lime lime, eskimiş; takatsiz; harabe; kötü ve kırık; mahvolmuş", *opraş-* "yıpranmaya başlamak, yıpranmak", *oprat-* "yıpratmak", *obar-* "eskitmek, yıpratmak", *obrul-*

"yıpranmak, sarsılmak; yerin çökmesi" sözcükleriyle de aynı kökten türemiş ve bu sözcüklerle de ilişkilidir.

opul- sözcüğü ve onunla ilişkili olarak yukarıda belirtilen sözcüklerin kökü *op-* eylemi olmalıdır. Bu sözcüklerin anlamlarına bakıldığında *op-* kökü genel olarak "kırmak, alt-üst etmek, dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, yıkmak" temel anlamlarının yanında; "eskimek, yıpranmak, çürümek" yan anlamlarını da karşılıyor olmalıdır. Tarihî Türk dili metinlerinde ve çağdaş Türk lehçelerinde bir *op-* kökü bulunmaktadır ancak şu anlamları karşılamaktadır: "yutmak, yudumlamak; içmek üzere ağza almak; kapamak; içine çekmek, emmek, somurup yutmak; nefes almak; imha etmek, yok etmek; yarılmak, çökmek; oburca yemek, hepsini ağza almak, ağza koymak". Bu örnekler dikkate alındığında *op-* kök sözcüğüne dair şu iki ihtimal ortaya çıkmaktadır: Birincisi, *op-* biçiminde biri "kırmak, alt-üst etmek, dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, yıkmak" anlamlarını, diğeri ise "yutmak, yutmak üzere ağza almak, emmek, emip içe çekmek" anlamlarını karşılayan iki farklı sesteş kök bulunmaktadır. İkincisi ise, bu farklı anlamlardaki *op-* eylemi, "bir nesne yutulmadan önce ağza alınıp çiğnenmek suretiyle ağızda kırılır, alt-üst edilir, dağıtılır, bozulur, tahrip edilir" düşüncesinden hareketle aslında aynı sözcüktür ama anlam zenginliğiyle farklı durumları karşılamak için de kullanılmış olabilir. *op-* eyleminin çağdaş Kazak Türkçesi sözlüğünde "yutmak; imha etmek, yok etmek", Kazan Tatar Türkçesi sözlüğünde de "yarılmak, çökmek; oburca yemek, hepsini ağzına almak" anlamlarında tanıklanması bize göre ikinci ihtimali kuvvetlendirir niteliktedir.

opul- sözcüğündeki *u* sesi yardımcı ses, *-l-* eki ise sözcüğe edilgenlik işlevi katan bir fiilden fiil yapım ekidir. Burada ek sözcüğe, kökün karşıladığı anlamın başka bir etkenden etkilenilerek ortaya çıktığı anlamını vermektedir. Bu noktada, *opul-* sözcüğünün geçtiği Küli Çor yazıtı 23. satıra baktığımızda *oplayu tegip opulu girip* ifadesinden önce bulunan *yalŋus* "yalnız" sözcüğü dikkati çekmektedir. *oplayu teg-* ifadesi eski Türk runik metinlerinde toplam on üç yerde geçmektedir. Küli Çor yazıtı 23. satır haricinde, ifadenin geçtiği diğer satırlara bakıldığında *oplayu tegip* biçiminde ifade edilen saldırı neticesinde yazıtta bahsi geçen kahraman her zaman başarılı olmuş, düşmanları yaralamış, öldürmüş veya tutsak etmiştir. Ancak Küli Çor yazıtı 23. satırda yazıt kahramanı *oplayu tegip opulu kirip* biçiminde ifade edilen saldırıda başarısız olmuş ve bu durum *özi kısga kergek boltı* "kendisi öldü" biçiminde ifade edilmiştir. Bu satırın diğer on iki satırdan farkı *oplayu tegip* ifadesinin öncesinde *yalŋus,* sonrasında ise *opulu kirip* sözcüklerinin bulunmasıdır. Diğer satırların hiçbirinde bu sözcükler yoktur. Buradan şu sonuç çıkmaktadır: Yazıttaki kahraman yalnız bir şekilde ileri atılarak saldırdığında kırıldığı / alt-üst edildiği / dağıtıldığı / bozulduğu / tahrip edildiği / yıkıldığı için başarısız olmuştur ve ölmüştür. Bu sonuç üzerinde satırdaki *yalŋus* "yalnız" sözcüğünün etkisi olduğu görülmektedir. Çağdaş Karakalpak Türkçesinde bulunan ve söz konusu *opul-* sözcüğüyle ilişkili olduğunu düşündüğümüz *opırıl-* sözcüğünün kırılmak, bozulmak, koparılmak anlamlarının yanında "küçülmek, azalmak" sözcüklerini de taşıması yazıttaki *yalŋus* "yalnız" sözcüğünün satıra kattığı anlamı destekler niteliktedir. Çünkü düşmana karşı yalnız saldırı yapılırken nicelik olarak bir küçülme ve bir azalma söz konusudur.

Yukarıda yapılan açıklamalar doğrultusunda Küli Çor yazıtı 23. satırdaki …*yagıka yalŋus oplayu tegip* ***opulu kirip*** *özi kısga kergek boltı* tümcesine "düşmana yalnız saldırıp **kırılarak / bozularak / tahrip olunarak girince** kendisi öldü" anlamı verilebilir. Örük/Oruk yazıtı 1. satırda bulunan ve Barutçu Özönder'in ***opulu erdim*** *irgü*

kaça biçiminde okuduğu ifadeye ise "**bozuluyordum / alt-üst ediliyordum / kırılıyordum / tahrip oluyordum"** İrgü'de kaçarken" anlamı verilebilir.

Kısaltmalar

D: Doğu Yüzü bkz. (Aydın, 2017)

K: Kuzey Yüzü bkz. (Aydın, 2017)

KÇ: Küli Çor Yazıtı bkz. (Aydın, 2017)

KT: Köl Tegin Yazıtı bkz. (Aydın, 2017)

O: Oruk Yazıtı bkz. (Batulga, 2019)

Ö: Örük Yazıtı bkz. (Örük, 2000)

Kaynakça

Aşçı, U. D. (2010). Alıntı seslerin Türkçedeki durumuna bir örnek: Kuzeybatı Kıpçak grubu Türk lehçelerinde /f/ sesi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 269-294. https://doi.org/10.5001/MTAD.7.2010.1.15

Ata, A. (2019). *Rabgûzî, Kısasü'l-Enbiya (peygamber kıssaları) giriş-metin-dizin* (1.bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aydın, E. (2014). Küli Çor Yazıtının Eski Türkçenin söz varlığına katkıları. *TÜBAR*, XXXV, 31-41. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157169

Aydın, E. (2017). *Orhon yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor)* (1.bs.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Aydın, E. (2018). *Taşa kazınan tarih Türklerin ilk yazılı belgeleri* (1.bs.). İstanbul: Kronik Yayınları.

Barutçu Özönder, F. S. (2000). Eski Türk çağı kaya yazıtları: I. Örük yazıtı, II. Hangiday yazıtı, III. Arhanan yazıtı. *Kök Araştırmalar,* II/1, 121-133. Erişim adresi: http://www.koksav.org.tr/Yayinlar/KokArastirmalar/ka_II-1/kaII-1_o121.html

Baskakov, N. A. (1963). *Nogaysko-Russkiy slovar*. Moskva: Gosudarstvennoe İzdatelstvo İnostrannih i Natsionalnih Slovarey.

Batulga, T. (2019). Oruk yazıtı. *Asya Araştırmaları Dergisi*, 1 (3), 87-100. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/778009

Berta, A. (2010). *Sözlerimi iyi dinleyin… Türk ve Uygur runik yazıtlarının karşılaştırmalı yayını* (E. Yılmaz, Çev.) (1. Bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bold, L. (2006). *Orhon biçgiin dursgal II*. Ulaanbaatar.

Clauson, S. G., ve Tryjarski, E. (1971). The inscription at Ikhe-Khushotu*, Rocznik Orientalistyczny.* 34/1, 7-33.

Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish.* Oxford: Clarendon Press.

Clauson, S. G., ve Tryjarski, E. (2017). İhe Hüşötü yazıtı (Küli Çor)-I. (Dr. Mehmet Tütüncü, Çev.). *Düşünce ve Tarih,* Mayıs, 41-56. Erişim adresi: https://www.academia.edu/36834909/68_İhe_Hüşötü_Yazıtı_Küli_Çor_yazıtı_I_pdf

Çankaya, S. (2014). *Kırgız sözlüğü* (1.bs.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Demirbilek, S. (2017). Orhon yazıtlarındaki oplayu tegmek deyimi üzerine. *JOTS*, 1/1, 28-35. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/276985

Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eckmann, J. (tıpkıbasım), Tezcan, S., ve Zülfikar, H. (yayımlayanlar) ve Ata, A. (dizin-sözlük) (2014). *Nehcü'l-Ferâdîs "uştmaḫlarnıng açuq yolı" Maḥmūd bin ʿAlî* (birleştirilmiş bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eker, Ö. (2015). *Kutadgu Bilig dizini*. (Yüksek Lisans tezi). Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Ercilasun, A. B., ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Kaşgarlı Mahmud, Dîvânu Lugâti't-Türk (giriş-metin-çeviri-notlar-dizin)* (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation: a functional approach to the lexicon,* I-II. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Hacıeminoğlu, N. (2000). *Kutb'un Hüsrev ü Şirin'i ve dil hususiyetleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hamilton, J. (1974). Opla–/yopla–, uf–/yuf– et autres formes semblables en turc ancien, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae. 28/1*, 111-117. Erişim adresi: https://www.jstor.org/stable/23657260?seq=1

https://www.webtran.ru/translate/uzbek/from-russian/. (erişim tarihi: 25.03.2024).

Hunutlu, Ü. (2020). Dîvânu Lugâti't Türk'ten günümüze çatı türlerinde benzerlikler ve farklılıklar. *Karadeniz Araştırmaları*, XVII/68, 1035-1074. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/karadearas/issue/68618/1077339

Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi sözlüğü* (2. bs.). İstanbul: Say Yayınları.

Karaman, A. (2021). Orhon yazıtlarında ileri ögeler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 10/24, 168-215. http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut412

Kenesbayoğlu, İ. K., Ahmedoğlu, F. Ş., Bolganbayoğlu, E., Canuzakoğlu, T., Çerkeş, G., Cubanoğlu, E., İmambayoğlu, A., Mahmudoğlu, A., Musaldayoğlu, E., Nurgaziyma, D., ve Tacimuratoğlu, A. (1984). *Kazak Türkçesi sözlüğü.* (H. Oraltay, N. Yüce, S. Pınar, Çev.). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Yayını.

Malov, S. Ye. (1959). *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti Mongolii i Kirgizii*. Moskva-Leningrad.

Mert, O. (2015). *Köli Çor yazıtı ve anıt mezar kompleksi.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Necip, E. N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü* (İ. Kurban, Çev.). (3. bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk yazıtları* (Birleştirilmiş 3. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ölmez, M. (2015). *Moğolistan'daki eski Türk yazıtları* (3. bs.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Öner, M. (2015). *Kazan-Tatar Türkçesi sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özkan, F., ve Özkan, İ. (2017). Költigin ile Köl İç Çor yazıtlarında geçen oplayu tegmek ve opulu kirmek sözleri hakkında. Mehmet Öz ve Serhat Küçük (Ed.), *Türk Tarihçiliğinin Asırlık Çınarı Halil İnalcık'a Armağan* (s. 205-215). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi sözlüğü* (1. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sertkaya, O. F. (1984). Göktürk tarihinin meseleleri: Köl Tigin ve Köl-İç-Çor kitabelerinde geçen oplayu tegmek deyimi üzerine, *Journal of Turkish Studies 3*, (Orhan Şaik Gökyay Armağanı), 2, 369-375.

Stachowski, M. (2011). *Etimoloji*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Şirin, H. (2016). *Eski Türk yazıtları söz varlığı incelemesi* (1. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi grameri* (2. bs.). İstanbul: Sanat Kitabevi.

Toparlı, R., Vural, H., ve Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uygur, C. V. (2019). *Karakalpak Türkçesi sözlüğü* (1. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü* (1. bs.). Konya: Eğitim Yayınevi.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen.* Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Yıldırım, F. (2017). *Irk Bitig ve Orhon yazılı metinlerin dili* (1. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, H. (2015). *Eski Türkçe ile Yakutçanın sözvarlığının ünlüyle başlayan sözcükler bakımından karşılaştırılması*. (Doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, E. (2001). Türkiye Türkçesinde ikili çatı sorunu ve bunun öğretimi ile ilgili meseleler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 49, 251-289. Erişim adresi: https://tdkbelleten.gov.tr/tam-metin-pdf/673/tur

Yudahin, K. K. (2011). *Kırgız sözlüğü* (A. Taymas, Çev.). (Birleştirilmiş 1. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb, Ḫvārizm Türkçesi ile tercümeli Şuşter nüshası* (3. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 85-98

A LATE CHAGATAI MANUSCRIPT CONTAINING THE BIBI SESHANBA PARABLE

Serkan ÇAKMAK*

Abstract: *Local colloquialism increasingly influenced the formation of the late Chagatai written language. The vernacularization brought about a great deal of innovation, ranging from orthography to vocabulary in the literary language. Vernacular influences are especially intense in folk texts. In order to identify the local elements and innovations in the late Chagatai written language that are not present in classical texts, this paper focuses on a folk text. This text expresses the Bibi Seshanba parable, which is the core of the Oshi Bibi Seshanba ritual, and describes how the people should perform it. Researchers were able to identify, to date, only three lithographed copies of the narration. However, recent exploration has also uncovered a manuscript copy. The manuscript copy is the primary focus of our investigation. The Uzbek Sufi lodge in Jerusalem houses the manuscript in question. The research framework provides general information about the Bibi Seshanba parable and ritual, describes and transcribes the manuscript, translates it into English, and explores the local elements and innovations in the text's language. In transcription and translation, it has been referred to the lithographed copies to complete the missing parts. While analyzing the phonology, morphology, and vocabulary of the text, the findings were compared with their counterparts in modern Uzbek and Uyghur languages to determine the origin of local elements. Consequently, it has been revealed that the manuscript, which lacks any colophon about its penned time, was written in the late Chagatai written language, which bears traces of the local colloquial languages of the period.*

Keywords: *Late Chagatai, the Bibi Seshanba parable, vernacularization, Eastern Turki, Uyghur, Uzbek.*

Bibi Seşenbe Kıssasını İçeren Geç Çağatayca Bir El Yazması

Öz: *Yerel konuşma dili, geç Çağatay yazı dilinin şekillenmesinde giderek daha etkili bir hâle gelmiştir. Yerelleşme, edebi dilde imladan kelime dağarcığına kadar pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Yerel etkiler özellikle halk metinlerinde oldukça yoğundur. Bu nedenle, bu çalışma geç Çağatay yazı dilindeki klasik dönem metinlerinde görülmeyen yerel ve yeni unsurları tespit etmek amacıyla bir halk metnine odaklanmaktadır. Bu metin, Aşi Bibi Seşenbe adlı ritüelin halk arasındaki icrasını ve ritüelin özü olan Bibi Seşenbe kıssasını anlatmaktadır. Araştırmacılar şimdiye kadar anlatının yalnızca üç taşbaskı nüshasını tespit edebilmişlerdir. Taşbaskı nüshalarla birlikte anlatının bir de yakın zamanlarda keşfedilen bir yazma nüshası mevcuttur. Bu yeni keşfedilen yazma nüsha araştırmanın temel materyalidir. Söz konusu el yazması bugün Kudüs'teki Özbek dergâhının kütüphanesinde bulunmaktadır. Çalışma kapsamında, Bibi Seşenbe kıssası ve ritüeli hakkında genel bilgiler verilmekte, yazmanın tavsifi, yazı çevirimi ve İngilizceye*

*Assoc. Prof. Dr., Ataturk University, Department of Turkish Language and Literature, Erzurum/Türkiye, serkancakmak@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0632-5861

Makalenin Geliş Tarihi: 17-07-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 14-01-2025

tercümesi yapılmakta ve metnin dilindeki yerel ve yeni unsurlar araştırılmaktadır. Yazı çevrimi ve tercümede eksik kısımları tamamlamak için taşbaskı nüshalara müracaat edilmiştir. Metnin ses ve şekil bilgisi ile kelime dağarcığı üzerine yapılan inceleme sırasında yerel unsurların kökenlerini belirlemek amacıyla bulgular modern Özbek ve Uygur dillerindeki muadilleriyle karşılaştırılmıştır. Sonuçta kayda geçirildiği tarihe dair herhangi bir ketebe kaydı bulunmayan el yazmasının dönemin yerli konuşma dillerinden izler taşıyan geç Çağatay yazı diliyle kaleme alındığı anlaşılmıştır.
Anahtar Sözcükler: *Geç Çağatayca, Bibi Seşenbe kıssası, yerelleşme, Doğu Türkçesi, Uygur, Özbek.*

Introduction

Some historical processes significantly influenced the establishment of the Islamic Central Asian Turkic literary language, such as the fragmentation of tribes into multiethnic entities and the escalating influence of Islamic civilization, along with a heightened inclination towards Persian urban culture. The centres of literary activity transitioned in the course of time: initially from Kashgar to the Surkhan Darya valley and Khwarezm, then to Samarkand, Herat in the south, and the Ferghana valley in the east, and later to northern India during Bābur's reign. With each transition, the language acquired local elements. Due to the intricate history of ethnic intermingling among the Turkic-speaking peoples and the fluctuating geographical centres, it is unfeasible to determine a definitive dialectal foundation for Chagatai (Boeschoten, 2022, p. 160).

The aforementioned historical developments have also complicated the process of identifying its periods in addition to the dialectal origin of the Chagatai literary language. Turkologists, Orientalists and linguists have used the term Chagatai to indicate different historical periods. Scholars have periodized the Islamic Central Asian Turkic literary language in various ways. Hence, the term Chagatai is fraught with inconsistencies. Eckmann, taking into account the suggestions of other researchers up until his time, divided the Islamic Central Asian Turkic language and Chagatai literary language into the following periods. "1. Karakhanid or Khakanian Turkic (eleventh-thirteenth centuries), 2. Khorazmian Turkic (fourteenth century), 3. Chagatay (fifteenth century – beginning of the twentieth century)" (1966, p. 9).

As for the periods of the Chagatai:

> 1.Pre-Classical Period (from the beginning of the fifteenth century to the composition of Navâ'î's first divan in 1465). This is a transitional period characterized by several archaisms.
> 2.Classical Period (1465-1600)
> 3.Post-Classical Period (1600-1921) characterized on one hand by the careful imitation of Navâ'î, and on the other hand by the penetration of Uzbek elements (1966, pp. 9-10).

As of the seventeenth century, local elements began to be used increasingly in the Chagatai literary language. At the end of this vernacularizing period, called the Late or Post-Classic Chagatai (Eckmann, 1966, p. 10), local varieties developed into separate written languages. The connections between the modern Uzbek and Uyghur languages, which are direct descendants of the Chagatai language, and their historical ties to Chagatai (Boeschoten, 2022, p. 161), furthermore the influences of the colloquial language on the written language (Eckmann, 1963, p. 123) are tricky topics that haven't been looked into enough.

Discussing this neglected subject, the article focuses on a late Chagatai popular text as popular texts have a wide range of vernacular elements. The text is a hitherto undiscussed folktale manuscript probably executed in the late nineteenth century. The manuscript contains the tale of Bibi Seshanba, who has shifted into a cult among the Central Asian peoples.

1. About Bibi Seshanba

Bibi Seshanba, the main heroine of the tale, is the female saint at the core of the rites called *Osh Bibiyo* and *Oshi Bibi Seshanba*[1].which are performed by only women in Uzbekistan. Bibi Seshanba, in whose honor these rituals are performed, is revered as a protector of home and family life, particularly of women (Louw, 2007, p. 155). Researchers such as Louw (2007), Kandiyoti and Azimova (2004), and Gibbon (2005) have translated *Bibi Seshanba* into English as Lady Tuesday. The female saint's Persian name, *Bibi Seshanba*, should be linked to these rites, which take place in private houses on Tuesdays at midday.[2]

Bibi Seshanba, around whom a cult was formed, is considered the aunt of Bahouddin Naqshband, as stated in the manuscript to be discussed blow. However, the tale reported from an *otin*[3] in Ferghana by Azimova says the following: "Once upon a time seven sisters came down from heaven. Two of them were *Bibi Seshanbe* and *Mushkul Kushod*. The others disappeared and were never heard of" (Kandiyoti and Azimova, 2004, p. 341). *Mushkul Kushod* (problem solver) is another female saint for whose name rituals are arranged in Central Asia. Lipovsky argues that both of them are Islamized ancient Central Asian cults of female divinities (Lipovsky, 1996, p. 5).

The *Bibi Seshanba* tale is a Central Asian variant of the Cinderella-type folktales in terms of its plot and many motifs. The *Bibi Seshanba* tale told orally among the people has been documented in manuscripts and then in lithographic prints. Louw states that the handwritten and pre-Soviet lithographic versions of this tale continue to circulate, especially among *oymullos* (female mullah) in modern Uzbekistan (2007, p. 155). While Kandiyoti and Azimova (2004) used the oral version for their article, the basic material of Gibbon 2005 is a lithographic version in a booklet containing folkloric texts, mainly the risola texts (manuals for craftsmanship). I detected three lithographic versions of the Bibi Seshanba story. Each of those versions is part of a collection that includes various popular texts. The collections mainly consist of identical texts, but there are some differences in terms of order and content. The first of them, Mecmua-i Resail-i Acibe (Miscellany of Wonderous Booklets), edited and printed in Tashkent in 1909 by Muhammad Abid bin Muhammed Kabil Ahund Nemenganî. The Bibi Seshanba story

[1] While the ritual is known as *Osh Bibiyo* in the Tajik-speaking areas of Uzbekistan, such as Bukhara, it is called *Oshi Bibi Seshanba* in Uzbek (Louw, 2007, p. 194).

[2] Louw, who participated in an *Osh Bibiyo* ritual held on a Tuesday in October 1998 during her fieldwork, describes elaborately the preparations and order of events of a ritual (2007, pp. 156-159).

[3] "An otine is a female Muslim dignitary who oversees on a daily basis the lives of other women believers. Responsible for the education of women from birth to adulthood, they are in direct contact with the faithful. Even if they do not always possess formal knowledge of Islam, they none the less wield real authority over the female population. Whenever there are celebrations of national, religious, or familial importance, such as birth rituals, marriages, or funerals, the otines are responsible for the recitation of prayers. In this way, they fulfill the same function as mullahs and are sometimes referred to as 'women mullahs" (Fathi, 1997, p. 30).

occupies pages 97–126 (Darmenova, 2021, pp. 7,92-102). Molla Muhammed Zaferbek Muhammed Oğlu printed the second collection in 1902 (Darmenova, 2021, p. 6). The third, consisting of 160 pages but missing the initial five pages, was printed in 1911 or 1912 by an unknown person. The story occurs on pages 85–95 (Dashti, 2017, pp. 3-4,10).

All texts in the three lithographs have been transcribed, grammatically analyzed, and their vocabulary indexed by Darmenova (2021), Özer (2014), and Dashti (2017), respectively. No academic publication has discussed the only known manuscript copy of the Bibi Seshanba story.

2. About the Manuscript

The manuscript discussed in this article is held at the library of the Uzbak Zawiya (al-Zawiyah al-Uzbakiyah) in Jerusalem. Bashir Barakat cataloged the manuscripts at the cited library in 2003. In Barakat's Arabic catalog, this manuscript has been called Risalah fi al-tasawwuf ʻind al-Naqshabandiyah (Treatise on Sufism among the Naqshabandiyah) and has catalog entry number 23 (2003, p. 190). Within the scope of the digitization project, which ran between 2011 and 2015 in Jerusalem, the Hill Museum and Manuscript Library digitized all of the manuscripts at this library. The digitized manuscripts are available to view online in the HMML reading room. This article was prepared using digital images of the manuscript from the mentioned online reading room[4].

First and foremost, it should be noted that this manuscript is uncompleted at its end. No colophon exists about who, when, or where this manuscript was written. As for its physical features, it consists of eleven leaves. The leaves don't have a binding. The binding dimensions of this manuscript are 21 x 13.4 x 0.2 cm. Wormholes have damaged some of its leaves. The writing space on its pages is 14 x 8.5 cm. The manuscript's page layout, which was scribed in Nastaliq calligraphy format with black ink except for some words written with red ink, is nine lines in one column for each page. Some diacritic signs have been employed for several words throughout the manuscript. This manuscript is foliated in Arabic numerals from one to eleven. The foliations are on the recto pages, while the catchwords are on the verso pages. On the last page, some of the text is erased due to moisture damage (Çakmak, 2024, pp. 272-273).

3. Transcription

1v (1) bismillāhi’r-raḥmāni’r-raḥīm (2) al-ḥamdu lillāhi rabbi’l-ʿalamīn wa’l-ʿāqibatu li’l-muttāqīn (3) wa’ṣ-ṣalatu wa’s-salāmu ʻalā rasūluhi muḥammadin wa alihi (4) wa aṣḥābihi acmaʿīn ammā rāviyān andaġ rivāyät (5) qılurlar kim här kim färzänd ṭäläb vä bäḫt (6) ṭäläb vä dunyā ṭäläb vä āḫirät ṭäläb bolsa 2r (1) vä yänä här ḥācäti bolsa ḥäżrät-i bibi (2) seşänbä ḫ˘ācä bahāu’d-dīn näqşbändniŋ (3) ḫalalarınıŋ ḥäqqidä aş qılıp (4) ötkärsä här neçük ḥācäti bolsa (5) rävā bolġay bī-şäkk mäqṣädigä yetkäy (6) aşları bu ṭärīqädür kim ägär[5] (7) qıladurgän kişi bolsa yetti öydin (8) un tiläsün ammā bir ḫatunlik öy (9) bolsun ägär qıladurgän kişi bolsa öz öyiniŋ 2v (1) tört burcıgä tört ṭäbäq un qoyup (2) andın alıp bir qazan sütlik umaç (3) üç çäppātī bir külçä qırq çirāġ qılıp sufräni (4)

[4] You can access images and catalog information for the manuscript through the following link: https://w3id.org/vhmml/readingRoom/view/520925

[5] The scribe has drawn over the word "yürüyädürgän" which he considered wrong from this point to the beginning of the next line. However, in the lithographic copies, this word and its sequence are as follows: “yürädürgän ḫatun bolsa yetti öydin un tiläp alsun ägär yürümäydürgän bolsa öyni tört burcıġa…” (Darmenova, 2021, p. 92; Dashti, 2017, p. 42). These are more contextually consistent sentences. I have therefore chosen to translate these sentences.

yayıp qoyup andın bir ṣīrīnlik (5) mäyiz vä ḫ̌āh ḥälvā-yi tär ḥäżrät-i bibi seṣänbäni (6) ḥäqqidä qoysun här kimniŋ murādı ve müşkil (7) işi bolsa şol öygä cemʿ bolsun (8) ḫatunlar vä yätīmlär birlä yesün erkäk (9) kişigä bermäsün baʿda’z-ān uṣol mäclisdä 3r (1) ḥäżrät-i bibiniŋ qiṣṣä[6]lärini[7] bäyān (2) qılsun çirāġ öçkünçä barça żäʿīf-(3)-lär birlä iki räkʿät namāz oqup qıblägä baqıp (4) oltursun çirāġ öçkändin soŋ (5) ḥäżrät-i bibiniŋ qiṣṣälärini bäyān (6) qılsun andın soŋ ḥäżrät-i bibiniŋ (7) ärvāḥlarıgä bağışlasun andın soŋ (8) ṭaʿāmnı yesünlär öy igäsi aşnı (9) yätīm qız birlä içsün barçası ṭäbäqni yalasun 3v (1) här kim bu aşnı qılıp çın iḫlās birlä (2) saġınsa vä här kim rāst iʿtiqād birlä (3) qıṣṣälärini bäyān qılsa vä här kim niyāzını (4) berip eşitsä hämmäsini murādı[8] ḥāṣıl[9] (5) bolur inşā’allahu taʿālā ḥäżrät-i bibi seşänbä (6) aydılar qiyāmätdä men murādıġa yetkürmäsäm (7) żāmin men dedi qiṣṣäläri bu turur bir yätīm (8) qız bar erdi ögäy ananıŋ qolıda ḫ̌ārlıq (9) tartar erdi anası här küni siyirni tapşurur 4r (1) erdi şäḫrägä çıqıp bir päḫtäni yegirip (2) bu siyirni baqıp kel dep yibärür (3) erdi ol tā keçgäçä yıġlay yıġlay yegir almay (4) öygä kelse köp ġäżäb[10] ʿuqūbät (5) qılur erdi bir küni bir päḫtä birlä siyirni (6) alıp şäḫrāġa çıqıp yıġlap yürür (7) erdi bi-yäk-bār siyir qaçıp bir ġārġa (8) kirdi kördi kim bir bibi-yi mūy-i säfīd (9) yüzi ṭāʿat nūrıdın muṣäffā vä bāṭını välāyät 4v (1) täcällīsidin mucällā özi ʿibādätgä mäṣġūldür (2) qız sälām berip kirdi ersä bibi ʿaläyk (3) aldı qız yaḫşı körüp qızını äḥvälini sordılar (4) qız mäʾyūs vä mużṭäriblik birlä yıġlap (5) äḥvälini bir bir bäyān qıldı anasını ġäżäb (6) ʿuqūbätlärini bir bir bäyān aydı äl-qiṣṣä (7) ḥäżrät-i bibi qızınıŋ ḥāliġa räḥm kelip (8) aydılar äy färzänd sen imdi kündä kelip (9) meni körgil men seniŋ üçün duʿā qılay 5r (1) sen barıp päḫtäni siyirgä yedürgil (2) ifni kötärip alġıl dep ämr qıldılar (3) qız ḫursänd vä ḫoş bolup kündä kelip (4) ḥäżrät-i bibi anasıġa iltti anası bu işgä (5) ḥäyrān qalıp ʿilācını tapmadı äl-qiṣṣä bir kün (6) siyirni soydı ersä ġämgīn bolup ḥäżrät-i (7) bibini ḫizmätlärigä barıp yıġlap (8) aydı kim yā bibi siyirni bähānäsi birlä (9) ḫizmätiŋizgä kelip yüziŋizni körär erdim 5v (1) düşmān anam siyirni soydı imdi meni (2) kelgäni qoymaydur dep zār zār çūn äbr-i näv-bähār (3) yıġladı ḥäżrät-i bibi köp ʿināyät-(4)-lär birlä täsällī berdilär aydılar kim äy balam (5) köp yıġlamaġıl siyirni hämmä ustuḫ̌ān-(6)-larını yıġıp kömgil dep yibärdiler (7) qız yıġıp kömdi anası här kündä (8) köp mäṣäqqätlär körgüzür erdi (9) bir kün şährni uluġ äkābiri toy qılıp 6r (1) hämmäni ḫäbär qıldı hämmä qız cävān yasanıp toygä (2) ketti ol qızını anası häm ketti qızını (3) otquzup bir ġärbil çavarını tarıqqa[11] (4) qoşup berdi tā men kelgünçä munı ayırıp (5) qoy dep qızgä berip ketti qız anı ayır almas (6) yıġlap olturup erdi bir mākiyān (7) tavuġ kelip anı ayırıp berdi qız (8) ḫoş-väqt bolup väqtini ġänīmät (9) tafıp ḥäżrät-i bibini aldılarıġa 6v (1) bardı ḥäżrät-i bibi sordılar äy balam (2) neçük keldiŋ qız yıġlap aydı şährni (3) äkābiri toy qılıpdur häm qız cävān uluġ (4) kiçik toyġa

[6] The scribe has written the Arabic word "qiṣṣä" in accordance with its pronunciation (قیصّه) instead of its original form (قصه).

[7] The word has been scribed in the genitive case (qiṣṣäläriniŋ) but this case inflection is incompatible with the text's context. The proper case suffixes should be accusative

[8] The scribe has mistakenly written an accusative suffix "نی" on the left side of this word and then drawn over it.

[9] The scribe has written the Arabic word "ḥāṣıl" in accordance with its pronunciation (حاصیل) instead of its original form (حاصل).

[10] The scribe has written the Arabic word "ġäżäb" in accordance with its pronunciation (غداب) instead of its original form (غضب) throughout the manuscript

[11] This word has been written as “ṭärīqqa” (طَریقّه) in the manuscript.

ketti anam häm ketti men sizni (5) körgäli keldim dedilär äy balam seniŋ (6) köŋlüŋ[12] yaman bolmasun toyġa arzuŋ (7) bolsa barġıl dep duʿā qıldılar bähişt-(8)-din bir boqça ḫullä vä bir qutı ṭillā vä neççä ḫūr[13]-(9)-lar ḫizmätkār keldilär qızını yasatıp 7r (1) toygä ilttilär ol äkābirgä ḫäbär[14] yetti kim iʿzāz (2) ikrām birlä pīş-bāz çıqıp pādişāh-(3)-nıŋ qızı dep anı içgäri kir[15]-güzdi türlük ṭaʿām älvān niʾmät-(5)-lär tarttı ol qız yuqarıda olturup (6) näẓär qıldı kördi kim anası pāygāhda (7) olturupdur qız sarqutlarnı (8) anasıġa qaytardı özi çıqıp (9) ketti barıp sär-pālarnı ḫäżrät-i 7v (1) bibigä tapşurdı ilgäri kelip öydä olturdı (2) soŋra anası sarqutlarını alıp keldi (3) ammā kelürdä qızını bir ayaġıdaki ṭillā käfş[16]ni yolda (4) tüşüp qalıp erdi anı bir kişi tapıp ol äkā-(5)-birgä iltti äkābir şährni ḫäbärlätti här kimni ayaġıġa bu käfş (6) lāyıq kelsä men anı ʿizzät vä ḫurmätlär birlä alayın dep (7) täḫqīq qıldurdı hīç kimni ayaġıġa lāyıq kelmädi (8) bir kişi aydı bir ḫātūnnı qızı bar dedi aŋa kişi yibär-(9)-di qız anası işitip ögäy qızını tänurgä yaşurdı 8r (1) özini qızını körsätti aŋa lāyıq kelmädi qız ayaġını (2) sunup alıp bardı lāyıq kelmädi qızınıŋ bir mākiyān (3) tavuġı bar erdi köp bī-ṭāqät bolup çıqırdı (4) işārät qıldı kelgän adäm ḫäyrān bolup turdı ba-(5)-rıp tänurnı kördi kim bir ḫūr pärī qız olturupdur (6) käfşni kigüzdilär aŋa muvāfıq keldi şol ḫāldä (7) hämmäläri ḫoş-väqt bolup iʿzāz vä ikrām birlä ol (8) qızını toy qılıp aldı ol küni ʿäqd qılıp nikāḫ[17] qıldılar (9) qırq keçä kündüz toy tämāşā birlä aldı andın soŋ 8v (1) qız āhistä bibini aldıgä bardı ḫäżrät-i bibi aydılar (2) qızım sen bu märtäbägä yettiŋ mihnätiŋ rāḫätgä mäşäqqätiŋ (3) dävlätgä mubäddäl boldı imdi meni körmäs sen (4) meni ḫäqqimdä aş qılıp żäʿīflärgä vä yätīm qızlar birlä (5) içip duʿā qılġıl uluġluġ birlä meni unutup (6) ketmägil bu qişṣäni bäyān qılġıl här kişi (7) iḫlāṣ birlä işitsälär vä iʿtiqād qılsa seniŋ dek (8) murādıgä yetkürmäsäm men żāmin[18] men dedilär ammā här kim (9) quruq işitse quruq qalur dep ruḫṣät berdilär 9r (1) qız qaytıp keldi andaġ zäryädlär birle (2) ārästä qıldı türüşüp etiltilär neççä (3) müddätdin soŋ ḫäżrät-i bibi väṣiyyät-(4)-läri yādıġa tüşti öyiniŋ (5) tört burcıgä tört ṭäbäq un (6) qoydı andın alıp bir dekçä (7) umaç iki çäppāti bir külçä pişürüp (8) olturup erdi eşikdin (9) äkābir kirip keldi aşnı körüp 9v (1) … käyidi vä nā-säzā qıldı meniŋ (2) dävlätimgä ḫäqārät yetkürüp bu nä lāzım-(3)-dur ki hänūz fäqīrlikdin çıqmaydur sen dep (4) söküp aşnı töküp çıqıp ketti fālīz (5) yeriġa ketti keç bolup öygä (6) qaytar boldı qızını küyüngäni sındurgänigä (7) pişmān boldı üç zäbüçäni alıp (8) ḫurçingä keltürüp saldı qız-(9)-nıŋ küyüngäni alay dep keldi kördi 10r (1) kim şährgä ġulġulä tüşüpdür pādişāhnıŋ (2) üç oġlı avgä çıqıp ekän üç kündin (3) beri kelmäydür dep izlägüçilär izläşip-(4)-dür nā-gāh izlägüçilärniŋ közi muŋa (5) tüşti kördiler kim ḫurçindin qan (6) aqıp baradurur därḫāl ḫurçinni açtı-(7)-lar kördiler üç şähzādäni başı kākul-(8)-läri çırmaşıp yatur erdi ol (9) atdın yıqıtıp boynıġa ġul salıp süd- 10b (1)-rediler äkābir täwällā qıldı kim bir sāʿät furṣät (2) beriŋ men öygä barıp keläy dedi (3) meni bir gunāhım ärmān boldı tā andın tävbä (4) qılay andın soŋ bir qaşuq qanım (5) pādişāhdın täṣädduq bolsun dedi (6) ruḫsät berdiler äkābir öygä kelip qızdın (7) sordı kim ol neçük aş erdi (8) men töküp munça bälālargä giriftār (9) boldum dep yıġladı qız alarnı 11a (1) qişṣäsini bäyān qıldı ersä äkābir täv-(2)-

[12] Instead of the expected combination nûn and kâf Arabic letters (نك), the second-person possessive suffix /+(X)ŋ/ at the end of the word was spelled with only the letter nûn (كونكلون).

[13] "var neççä neççä" was written in the manuscript, but this phrase is meaningless in terms of the context, so I chose the phrase in the lithographic version of the tale.

[14] The scribe has crossed out the word "yetti" which was incorrectly written at this point.

[15] The scribe has erroneously written the past tense suffix "di" (دى) and then lined over it.

[16] The scribe has misspelled this word as käfūş (كفوش).

[17] The scribe has misspelled this word as nikāh (نكاه).

[18] The scribe has misspelled this word as zāmin (زامن).

bä[19] qıldı täžarr-(3)-uʿqıldı köp nersälärni ḥäžrät-i (4) seşänbäni ḥäqläridä etip erdi (5) yänä cällädlarnıŋ qaşıġa bardı hämmä (6) ḫälq söyünçi dep yürürlär işitip (7) ḫoş-väqt boldı pädişāh-(8)-zādä keldi ḫurçinni körsä-(9)-lär üç zämiçä turup- 11v (1)-dur bu işdin hämmä täḥsīn vä täʿäccub (2) qaldılar vä iḫlāṣlar[ı] miŋ iḫlā-(3)-ṣ boldı köp näzir niyāz ḥäžrät-i (4) bibi seşänbäni[20] ḥäqläridä berdilär (5) här kişi här mäqṣäddä aş qılıp (6) bibi seşänbäni ärvāḥlarıġa (7) …[21] bibi qolıdın tutqaylar (8) … lar ḥäžrät (9) … [qissälä]rini bäyān 12r (1) qılsa[22]

4. Translation

(1v:1-3v:7) In the name of God the Compassionate and merciful. Praise be to the Lord of the worlds, and the future life is for the pious. And greetings and praise be unto His prophet Muḥammad, his family and all his companions! The narrators narrate that if someone wants to have a child, fortune, both temporary and eternal prosperity, or has any desire, she should make a dish and donate it in honor of Khodja Bahauddin Nakshband's aunt Bibi Seshanba. When he fulfills the mentioned stipulation, any kind of demand will come true, and undoubtedly, she will attain her aim. This is the way to make the dish: If it is a woman who can get out, she should ask for flour from seven houses, and if it is a woman who cannot get out, she should place four bowls of flour in the four corners of her house. Then she should take flour from them and prepare a wheat porridge with milk, three unleavened cakes, and a small loaf and light forty lamps. Then she should prepare a meal set and put either raisins or fresh fruits in it in honor of Bibi Seshanba. Whoever has a wish or problem should gather at that home, eat with women and orphans, [but she should] refrain from giving from it to a man. Thereafter, she should narrate the story of Hazrat Bibi Seshanba to the assemblage. She should perform two prayer cycles with all the destitute people and sit facing the qibla till the candles go out. She should recount the story of Hazrat Bibi Seshanba after the lamp goes out and then present offer it up to her spirit. Afterward, they should eat the dish. The host should drink the soup with a fatherless girl. Everyone should lick the bowl. Whoever prepares this food and supplicates with pure sincerity, whoever narrates their [i.e., Bibi Seshanba's] story with the right conviction, and whoever listens to it after saying their prayer, God Most High willing, the intentions of all of them will be fulfilled. Hazrat Bibi Seshanba said that if I don't make them acquire their demands, I will be responsible on Doomsday.

(3v:7-5r:2) Her story follows: There was an orphan girl. She was mistreated by her stepmother. Her stepmother every day handed over her some cotton and a cow and assigned her to go to the desert, spin, and herd the cow. She could not spin the yarn, though she tried tearfully until the evening. When she came, her stepmother tormented her. One day, she took along some yarn and the cow and went to the desert. While she was walking cryingly, the cow broke loose suddenly and ran into a cave. In the cave, she saw a white-haired lady engaged in worship, her face purified by the light of piety and her esoteric being polished by the brilliance of sainthood. When she entered, the girl greeted her. Bibi also welcomed her, liked the girl, and enquired about her life. The girl expressed her circumstances and explained the tortures and presses of her stepmother

[19] The scribe has drawn over the words "qıldı seşänbäni" which have been wrongly written from this point to about the end of the line.

[20] The part şänbä of the name seşänbä has been written as a marginal note.

[21] The start of the last three lines of this page is undeciphered due to water damage.

[22] The first word on this page is foreseeable via the catchword on the previous leaf, but both this and the next leaves are wanting.

desperately, sadly, and wearingly. Hazrat Bibi took pity on the girl's situation and said, ‘O my child. Come to see me every day, and I will pray for you. She commanded, Go, let the cow eat the cotton, and pick up the thread.

(5r:3-5v:8) The girl became pleased and contented and came daily to Hazrat Bibi. The girl brought what she had fulfilled in her duties to her stepmother. The stepmother was surprised and could not find a means to this. When the stepmother murdered the cow one day, the girl got upset. ‘Oh, Bibi, I could come to your side and see your face on the pretext of the cow, but my foe stepmother slaughtered the cow, so she has not let me anymore,’ she wailed to Bibi. Hazrat Bibi mercifully consoled her and said, ‘O my child. Don’t wail. Gather and bury all bones of the cow’ and then sent her. The girl massed them and buried them; subsequently, her stepmother suffered many hardships every day.

(5v:9-6v:5) One day, a prominent man in that town organized a festival and invited everyone in town to attend. All girls and boys went to the celebration by dressing up. The stepmother of that girl also went there, but she left the girl in the home, mixed millet with twigs, gave it to the girl, and commanded her to sort them out until she came back. A hen came and sorted them out while the girl was crying because she couldn't separate them. The girl was thrilled, cherished her time, and went to Hazrat Bibi's presence. Hazrat Bibi asked her, Oh, my kid, why did you come? The girl said, crying, the city’s notable person had organized a ceremony, and all the girls, boys, young people, and adults went there, and my stepmother did too, but I came to see you.

(6v:5-7r:8) ‘Ah, my child. Don't be concerned. Go to the celebration if you want to,’ she said, and then she prayed for her. Clothes in a bundle and gold adornments in a box, as well as a lot of angels as servants, came from heaven. The angels decked her out and brought her to the ceremony. The nobleman got the news. He met the girl with respect and honor, as the daughter of the king, took her inside, and presented her with all sorts of foods. While that girl was sitting in a higher place, she glanced around and saw that her stepmother had sat near the door. The girl sent the leftovers to her stepmother.

(7r:8-8r:2) She went and submitted the clothing set presented as a gift to herself to Hazrat Bibi. She returned home and sat; subsequently, her stepmother also arrived home, taking the leftovers. However, one of the girl's gold shoes came off her foot when she was heading home. One man found the shoe and brought it to the nobleman. The nobleman declared that if the shoe fit any woman's foot, he would marry her with honor and distinction. He tried the shoe on the feet of every woman, but it did not fit anyone's foot. One person said to the nobleman, there is a daughter of a woman. He sent a person to the woman. When the girl's stepmother heard that the nobleman sent a person to herself, she concealed her stepdaughter in the oven and introduced her own daughter, but the shoe did not fit her foot.

(8r:2-8v:9) The girl had a hen. The hen clattered and pointed to the oven. The coming man was astonished and then went and looked into the oven. He saw a girl as beautiful as a fairy or an angel sitting there. They put the shoe on her foot. It was suitable for her. Everyone was pleased with this outcome. The nobleman married the girl in a lavish wedding ceremony lasting forty days and nights. Afterward, the girl arrived gently in front of Bibi. Hazrat Bibi said, Oh, my girl, you reached this position. Your misery was converted into comfort, and your sorrow turned into prosperity. She said, Now, you don't take me into consideration. Make soup in my honor for miserable people, and drink this soup with orphans. Pray; don't forget me haughtily. Tell this story. If I don't fulfill the wishes of anyone who demands them with sincerity and believes in them as yours, I am

responsible for this. But she gave permission; which whoever listens vainly is deprived of.

(9r:1-10r:1) The girl came back, tidied herself with such intents. They put their lives in order. She recalled the behest of Hazrat Bibi after a long time. She put four pots of flour in four corners of the house. She made one cauldron of soup and cooked two unleavened cakes and one small loaf from that flour. While she was sitting, the nobleman entered through the gate. When he saw the food, he scolded and disgraced her. He said, 'You insult my wealth. Why is this necessary because you are still poor?' He spilled the meal and went off. He went to the field of melons and returned to the home at dark. He was regretful of upsetting and grieving her, so he took three melons and placed them in a saddlebag. When he returned home to console her, he noticed that the townspeople were worried.

(10r:1-11v:1) Three sons of the ruler had gone hunting and had not come back for three days. The seeking men have looked for them. Suddenly, the seekers saw blood dripping from the saddlebag. They opened the saddlebag immediately. They saw the heads of the three princes their hair was tangled up together. They dismounted the nobleman from his horse and dragged him, putting a fetter around his neck. The nobleman begged them, 'Give me one hour. He said, 'Let me go home. I am remorseful for my sin. I will repent of it. Subsequently, let my one-spoon blood be sacrificed for the sake of the ruler.' They gave him permission to do so. When the nobleman returned home, he questioned the girl, 'What kind of food was it that I came across many calamities when I spilled?' He cried. The nobleman swore off, supplicated, and made a lot of donations in honor of Bibi Seshanba after the girl told their story. He arrived again in front of the executioners. He was delighted when he heard that everyone was joyful. The prince came and saw that three melons were in the saddlebag.

(11v:1-11v:9) Everybody was amazed and admired by this event. Their dedication to believing multiplied a thousandfold. They made a lot of donations in honor of Hazrat Bibi Seshanba. Whoever has any goals should make dishes in honor of Bibi Seshanba's spirit. … Bibi will help those … [Turkic plural suffix] Hazrat … if someone narrates her story …

5. Linguistic Features of the Manuscript

The language of the Bibi Seshanba tale can be regarded as that of the late Chagatai. Both Western and Eastern Turkestan dialectal traits can be seen in the late Chagatai. Since the Late Chagatai is a preliminary stage for modern Uyghur and Uzbek languages, In the following notes, the tracks of both Uzbek (western) and Uyghur (eastern) dialects in the text have been traced. These tracks can serve as landmarks for the late Chagatai.

5.1. Phonetics

While some phonetic features of the text tend toward modern Uzbek and Uyghur (literary and distinct spoken variants), others are close to classical Chagatai.

Palatal harmony: Arabic script does not have any letters for back and front vowels individually; hence, palatal harmony can be examined in only words and suffixes containing q/ ġ or k/g letters. When this unique criterion is taken into consideration, we can observe that the palatal harmony in the text is unstable, like across the periods of Chagatai. Both harmonic and inharmonic samples of the suffixes are available in the text. However, even though pre-classical and classical works display almost always palatal harmony in Turkic words (Eckmann, 1966, p. 29), there are several inharmonic Turkic words in the text. Some back-voweled Turkic words that occur with palatal suffixes in

the text are as follows: *qıladur-gän* ‘doing/making’ (2r:7), *toy-gä* ‘to the celebration’ (6r:1), *qız-gä* ‘to the girl’ (6r:5), *ayaġıda-ki* ‘which is put on her foot’ (7v:3), *aldı-gä* ‘in the presence of’ (8r:1). On the other hand, two front-voweled Turkic words also occur with velar suffixes in the text: *ketmä-ġıl* ‘don’t go’ (8v:6), *yeri-ġa* ‘to the place’ (9v:5).

These samples, which don't comply with the palatal harmony, make the language of the manuscript close to southern Uzbek dialects because southern Uzbek dialects have a dramatic loss of vowel harmony (Sjoberg, 1963, p. 3).

Labial harmony: As for labial harmony, some samples in the text are inharmonic due to the fact that there are only rounded allomorphs of some suffixes such as *kel-günçä* ‘till arive’ (6r:4), *kir-güz-di* ‘They took her in.’ (7r:3-4), *sın-dur-günigä* ‘for his breaking her heart’ (9v:6), *kel-tür-üp* ‘bringing’(9v:8) *yat-ur* ‘they lie on’ (10r:8) or only unrounded allomorphs such as: *kör-di* ‘she saw’ (4r:8), *öy-din* ‘from home’(2r:7), *qol-ı-da* ‘on her hand’ (3v:8), *köm-gil* ‘bury’ (5v:6), *mu-nı* ‘this’ (6r:4).

Though the causative suffixes (/-DUr-/, /-GUz-/) have only rounded allomorphs in the classical Chagatai (Eckmann, 1966, pp. 35-36) and Uyghur (Nadzhip, 1971, pp. 131, 132), like the above ones, their counterparts are only unrounded in the modern Uzbek literary language (Sjoberg, 1963, pp. 77-78).

Fricativization: Final -p of two words in the text has been fricativized: if (< ip) ‘thread’ (5r:2) taf- (< tap-) ‘to find’ (6r:9). This fricativization may be correlated with the internal shift -p- > -f- in classical Chagatai. The internal p-f alternation in the classical period was limited to some words such as *topraq* > *tofraq* ‘soil, earth’, *yapraq* > *yafraq* ‘leaf’ *opraq* > *ofraq* ‘dress’ (Eckmann, 1966, p. 44). In the next phases, this internal fricativization may have extended to other words and positions. Because in several modern Turkic languages, f sporadically replaces the syllable-final p (Johanson, 2021, p. 357). As northern dialects of Khorasan Oghuz, which contact with western Uzbek dialects, exhibit the same fricativization case (Johanson, 2021, p. 356), the final -p > -f shift in the text can be regarded as a late Chagatai's feature.

Devoicing: While the final consonant /G/ of the suffix /+lIG/ forming adjectives from nouns has been devoiced (+lIK) in modern Uyghur, in the Uzbek language, it drops out completely (Osmanov and Tömür, 2013, p. 271).

This suffix occurs only in the word türlük ‘various’ (7r:4) in the manuscript. It is not possible to claim that the palatal consonant in question is devoiced in the text concerning only this sample because both the voiced and voiceless palatal plosive consonants (k and g) have been spelled with the letter kâf in the manuscript. In any case, the suffix's final consonant is maintained. In this respect, the text demonstrates an Eastern (Uyghur) language characteristic.

Preservation: The preservation of the high vowel i in the final of the cardinal number *yetti* ‘seven’ (2r:7), displays that the language of the text is closer to the western branch of late Chagatai, because, in the Uyghur (eastern branch), this high vowel has turned into the low vowel ä (yettä) as a result of progressive assimilation (Tömür, 2003, p. 128).

5.2. Morphology

Ablative case marker: The ablative marker /+DIn/ is realized as allomorphs with low vowels (+din, +dın) in the text: e.g., *at-dın* ‘from horse’ (10r:9), *qız-dın* ‘from the girl’ (10b:6), *eşik-din* ‘from the door’ (9r:8), *bähişt-din* ‘from heaven’ (6v:7-8). The language of the text in this respect displays Uyghur (eastern) character.

In classical Chagatai, the ablative case suffix is /+DIn/ with high vowels (Eckmann, 1966, p. 95), just as in modern Uyghur (Nadzhip, 1971, p. 77). However, in modern Uzbek literary language (Sjoberg, 1963, pp. 84-85) and dialects (Reshetov and

Shoabdurahmonov, 1978, pp. 133-134), allomorphs with low vowels of this suffix are used, the same as those used in the Oghuz and Qipchaq languages (/+DAn/) (Osmanov and Tömür, 2013, p. 272).

Third person plural suffix: In the text, the suffix /+lAr/ is employed to conjugate the third-person plural in finite verb forms: e.g., *käfşni kigüzdi-lär* 'they put shoes on her' (8r:6), *işitsä-lär* 'if they listen' (8v:7) *tutqay-lar* 'they will hold' (11v:7), *ḫurçinni açtı-lar* 'they opened the saddlebag' (10r:6-7). In this regard, the text reflects an Uzbek (western) characteristic.

In both classical Chagatai (Eckmann, 1966, pp. 152-153) and modern Uzbek (Sjoberg, 1963, pp. 97-98), the third-person plural finite verb form is inflected by the /+lAr/ suffix. However, in Uyghur, it does not distinguish between singular and plural (Osmanov and Tömür, 2013, p. 280). The singular form is used for both of them (Tömür, 2003, pp. 330-349).

Postpositions: The postpositions in the text reflect the transitional linguistic stage, late Chagatai period, between classical Chagatai and modern Uzbek. All the primary postpositions in the text are identical to those in classical Chagatai: *birlä* 'with' e.g., *ḫatunlar vä yätīmlär birlä yesün* '(she) should eat with together women and orphans' (2v:8); *dek* 'like' e.g., *seniŋ dek* 'like you' (8v:7); *üçün* 'for' e.g., *seniŋ üçün* 'for you' (4v:9).

The secondary postpositions that are used with case suffixes resembles to those in modern Uzbek: *ald* 'front' in dative, e.g., *ḥäzrät-i bibini aldılarıġa* 'to the presence of Hazrat-i Bibi' (6r:9); *qaş* 'front' in dative, e.g., *cällādlarnıŋ qaşıġa* 'in front of the executioners' (11a:5).

A similar usage also occurs in another late Chagatai work, Halis's Story of Ibrahim (Bodrogligeti, 1975, pp. 10-11).

Descriptive Verbs: Almost all of the descriptive verbs in the text are those occurring in the Classical Chagatai works. The below descriptive verbs constructed with a -p gerund have been utilized in the same aspectual and modal functions explained by Eckmann (1966, pp. 150-151) and Bodroglieti (2001, pp. 287-289) for classical Chagatai:

al- (< 'to take') indicates that the action takes place in the interest of the subject e.g., *ifni kötärip alġıl* 'pick up the rope for yourself' (5r:2).

bar- (< 'to go') indicates that the action is accompanied by an advancing movement e.g., *ḫurçindin qan aqıp baradurur* 'blood is still leaking from the bundle' (10r:5-6).

ber- (to give) e.g., indicates that the action is being carried out for the benefit of someone else *tavuġ kelip anı ayırıp berdi* 'the hen came and sorted them out for (her)' (6r:7).

kel- (to come) denotes that the action is accompanied by an approaching movement e.g., *eşikdin äkābir kirip keldi* 'the nobleman came through the door' (9r:8-9).

qal- (to remain) denotes the lasting effect of the completed action e.g., *ṭillā käfşni yolda tüşüp qalıp erdi* 'the golden shoe has fallen on the road' (7v:3-4).

tur- (to stand) indicates permanent or long-lasting action e.g., *kelgän adäm ḫayrān bolup turdı* 'the man who came was amazed' (8r:4).

Alongside the above auxiliary verbs, *ket-* (to depart) and *qoy-* (to put) verbs have also been utilized as descriptive verbs that are not found in aspectual function in the classical works. These descriptive verbs, which first appeared in late Chagatai, are still employed

in modern Uzbek and Uyghur languages. The auxiliary verbs in question with the -p gerund serve an aspectual function in the text:

ket- (to leave, to depart): 1. It indicates that the subject turns in an opposite direction by means of the action e.g., *çıqıp ketti* 'he went out away' (9v:4). 2. It denotes that the action is becoming more intense e.g., *meni unutup ketmägʹıl* 'don't forget about me as time ticks away" (8v:5-6). Ibrahim notes that this descriptive verb is used for the same functions in both modern Uyghur and Uzbek literary languages (Ibrahim, 1995, pp. 72, 76, 162, 164).

qoy- (to put) denotes that the action was performed first for the sake of a specific matter. *sufräni yayıp qoyup andın bir şīrīnlik meyiz vä ḫ˘āh ḥälwā-yi tär ḥäżrät-i bibi seşänbäni ḥäqqıda qoysun* 'she should prepare a meal set and put either raisins or fresh fruits in it in honor of Bibi Seshanba' (2r:3-6). In the modern Uygur language, this descriptive verb is utilized precisely in the aforementioned function (Tömür, 2003, p. 416).

5.3. Vocabulary

Some colloquial lexemes in the manuscript's vocabulary indicate that it was scribed in late Chagatai[23]The colloquial words are native elements that have not appeared in pre-classic and classical literary Chagatai works. The native elements reflecting vernacularizing make the text's language closer to modern Uzbek and Uyghur languages.

The following is a list of colloquial Turkic and loan lexemes occurring in the text. The lexical items in it have been compared with their counterparts in Uzbek and Uyghur in terms of phonetics and semantics.

çäppātī 'thin flat bread' 2v:3, 9r:7. It is a loanword derived from the Persian word çāpātī ~ çapātī 'a thin, unleavened cake' (Steingass, 1892, pp. 383, 388). It survives in the modern Uzbek language with the form chapati and the meaning 'thin and fried unleavened bread' (Begmatov, et al., 2006-2008). Kashgar and Yarkand dialects have this word as çapat 'a thin cake made by patting the dough between the hands' (Shaw, 1880, p. 91).

çavar 'twigs and dry sticks' 6r:3. The word in question, whose etymology remains uncertain, is present in the modern Uyghur language. In the Uyghur written language, it possesses meanings like those stated (Yaqub, et al., 1999, p. 423).

dekçä 'small cauldron' 9r:6. It has been copied from the Persian word degcha (دیگچه), which has an identical meaning (Steingass, 1892, p. 553). It is used with the same meaning and pronunciation in modern Uzbek (Begmatov, et al., 2006-2008).

kayi-: 'to scold, to reprimand' 9v:1. The verb kayi- is another lexeme that does not exist within the historical Eastern Turkic vocabulary. The verb is employed in both the literary languages of Uzbek (Begmatov, et al., 2006-2008) and Uyghur (Schwarz, 1992, p. 680), as indicated in the definition and phonetic representation.

külçä 'a small loaf of tandoor bread' 2v:3, 9r:7. It is a Persian loanword. Its meaning in Persian is as follows: a small disc-shaped loaf, a cake of bread; a kind of sweetmeat (Steingass, 1892, p. 1042). The Uzbek[24] and Uyghur[25] languages have the same pronunciation and close meanings for this word.

[23] It should be noted that the colloquial lexemes are also concerned with the text's folkloric contents.

[24] The meaning in Uzbek: a round fatty bread, a small circular bread made in tandoor (Begmatov, et al., 2006-2008).

[25] The meaning in Uyghur: sweet flatbread (Nadzhip, 1968, p. 663).

zämiçä ‘a type of melon’ 11a:9. This word, spelled as زامیچه in the lithographic version of the tale, is not found across the corpus of classical Chagatai literature. Thus, the etymological identification of its origin remains elusive. The word *zamcha* in the modern Uzbek language is most closely related to this word in terms of phonetics and semantics. It means a type of melon that is small, yellow, and pied, with early ripening (Begmatov, et al., 2006-2008).

Conclusion

The manuscript containing the Bibi Sehanba tale retains substantially classic Chagatai characteristics but also has a set of local features in terms of phonetics, morphology, and lexicon. Modern Uzbek and Uyghur languages maintain these dialectal features. The aforementioned dialectal traits might be regarded as linguistic criteria for the late Chagatai period, during which the Chagatai literary language underwent vernacularization. Based on the presence of local characteristics, it may be inferred that the language used in the manuscript is the late Chagatai. It can be alleged by considering the density of the dialectical elements that the manuscript can date back to the late nineteenth and early twentieth centuries.

References

Barakat, B. (2003). *Catalog of manuscripts of the Uzbek Zawiya in Jerusalem.* Jerusalem: Matbuat al-shafii.

Begmatov, E., Madvaliyev, A., Mahkamov, N., To‘xtayev, N., Umarov, E., Xudoyberganova, D., and Hojiyev, A. (Eds.). (2006-2008). *O'zbek tilining izoxli lug'ati.* Toshkent: O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi Davlat Ilmiy Nashriyati.

Bodrogligeti, A. J. (1975). *Halis's story of Ibrahim a Central Asian Islamic work in Late Chagatay Turkic.* Leiden: Brill.

Bodrogligeti, A. J. (2001). *A grammar of Chagatay.* Muenchen: Lincom Europa.

Boeschoten, H. (2022). Chaghatay. In L. Johanson, and E. A. Csato (Eds.), *Turkic Languages* (pp. 160-173). New York: Routledge.

Çakmak, S. (2024). Kudüs’teki Özbek tekkesinde bulunan Çağatayca yazmalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (61), 263-287. https://doi.org/10.21563/sutad.1474196

Darmenova, G. (2021). *Çağatayca Mecmû'a-i Resâil-i 'Acîbe (inceleme-metin-Türkiye Türkçesine aktrama-dizin-tıpkıbasım)*. (Doctoral dissertation). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Dashti, H. (2017). *Muhtelif sanatlarla ilgili metin çevirisi*. (Master dissertation). Kocaeli Üniversitesi Sosya Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Eckmann, J. (1963). Çağatay edebiyatinin son devri (1800-1920). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 121-156.

Eckmann, J. (1966). *Chagatay manual.* Bloomington: Indiana University.

Fathi, H. (1997). Otines: The unknown women clerics of Central Asian Islam. *Central Asian Survey, 16*(1), 27-43.

Gibbon, K. F. (2005, February 18). *A Central Asian Cinderella: the tale of Bibi Seshambe.* Retrieved from SSRN: https://ssrn.com/abstract=1628847

Ibrahim, A. (1995). *Meaning and usage of compound verbs in modern Uighur and Uzbek.* (Doctoral dissertation) University of Washington, Washington.

Johanson, L. (2021). *Turkic.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kandiyoti, D., and Azimova, N. (2004). The communal and the sacred: women's worlds of ritual in Uzbekistan. *Journal of the Royal Anthropological Institute, 10*(2), 327-349.

Lipovsky, I. (1996). The awakening of Central Asian Islam. *Middle Eastern Studies, 32*(3), 1-21.

Louw, M. E. (2007). *Everyday Islam in Post-Soviet Central Asia.* London and New York: Routledge.

Nadzhip, E. N. (1968). *Uygursko-Russkiy Slovar.* Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.

Nadzhip, E. N. (1971). *Modern Uigur.* Moscow: Nauka Publishing House.

Osmanov, M., and Tömür, H. (2013). Our views on the Chagatay language. *Turkic Languages*(17), 226-284.

Özer, A. (2014). *Molla Muhammed Zaferbek Muhammed oğlı "Nur-name" (incelememetin- dizin)*. (Master dissertation). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bişkek.

Reshetov, V. V., and Shoabdurahmonov, S. (1978). *O'zbek Dialektologiyasi.* Toshkent: O'qituvchi.

Schwarz, H. G. (1992). *An Uyghur-English Dictionary.* Washington: Conran Octopus.

Shaw, R. B. (1880). *A Sketch of the Turki Language as Spoken in Eastern Turkistan (Kashghar and Yarkand) Part II Vocabulary Turki-English.* Calcutta: Baptist Mission Press.

Sjoberg, A. F. (1963). *Uzbek Structural Grammar.* Bloominton: Indiana University.

Steingass, F. J. (1892). *A Comprehensive Persian-English dictionary, including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature.* London: Routledge and K. Paul.

Tömür, H. (2003). *Modern Uyghur grammar (morphology).* (A. Lee, Ed.) İstanbul: Yıldız.

Yaqub, A., Gheyurani, G., Qadir, I., Abduraxman, H., Nur, P., Abduqadir, E., Emet, A. (Eds.). (1999). *Uyghur tilining izahliq lughiti (Qisqartilmisi).* Urumchi: Shinjang Xelq Neshriyati.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 99-110

ESKİ TÜRKÇEDE SESLENME YOLUYLA YAPILAN UYARI EDİMLERİNE BİR BAKIŞ[*]

Gizem KORKUT[**]

Öz: *Dil, kullanım alanına göre anlamsal farklılıklar taşıyabilir. Dil kullanıcısı bu anlamsal farklılığı sözlü iletişim esnasında vurgu, jest ve mimikle gösterebilirken yazılı metinlerde bu anlamsal farklılık bağlam üzerinden takip edebilmektedir. Edimbilim, anlamı dil ve bağlam ilişkisi üzerinden inceleyen bir bilim dalıdır. Türk dilinin tarihî dönemlerinden seçilen eserlerin, bir erk-belirtici olan uyarı edimi açısından incelendiği bu çalışmada, yalnızca seslenmeli uyarı edimine yer verilmiştir. Çalışmada; Eski Türkçe metinlerin taranmasıyla elde edilen seslenme yoluyla kurulmuş uyarı edimi cümleleri sınıflandırılmış ve dönemin seslenmeli uyarı edimi kullanımına dair incelemelerde bulunulmuştur.*
Anahtar Sözcükler: *Dilbilim, Seslenme ifadeleri, Edimbilim, Söz edimi, Uyarı.*

A Look at Warning Acts Made Through Addressing in Old Turkic

Abstract*: Language may have meaning differences depending on its area of use. While user of the language can show this difference with emphasis, gestures and facial expressions during verbal communication, this meaning difference can be followed through context in written texts. Pragmatics is a branch of science that examines meaning through the relationship between language and context. In this study, in which works selected from the historical periods of the Turkish language are examined in terms of the warning act, which is a exercitives, only the addressing warning act is included. In the study; Information about addressing expressions, pragmatics was given and addressing warning actions were analyzed.*
Keywords: *Linguistics, Addressing words, Pragmatics, Speech-act, Warning.*

Giriş

Kişiler arası iletişimi sağlamak amacıyla kullanılan ve konuşucu/yazar ve dinleyici/okur arasında köprü görevi gören dil, duygu ve düşüncelerin paylaşılmasına yardımcı olmaktadır. Doğal bir iletişim aracı olan dil, her dönemde çeşitli araştırmacılar tarafından farklı açılardan ele alınan bir konu olmuştur. İnsanlığın tarihî dönemlerinden günümüze iletişim şekilleri değişse de konuşucu ve dinleyici arasındaki çift yönlü bilgi aktarımı dilin temel işlevi olarak varlığını sürdürmektedir. Her dilin sözcükleri, sözcük türleri, cümle oluşumu gibi kendine ait kullanım biçimleri vardır. Dil kullanıcısı; düşüncelerini aktarmada, isteklerinden bahsetmede, gereksinimlerini ifade etmede dili kendine özgü bir biçimde kullanmaktadır. Bu çalışmada ise Eski Türkçe dönemindeki

[*] Bu makale, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Doktora Programı kapsamında Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR ERTEN danışmanlığında hazırlanan "Eski Türkçede Uyarı: Edimbilimsel Bir Yaklaşım" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Doktora tezinin savunma tarihi 11.04.2025'tir.

[**] Arş. Gör. Dr., Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli/TÜRKİYE, gizemkorkut@munzur.edu.tr /ORCID: 0000-0003-3408-2545.

metinlerden yola çıkılarak tarihî dönemde Türklerin uyarı edimini nasıl gerçekleştirildiklerine bakılacaktır.

Türkçenin tarihî dönemleri üzerine yapılan söz edim çalışmaları, sözlü veriye ulaşmanın mümkün olmaması nedeniyle metinlerin taranmasıyla elde edilen verilerin incelenmesiyle gerçekleştirilir. Tarihî edimbilimin araştırma yöntemleri, dil tarihînde erken bir döneme ait dilin araştırılmasında şimdiki kuramların uygulanması ve benimsenmesine dayanır (Üstünel, 2020, s. 9). Çalışma oluşturulurken; *Kül Tigin*, *Bilge Kağan*, *Tonyukuk*, *Ongi*, *Küli Çor Yazıtı*, *Irk Bitig*, *İyi Kötü Prens Öyküsü*, *Aç Bars Öyküsü*, *Çaştani Beg*, *Maytrısimit*, *Kuanşi İm Pusar*, *Altı Dişli Fil Hikâyesi, Altun Yaruk III. Kitap, Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç, Altun Yaruk Sudur VI., Altun Yaruk VII. Kitap, Altun Yaruk VIII. Kitap, Altun Yaruk Sudur X. Kitap, Kutadgu Bilig*, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, *Atebetü'l-Hakayık* ve *İlk Kurʿan Tercümesi (Ryland Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin)* eserleri taranmıştır. Seslenmeye bağlı uyarı ediminin *Kül Tigin*, *Bilge Kağan*, *Maytrısimit*, *Kutadgu Bilig* ve *İlk Kurʿan Tercümesi (Ryland Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin)* eserlerinde yer alması açısından çalışmada yalnızca bu beş esere yer verilmiştir. Taranan eserlerden alınan örnek cümlelerdeki transkripsiyon işaretleriyle yazılmış sözcükler, yazarların çalışmalarında kullanıldığı biçimiyle bu çalışmaya dâhil edilmiştir.

1. Seslenme İfadeleri Üzerine

Seslenme sözcükleri; bir iletişim esnasında veya metin içinde dinleyicinin/okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılan ifadeler olup dil içinde önemli bir yere sahiptirler. Seslenme ögeleri; çağırma, haber verme, vurgulama, dikkat çekme, anlam kuvvetlendirme gibi amaçlarla kullanılırlar. Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük'te *seslenme* "seslenmek işi, sözü birine ya da birilerine yöneltme, hitap" (2019, s. 2078b) şeklinde tanımlanmıştır.

Verici ile alıcı arasında iletişimin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için iletişim sürecinin başlangıcında (ilk cümlede) muhatapların birbiriyle olan ilişkilerine ve mesajın içeriğine göre farklı yapı(lar)da ve anlam(lar)da seslenmeler veya sesleme öbekleri kullanır (Alyılmaz, 2015, s. 37). Konuşur ve dinleyicinin arasındaki samimiyete, sosyal statüye, iletişim ortamına, konuşulan konuya ve cinsiyet rollerine göre seslenme ifadeleri değişkenlik gösterebilir. Seslenmeler, iletişimin gerçekleşmesinde *uyaran*, *uyarıcı* ve *dikkat çekici* görevini üstlenirler. Seslenmeler/seslenme grupları verici ve alıcının birbirleriyle olan durumlarına ve göndermek istediği mesaj niteliğine uygun olarak seslenme ünlemleriyle birlikte kullanılırlar (Alyılmaz, 1998, s. 35). Seslenme ifadelerinin genellikle ünlemlerle birlikte oluşturulduğu düşülmektedir. Bu çalışmada tespit edilen örnek cümlelerden hareketle seslenme ifadeleri *ay ḳılkı amul* veya *ay eḍgü kişi* örnekleri gibi sıfat grubu şeklinde; *bakıŋ*, *körüŋ*, *negü tir eşit* örneklerinde görüldüğü üzere eylemlerle; *emdi* gibi zarfla oluşturulabilir. Seslenme, taranan eserlerden tespit edilen örnek cümleler aracılığıyla *Ādem* örneğinde olduğu gibi doğrudan özel bir adla ya da "Türük oğuz begleri" şeklinde edim alıcısının adının yerini alabilmektedir.

Sözcüklerin bağlam içerisinde taşıdığı anlama göre seslenme ifadesi özelliği yüklenebilir ve bu yönüyle de edimbilim çalışmalarıyla ortak yön içermektedir. Bu sebeple *ay~ey* gibi ünlemlerin ve *kör-* fiiliyle kurulan dikkat çekmenin ve harekete geçirmenin hedeflendiği örneklerin yanı sıra *Türük begler*, *Türük oguz begleri* gibi ifadeler de bağlam temelinde seslenmeye bağlı uyarı içermektedir.

2. Edimbilim Üzerine

Edimbilim, özellikle mantıksal kökenli kuramlarda dilsel göstergelerin birleşim kurallarını inceleyen sözdizimle, bunların göndergelerle ilişkisini sağlayan anlambilime karşıt olarak, bildirişim durumu içindeki konuşucuların göstergeleri kullanmasını, bu edime eşlik eden çeşitli olguları inceleyen dalıdır (Vardar, 2002, s. 88-89). Dili kullanıcı açısından; dil-bağlam ilişkisi olarak ele alan bir dilbilim alanı olup anlambilim ve sözdizim ile birlikte göstergebilimin üç alanından biridir (İmer, Kocaman & Özsoy, 2019, s. 114). Pragmatik, dil ve bağlam arasındaki dilbilgiselleştirilmiş veya bir dilin yapısında kodlanmış ilişkilerin incelenmesidir (Levinson, 1987, s. 9).

İngiliz dil felsefecisi J.L. Austin'in 1955 yılında verdiği on iki konferans serisi, edimbilimin zeminini hazırlamıştır. Edimbilimin kökeninde bir şey söylemenin bir şey yapmak olduğu düşüncesi yer almaktadır. Bu düşünce temeli; bir şey söylemenin güçlü bir olgu olduğunu ve dinleyicinin/okuyucunun duygu, düşünce ya da eylemleri üzerinde etki yaratacağını yansıtmaktadır. Konuşurun belli bir durumda söz ya da sözce üretmesi olan söz edimi, sözcenin bir eylemle bütünleşmesi ve kimi durumlarda dilsel etkinliğin eylemle eşzamanlı olması demektir (Hirik, 2019, s. 754). Bu sebepten söz ediminde "bir şey söylerken bir şey yapmak" düşüncesinin de bulunduğunu söyleyebiliriz. Austin; edimsel kavramını açıklarken 20. yüzyılın ilk yarısında İngiliz felsefesine hâkim olan mantıkçı pozitivist görüşün, fiilin temel işlevinin içinde bulunduğumuz dünya hakkında doğru ve yanlış bildirimlerde bulunmak, doğru ya da yanlış betimlemeler yapmak olduğu yollu temel savına getirdiği köklü eleştirinin ana kavramıdır (Austin, 2009, s. 14). Bu eleştirinin temelinde dilin yalnızca bildirim yapmada kullanılan bir olgu olmadığı yatmaktadır. Dil, bildirim ve betimleme yaparken *saptama*; uyarı, ironi, tenkit ve tehdit gibi işlevlerle kullanıldığında *edimsel* görev üstlenmektedir. Austin, edimsel bir sözcenin *düzsöz*, *edimsöz* ve *etkisöz* olmak üzere üç edimden oluştuğundan bahsetmektedir. *Düzsöz* edimi "söz söyleme edimi" olarak tanımlanabilmektedir ve söylediğimiz sözcenin amacı, içeriği ne olursa olsun bir sözce oluşturduğumuz anda düzsöz edimi gerçekleştirmiş oluruz (Onursal, 2023, s. 178). *Edimsöz* edimiyle bilgilendirmek, emir vermek, uyarmak, taahhütte bulunmak vb. gibi belli bir uylaşımsal gücü olan sözcelemler üretilmektedir (Austin, 2009, s. 129). *Etkisöz* edimleri; inandırmak, şaşırtmak, yanıltmak gibi, bir şey söyleyerek yol açtığımız ya da gerçekleştirdiğimiz edimlerdir (Austin, 2009, s. 129). Austin edimsöz edimini; *hüküm-belirtici*, *erk-belirtici*, *sorumluluk-yükleyiciler*, *davranış-belirticiler* ve *serimleyiciler* olmak üzere 5 genel sınıfa ayırmıştır. *Hüküm-belirticiler*; bir jürinin, bir yargıcın ya da bir hakemin bir hüküm vermesidir (Austin, 2009, s. 162). *Erk-belirticiler*; atama yapmak, oy vermek, emretmek, ısrar etmek, tavsiyede bulunmak, uyarmak vb. gibi bir gücün, bir hakkın ya da bir nüfuzun kullanılmasını içerir. *Sorumluluk-yükleyiciler*; söz vermek ya da başka türlü taahhütler olup kişiye bir şey yapma sorumluluğu yüklemektedir. *Davranış-belirticiler*; özür dilemek, tebrik etmek, övmek, taziyede bulunmak, ilenmek, meydan okumak gibi tutum ve toplumsal davranışlarla ilgilidir. *Sözcelemeler*; uslamlamanın ya da konuşmanın akışı içinde nasıl bir yere oturduğunu sözceleri nasıl kullanmakta olduğumuzu belirginleştirme görevlidirler (Austin, 2009, s. 163). Biz bu çalışmamızda *edimsöz* edimlerinden biri olan *erk-belirtici*lerden *uyarı edimi*ne yer vereceğiz.

3. Eski Türkçede Seslenme Yoluyla Yapılan Uyarı Edimleri İncelemesi

Sözcenin anlaşılabilmesi için gerekli bilgilerin okuyucuya/dinleyiciye ulaşması ve okuyucu/dinleyici tarafından yorumlanması gerektiğinden zihinsel bir çaba mevcuttur. Edimbilim çalışmaları, çalışan kişiler tarafından metin temelinde cümlelerin yorumlanıp

çıkarım yapması şeklinde ilerlemektedir. Çünkü araştırmacılar iletişim esnasında yapılan vurguları/tonlamaları, örtük ifadeleri, tersinlemeleri ve iğnelemeleri özümseyip yargının taşıdığı art anlamları bulmaya çalışmaktadır. Edim alıcısına yöneltilen seslenme sözcükleriyle edimin yerine getirilmesi hedeflenmektedir. Ancak alıcıya yapılan seslenme uyarı ediminin gerçekleşmesi için bu tek başına yeterli değildir. Bunun yanı sıra sözcelemin üretildiği koşullar da uygun olmalıdır. "Senin uyarın benim için geçerli değil." veya "Sen beni uyaramazsın." gibi bir durumun söz konusu olmayıp edim alıcısının uyarı edimini talep edenden daha alt seviyede olması, yetki sahibi olması ve alıcı tarafından kabul görmesi gibi uygunluklar gerekmektedir. Uyarı edimi temel olarak bildirişim sırasında sözce aracılığıyla dinleyicinin bilişsel davranışında değişiklik yaratmayı amaçlar. Bu değişiklikler; daha önce bellekte yer almayan bilginin eklenmesi, daha önce bellekte yer alan bir bilginin doğrulanması ve daha önce bellekte yer alan bilginin yanlışlanması yoluyla silinmesi şeklinde gerçekleşir (Doğan, 1994, s. 196). Uyarı, bir edimsöz edimi olup okuyucuda/dinleyicide değişiklik yaratmayı amaçlamaktadır. Türkçe Sözlük'te *uyarı* "herhangi bir, konu, sorun üzerinde ilgi çekme, ikaz, ihtar, tembih" olarak tanımlanmıştır (2019, s. 2425a). *Öğüt vermek*, *uyarmak*, *emretmek, buyurmak* gibi edimsöz edimlerinin örtük olarak yer alması durumunda ayrıma varmak zor olmakla birlikte emir ve öğüdün birbirinden ayrılmasının en kolay yolu eylemin gerçekleşmesi sonucunda kimin yarar sağlayacağıdır (Üstünel, 2020, s. 135). *Kör-* eyleminden yola çıkarsak ***körüŋler küçlügler*** *.. bu yirtünçüde aŋsız öküş nomluġ telim taşım çoġ yalın belgülüg bolmış erür.* "'Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade, büyük dinin gür ışığı belirmiştir.'" (M 7-12/7-15) örneğinde yalnızca *körüŋler küçlügler* şeklindeki bir hitapla yazar alıcıya bir durum göstermek istemiştir. (M 73/8) ***Körüŋler beglerimiz*** *munta* (M 73/9) *toġup örtenür yalar biz .. bakşı* (M 73/10) *boltaçılar açarılar öŋre yorı-* (M 73/11) *-yur biz yaŋ udu tıtsı boltacılar* "Bakın beylerimiz! Burada doğup alev alev yanıyoruz. Hoca ve üstat olan bizler önde gidiyoruz; (bizi) izler bir biçimde de öğrenci olanlar!" bu örnekte ise yazar alıcıya kendilerini takip etmelerini ve feyz almalarını belirtmiş. Birinci örnekte fayda durumu gözetilmezken ikinci örnekte kişinin ders çıkarıp kazanım sağlaması amaçlanmıştır. Edimbilim çalışmalarında bağlam önemli bir unsurdur. Yazılı metinlerde bağlam değerlendirilmesi yapılırken, ifadenin kendisinden önceki ve sonraki cümlelerin içerdiği yargıya bakılarak çözümlenmelidir. Anlatılmak istenen ifade, farklı bağlamlarda farklı sonuçlar verebileceğinden, önceki ve sonraki cümlelerle netlik kazanmalıdır. Çalışmada kullanılan eserlere bu bağlam dâhilinde bakılmış olup *BK* Bilge Kağan Yazıtı, *KT* Kül Tigin Yazıtı, *İKT* Türkçe İlk Kurʿan Tercümesi, *M* Maytrısimit şeklinde kısaltılarak kullanılmıştır.

3.1. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli Uyarı Edimi

Ay~ey ünlemiyle kurulan uyarı edimleri; *seslenmeli-korkutmalı uyarı edimi Kutadgu Bilig*'de 8, *Kur'an Tercümesi'nde* 4, *seslenmeli-retorik uyarı edimi Kutadgu Bilig*'de 1, *seslenmeli-tembihleme uyarı edimi Kutadgu Bilig*'de 5, *Kur'an Tercümesi*'nde 5, *seslenmeli-örnekli* uyarı edimi *Kur'an Tercümesi*'nde 2 ve *seslenmeli-şartlı* uyarı edimi *Kur'an Tercümesi*'nde 5 örnek cümle olmak üzere incelenmiştir. Eserlerden tespit edilen cümlelerden hareketle, ilk beyitte niteleyici sözcükler kullanılarak tanık gösterilecek kişinin iyi huylarından bahsedilmekte, ikinci beyitte ise uyarı edimi içeren ifadeler yer almaktadır.

3.1.1. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli ve Korkutmalı Uyarı Edimi

Ay~ey ünlemleriyle uyarı edimi alıcısına yönelik seslenme gerçekleştirilmiştir. Seslenmeler; *aya ewliġ er, ay, ay ķılkı örüŋ, ay eḍgü kişi, ay öḍrüm talu, ay köŋli tirig,*

ay ḳılḳı amul, ay ḳadaş, ey Ādem, ey anlar kim bittiler, ey ol kimerseler kim büttiler örneklerinde görüldüğü üzere çoğunlukla sözcük grubu şeklinde oluşturulmuştur. Tek bir örnekte *ay* seslenme ünleminin uyarı edimi alıcısının dikkatini çekme amaçlı "hey" anlamıyla yalnız kullanıldığı tespit edilmiştir. Edim alıcısına zarar gelmemesi için yapılan uyarıların dikkate alınmadığı takdirde kişinin zarar göreceği, ağlayacağı, ziyan olacağına ilişkin sonuçlarla korkutulurken bunun yanı sıra dinî açıdan günah ve cehennem olgusuyla da korkutma yapıldığı görülmüştür.

Edim alıcısına; söylediklerine ve ifade ettiklerine özen göstermediği takdirde güç durumda kalacağına dair uyarıda bulunulmuştur.

(KB 164) *Til arslan turur kör işikte yatur/* ***aya ewliġ er*** *saḳ başıŋnı yiyür* "Dil arslandır, bak, eşikte yatar; ey ev sahibi, dikkat et, senin başını yer."

Aceleyle hareket etme sonucunda hatalı davranış gerçekleştirilebileceği ihtimaline karşı edim alıcısı uyarılmıştır.

(KB 629) *İlig buştı artuḳ ḳarattı meŋiz/ ayur* ***ay*** iweklik *kişike isiz* "Hükümdar çok hiddetlendi ve yüzünü ekşiterek dedi; 'Hey, acele ile hareket etmek insan için kötü bir şeydir.'"

Kötü davranışlarda bulunmanın ve bu davranışlarda bulunan kişilerin yakınında olmanın kişiye zarar getireceğine dair uyarıda bulunulmuştur.

(KB 4239) *Ḳaraḳa yaġuma* ***ay ḳılḳı örüŋ****/ örüŋke ḳara terk yuḳar ol körüŋ* "Ey ak-pak tabiatlı insan, sen karaya yaklaşma; dikkat et, beyaza siyah çabuk bulaşır."

(KB 4241) *İsizke ḳatılma* ***ay eḍgü kişi****/ isiz bolġa ḳılḳıŋ ol isiz tuşı* "Ey iyi insan, kötüye katılma; o kötünün tabiatı gibi seninki de kötü olur."

(KB 4242) *Yawuzḳa yaġuma* ***ay öḍrüm talu****/ yawuz bolġa atıŋ irilgey tolu* "Ey seçkin, güzide insan, kötüye yaklaşma; adın kötü olur ve saadetine halel gelir."

(KB 5746) *Negüke buzar sen bu eḍgülerig/ saŋa yası teggey* ***ay köŋli tirig*** "Bu iyilikleri niçin bozarsın, ey gönlü diri, bunun sana zararı dokunur."

Dünyanın gelip geçici olduğu ve dünya saadetine kapılınıp buna aldanılmaması gerektiğine dair gerektiğine, uyarılarda bulunulmuştur.

(KB 6131) *Ḳalır dünyaḳa berme* ***saḳlan*** *köŋül/ cefaçı turur bu* ***ay ḳılḳı amul*** "Geriye bırakacağın bu dünyaya gönül verme, sakın; ey sakin tabiatlı insan, o cefa edicidir."

(KB 6137) *Esürtmesü ḍevlet sini* ***ay ḳadaş****/ aḍılduḳta şeksiz közüŋ tolġa yaş* "Ey kardeş, saadet seni sarhoş etmesin; ayılınca, hiç şüphe yok, gözün yaşla dolar."

Ey anlar kim bittiler, *ey ol kimerseler kim büttüler* ve *ey Ādem* şeklinde yapılan seslenmeyle iman edenler kötü davranışlardan sakındırılmak istenmiştir. Hoşa gitmeyen davranış sergilediklerinde, iman edenlere yaptıkları iyiliklerin boşa gideceği ve günah işleyeceklerine dair uyarılarda bulunulmuştur. İnananlara Allah yolundan döndükleri takdirde zarara uğrayacakları ve mutsuz olacakları şeklinde korkutmalarda bulunularak uyarı edimi gerçekleştirilmiştir. İnananlara, Allah yolundan döndükleri takdirde zarara uğrayacakları ve mutsuz olacakları şeklinde korkutmalarda bulunulmuştur.

"***Ey boḍnum****, kiriŋler yerke, arıġ yerke ol kim bitidi Taŋrı sizke, yanmaŋlar kiḍinleriŋizke* ***yanġa sizler ziyānlıġ bolup sizler***." [Ey kavmim! Allah'ın size yazdığı kutsal toprağa girin. Sakın ardınıza dönmeyin. Yine ziyana uğrayanlar olursunuz.] (İKT 5-21)

"*Aydımız:* ***ey Ādem*** *her-āyine bu yaġı erür saŋa hem seniŋ cüftüŋe, çıḳarmasun-a sizni uştmaḥdın, emgegey sen.*" [Biz de şöyle dedik: "Ey Âdem! Şüphesiz bu (İblis) sen

ve eşin için bir düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın; sonra mutsuz olursun."] (İKT 20-117)

"***Ey anlar kim bittiler**, kirmeŋ yalawaç ėwiŋe meger destūr bėrilse sizke ṭaʿām tapa, bakıġlılarda aḍın anıŋ vaḳtiŋe, ançası bar ḳaçan ündense siz kiriŋler, yime ḳaçan yėse siz tarı[lı]ŋlar, oḳımaḳ yoḳ sizke hīç ḥadīṣ, bütünlükin ol emgetür erdi yalavaçnı, uwtanur erdi sizdin, Taŋrı ḳoḍmas yıġmaz çın sözdin, ḳaçan tilese siz olardın tonlardın tileŋ olardın, ḥicāb arḳasında, ol arıġraḳ köŋlüŋizke, olar köŋlüleriŋė, kerekmez sizke emgetse sizler Taŋrınıŋ yalawaçını, kerekmez kim nikāḥ ḳılsa siz anıŋ cüftlerini anda kiḍin, hemīşe yaʿnī ulaşu ol erür Taŋrı üskinde uluġ.*" [Ey iman edenler! Yemek için çağrılmaksızın ve yemeğin pişmesini beklemeksizin (vakitli vakitsiz) Peygamber'in evlerine girmeyin, çağrıldığınız zaman girin. Yemeği yiyince de hemen dağılın. Sohbet için beklemeyin. Çünkü bu davranışınız Peygamber'i rahatsız etmekte, fakat o sizden de çekinmektedir. Allah ise gerçeği söylemekten çekinmez. Peygamber'in hanımlarından bir şey istediğiniz zaman perde arkasından isteyin. Böyle davranmanız hem sizin kalpleriniz hem de onların kalpleri için daha temizdir. Allah'ın Resûlüne rahatsızlık vermeniz ve kendisinden sonra hanımlarını nikahlamanız ebediyen söz konusu olamaz. Çünkü bu Allah katında büyük bir günahtır.] (İKT 33-53)

"***Ey ol kimerseler kim büttiler**, kötürmeŋ ünleriŋizni yalawaç ünindin üstün, ḳıġırmaŋ çaḳırmaŋ aŋā sözledükde örleyü sözler teg bir ançaŋız bir ançaḳa kim **yoḳalur işiŋizler, sizler bilmes sizler**.*" [Ey iman edenler! Seslerinizi, Peygamber'in sesinin üstüne yükseltmeyin. Birbirinize bağırdığınız gibi, Peygamber'e yüksek sesle bağırmayın, yoksa siz farkına varmadan işlediklerinizin boşa gider.] (İKT 49-2)

3.1.2. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli ve Retorik Uyarı Edimi

Taranan eserlerde *ay~ey* ünlemiyle yapılan seslenme yoluyla retorik uyarı edimine tek örnek tespit edilmiştir. Retorik sorularla alıcıdan bir yanıt beklentisine girilmemekle birlikte alıcıya örtük şekilde farkındalık sağlamak ve yönlendirmek amaçlanır. *Ay oġlum* ile seslenirken *mü* soru enklitiğiyle "ayu birmedimü" şeklinde uyarı edimi gerçekleştirilmiştir. Bu örnekte *mü* soru enklitiğiyle cevap beklentisi olan soru oluşturmak yerine kişiye kendini efendisiyle bir tutmaması gerektiğine dair hatırlatma ve farkındalık sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

(KB 651) *Ayu birmedimü ataŋ ya anaŋ/* ***ay oġlum*** *begiŋke özüŋ ḳılma teŋ* "Sana baban yahut annen; 'Ey oğlum; kendini efendin ile bir tutma!' demediler mi?"

3.1.3. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli ve Tembihlemeli Uyarı Edimi

Ay seslenme ünlemiyle uyarı alıcısına seslenilmiştir. Uyarı edimi, *Ay Toldı aydı* şeklinde Ay Toldı aracı olarak kullanılarak oluşturulmuştur. Tespit edilen örneklerde Ay Toldı'nın *oġul* "Oğul, oğlan, çocuk, genç (KTS, 2012, s. 568b)." ile muhatap olarak kimi aldığını ve kime karşı bir uyarı edimi gerçekleştirildiği görülmüştür. Uyarı edimi alıcısı; Ay Toldı tarafından söylenilen sözlere kulak vermesi konusunda tembihlenmiş ve bu uyarıları dikkate alarak tetikte bulunması, işten vazgeçmesi gibi konularda uyarılmıştır. *Ay ilig, ay ḳılḳı amul, ey anlar kim bittiler, ey ol kimerseler kim kirtgündiler, ey anlar kim taptılar* şeklinde oluşturulan ünlem gruplarıyla seslenme edimi gerçekleştirilmiştir. Seslenme edimi gerçekleştirilirken *ay~ey* ünleminden faydalanılmıştır.

(KB 1167) *Bu ay toldı aydı eşit* ***ay oġul/ sözümni unıtma maŋa tut köŋül*** "Ay Toldı dedi 'Ey oğul, sözümü unutma bunu can kulağı ile dinle.'"

(KB 1195) *Yanut birdi ay toldı* ***aydı oġul/ eşitgil sözümni bu iştin töŋül*** "Ay Toldı cevap verdi; 'Ey oğul sözümü dinle bu işten vazgeç.'"

(KB 1273) *Yana aydı ay toldı uḳ* ***ay oġul/ ölümüg unıtma ötü tur oḍul*** "Ay Toldı devam etti ve 'Ey oğul, anla dedi ölümü unutma, onu daima düşün ve uyanık bulun.'"

Ay ilig şeklinde hükümdara seslenilmiş ve sonrasında hükümdara *baḳın* şeklinde dikkat etmesi yönünde uyarı gerçekleştirilmiştir. Hükümdara aslını unutmaması gerektiği hatırlatılmış ve bunun daima akılda tutulması gereken bir durum olduğuna dair tembihlemede bulunulmuştur.

(KB 1462) *Özüŋni yaŋılma* ***ay ilig baḳın/ tüpüŋni unıtma öyü tur saḳın*** "Ey hükümdar, dikkat et, kendini şaşırma; aslını unutma, bunu daima hatırında tut ve düşün."

Uyarı edimi alıcısı *ay ḳılḳı amul* şeklinde seslenilmiş dünyanın cefa edici olduğu konusunda uyarılmış şeklinde seslenilmiş ve dünyaya gönül verilmemesi gerektiği konusunda tembihlenmiştir.

(KB 6131) *Ḳalır dünyaḳa* ***berme saḳlan*** *köŋül/ cefaçı turur bu* ***ay ḳılḳı amul*** "Geriye bırakacağın bu dünyaya gönül verme, sakın; ey sakin tabiatlı insan, o cefa edicidir."

Ey ol kimerseler kim kirtgündiler, ey anlar kim bittiler ve *ey anlar kim taptılar* kalıplarının kullanılmasıyla İslamiyet'e inanan Müslümanlara; kâfirleri dost edinmeleri, Allah'ı ve Peygamber'i önde tutmaları gerektiği, Allah'a karşı gelmekten sakınmaları, hainlik etmemeleri, itaatkâr olmaları konusunda tembihlemelerde bulunulmuştur.

"***Ey anlar kim bittiler, ḫıyānet ḳılmaŋ taŋrıḳa hem yalavaçḳa, ḫıyānet ḳılmaŋ emānetleriŋizke, sizler bilür sizler.***" [Ey iman edenler! Allah'a ve Peygamber'e hainlik etmeyin. Bile bile kendi (aranızdaki) emanetlerinize de hainlik etmeyin.] (İKT 8-27)

"***Ey anlar kim bittiler*** *hem ėw barḳdın kesildiler, toḳuştılar taŋrı yolı içinde* ***malları birle*** *özleri birle, uluġraḳ derece taŋrı üskinde, bu ögür olar ḳurtuluġlılar.*" [Ey iman edenler! Eğer küfrü imana tercih ederlerse, babalarınızı ve kardeşlerinizi bile dost edinmeyin. İçinizden kim onları dost edinirse, işte onlar, zalimlerin ta kendileridir.] (İKT 9-23)

"***Ey anlar kim taptılar boyun suŋ Taŋrıḳa hem boyun suŋ yalavaçḳa hem artatmaŋ 'amelleriŋizni.***" [Ey iman edenler! Allah'a itaat edin, Peygamber'e itaat edin. Amellerinizi boşa çıkarmayın.] (İKT 48-33)

"***Ey ol kimerseler kim kirtgündiler****, ilgerü keçmeŋler Taŋrı taḳı yalawaçı öŋinde* ***taḳı ḳorḳuŋ Taŋrıdın*** *kim bütünlükin Taŋrı eşitgen bilgen ėrür.*" [Ey iman edenler! Allah'ın ve Peygamberinin önüne geçmeyin. Allah'a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz, Allah hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir. (İKT 49-1)

"***Ey anlar kim taptılar*** *cüftleriŋizdin hem 'ayāllarıŋızdın, yaġı sizke* ***saḳnuŋ olarda*** *eger 'afv ḳılsa sizler, yüz ewürse siz, keçürse siz ol Taŋrı örtgen ulaşu yarlıḳaġan.*" [Ey iman edenler! Eşlerinizden ve çocuklarınızdan size düşman olabilecekler vardır. Onlardan sakının. Ama affeder, hoş görüp vazgeçer ve bağışlarsanız şüphe yok ki Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.] (İKT 64-14)

3.1.4. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli ve Örnekli Uyarı Edimi

Ey seslenme ünleminin *ey boḍnum* ve *ey közlügler iḍisi* şeklindeki kullanımıyla gerçekleştiği örnekler tespit edilmiştir. Öncelikle uyarı edimi alıcısına seslenilerek alıcının dikkati çekilmiş daha sonrasında ise Nûh, 'Âd ve Semûd kavmi gibi kendilerinden önce yaşamış toplumların başlarına gelen kötü olayların edim alıcıların da başlarına gelmemesi için uyarı yapılmıştır.

"*Aydı ol kim taptı:* ***ey boḍnum****, men ḳorḳar men siziŋ üze, ögürler küni meŋizlig.* ***Nūḥ ḳavmi 'ādeti meŋizlig, 'Ād ḳavmi 'ādeti meŋizlig, Şemūd ḳavmi 'adeti meŋizlig, anlar kim anlarda kiḍin****, ermez taŋrı tileyür ẓulm ḳullarḳa*" [İman etmiş olan adam dedi ki: "Ey

kavmim! Şüphesiz ben, Nûh kavmi, Âd kavmi, Semûd kavmi ve onlardan sonra gelen toplulukların başına gelen olayların sizin de başınıza gelmesinden korkuyorum. Allah kullarına asla zulmetmek istemez."] (İKT 40-30/31)

Mü'minler eligleri birle, ***'ibret alınlar ey közlügler iḍisi.***" [O, kitap ehlinden inkâr edenleri ilk toplu sürgünde yurtlarından çıkarandır. Siz onların çıkacaklarını sanmamıştınız. Onlar da kalelerinin, kendilerini Allah'tan koruyacağını sanmışlardı. Ama Allah 'ın emri onlara ummadıkları yerden geldi. O, yüreklerine korku düşürdü. Öyle ki evlerini hem kendi elleriyle hem de mü'minlerin elleriyle yıkıyorlardı. Ey basiret sahipleri ibret alın.] (İKT 59-2)

3.1.5. "Ay~Ey" Ünlemi ile Yapılan Seslenmeli ve Şartlı Uyarı Edimi

Ey anlar kim bittiler kalıbıyla İslamiyet'e inanan Müslümanlara; kafirleri dost edinmemeleri onları dost edindikleri takdirde kendilerinin de zalimlerden olacağı hususunda uyarılmışlardır. Uyarı edimi yapılırken *-sA* ekiyle cümleye şart anlamı verilmiştir.

"***Ey anlar kim bittiler,*** *tutmaŋ atalarıŋızını, ḳarındaşlarıŋızını dōstlar eger sewseler küfrni īmān üze,* ***kim kim dost tutsa olarnı*** *sizdin bu ögür olar ẓālimler.*" [Ey iman edenler! Eğer küfrü imana tercih ederlerse, babalarınızı ve kardeşlerinizi bile dost edinmeyin. İçinizden kim onları dost edinirse, işte onlar, zalimlerin ta kendileridir.] (İKT 9-23)

3.2. "Kör-" Eylemi ile Yapılan Seslenmeli Uyarı Edimleri

Yazar; edim alıcısına *körüŋler beglerimiz* şeklinde seslenerek *kör-* eylemiyle alıcının dikkati çekmiş, ardından alıcıya kendilerini takip etmelerini ve feyz almalarını belirtmiştir.

(M 73/8) ***körüŋler beglerimiz*** *munta* (M 73/9) *toġup örtenür yalar biz .. bakşı* (M 73/10) *boltaçılar açarılar öġre yorı-* (M 73/11) *-yur biz yaŋ udu tıtsı boltacılar* "Bakın beylerimiz! Burada doğup alev alev yanıyoruz. Hoca ve üstat olan bizler önde gidiyoruz; (bizi) izler bir biçimde de öğrenci olanlar!"

3.3. "Emdi" ile Yapılan Seslenmeli Uyarı Edimi

Dilin yalnızca kurallardan oluşan bir yapı olmadığı ve bağlama göre kullanılan sözcüğün seslenme unsuru olarak kullanılıp uyarı edimini oluşturduğu görülmektedir. *Emdi* diyerek edim alıcısının dikkati çekilmiş ve âlim sözüne kulak verilmesi yönünde uyarıda bulunulmuştur.

(KB 613) ***Eşit emdi bilge sözi ne tiyür****/ sözin yaŋzatur sözke yinçke ayur*"Şimdi dinle, âlim ne der; onun bu mealdeki sözü bu fikri ne kadar ince ifade eder."

3.4. "Türük begler" ile Yapılan Seslenmeli Uyarı Edimi

"Türük begler" sözcük grubuyla kurulan uyarı edimleri; *seslenmeli-retorik uyarı edimi* ve *seslenmeli-örnekli uyarı edimi* olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

3.4.1. "Türük begler" ile Yapılan Seslenmeli ve Retorik Uyarı Edimi

Türük oguz begleri şeklinde yapılan seslenme sonucunda edim alıcısına yöneltilen soru ifadesiyle kişide farkındalık oluşturulmuştur. Kurulan soru kavramının retorik olması sebebiyle kişiden cevap beklemeksizin olay karşısında farkındalık sağlanması istenmiştir. *Türük bodun iliŋin törügin kem artatı udaçı erti türük bodun ertin ökün* cümlesinde görüldüğü üzere Türk halkı devletini kimsenin yıkıp bozamayacağını, ona zarar veremeyeceğini vurgulamak ve hatırlatmak istenmiştir. Hatırlatma işlevindeki

sorular; herkesçe bilineni ya da bilinmesi gerekeni vurgulayarak karşıdakine hatırlatma amacı taşır (Balcı ve Karatay, 2005, s. 96).

…***türük oguz begleri bodun eşid üze teŋri basmasar asra yer telinmeser*** (BK D18) ***türük bodun iliŋin törügin kem artatı udaçı erti*** *türük bodun ertin ökün*… "Türk Oğuz beyleri halkı, işitin! Üstte gök çökmedikçe, altta yer delinmedikçe, Türk halkı devletini yasalarını kim yıkıp bozabilir?"

3.4.2. "Türük begler" ile Yapılan Seslenmeli ve Örnekli Uyarı Edimi

Kül Tigin güney ve Bilge Kağan kuzey yüzünde aynı anlamda kullanılan *Türük begler bodun* ifadesiyle Türk beyleri halklarına seslenilmiş ve ebedî taşa yazdırılan metinde yazılanlara bakarak feyz almaları gerektiğini belirtilmek istenmiştir.

…***türük begler bodun bunı eşidiŋ*** *türük [bodun ti]rip il tutsıkıŋın bunta urtum yaŋılıp ölsikiŋin yeme* (KT G10) *bunta urtum neŋ neŋ sabım erser* ***beŋgü taşka urtum aŋar körü biliŋ***… (KT G11) "Türk beyleri halkı bunu işitin! Türk yaşayıp devlet sahibi olduğunu buraya yazdırdım yanılıp öleceğini de buraya yazdırdım. Her ne sözüm varsa ebedî taşa yazdırdım. Ona bakarak öğrenin."

…türük begler bodun bunı eşidiŋ *türük bodunug tirip il tutsıkıŋın bunta urtum yaŋılıp ölsikiŋin yeme bunta urtum neŋ neŋ sabım erser* ***beŋgü taşka urtum aŋar körü biliŋ***… (BK K8) "Türk beyleri halkı, bunu işitin! Türk halkının dirilip devlet sahibi olacağını buraya hâkkettim; yanılıp öleceğini de buraya hâkkettim. Her ne sözüm ise ebedî taşa hâkkettim. Ona bakarak öğrenin."

3.5. "Negü tir eşit-" ile Yapılan Seslenmeli Uyarı Edimi

Negü tir eşit- kalıbıyla alıcıda *köŋli oḍuġ, saḳınuḳ kişi, seringen kişi, sınamış kişi, köni sözlüg er, oḍulmış kişi, oḍunmış kişi, uç ordu begi, kişi öḍrümi, uḳuşluġ amul, bilgi batıġ* şeklinde kişiler tanık gösterilmiş ve *Türkçe meṣel* şeklindeki kullanımla atasözünden faydalanarak uyarı konusundaki ikna ediciliği artırmıştır. Tanık gösterilen kişiler kendisinde uyanıklık, takva sahipliği, sabırlılık, doğru söz söyleme, akıllı olma gibi iyi özellikler barındıran veya seçkin kişilerden oluşmaktadır. İlk cümlede niteleyici sözcükler kullanılarak tanık gösterilecek olan kişinin iyi huylarından bahsedilmiş, ikinci beyitte ise uyarı edimi içeren ifadeye yer verilmiştir. Uyarı edimi oluşturulurken *negü tir eşit-* kalıbı *-gIl* emir ekiyle kurulduğu gibi *eşit-* eksiz olarak *negü tir eşit* olarak da kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

Edim alıcısı; gaflete düşerek dikkatinin dağılması, bilinçsizce hareket etmesi veya dikkatsizce davranmaması konusunda uyarılmıştır. Uyanık olmayan kişinin yaptığı eylemlerden ruhsal hem de ahlaki açıdan olumsuzluk ve pişmanlık duyacağına dair ifadelerde bulunulmuştur.

(KB 452) ***Negü tir eşit emdi*** *köŋli oḍuġ/ sözi kör çiçek teg tümen tü boḍuġ* "Şimdi dinle, gönlü uyanık insan ne der; bak, onun sözü, çiçek gibi binlerce renge bürünmüştür."

(KB 1177) ***Negü tir eşitgil*** *oḍulmış kişi/ ölümüg uḳup yetrü bilmiş kişi* "Gaflet uykusundan uyanmış ve ölümün ne olduğunu iyice anlamış olan insan ne der, dinle."

(KB 1369) ***Negü tir eşitgil*** *köni sözlüg er/ kiçigde oḍunmış yiti közlüg er* "Küçüklüğünde uyanmış, keskin gözlü ve doğru sözlü insan ne der, dinle."

(KB 1398) ***Negü tir eşitgil*** *oḍunmış kişi/ oḍunmışta kiḍin ökünmüş kişi* "Uyanmış ve uyandıktan sonra pişman olmuş insan ne der, dinle."

Takva sahibi kişilerin ruhsal ve ahlaki derinliğe sahip olması, sabretmesi, şükretmesi, ibadet bilinci ve iç huzura erişmesi gibi olumlu yanlarından dolayı, onların söylediklerine edim alıcısının kulak vermesi için uyarılarda bulunulmuştur.

(KB 1266) ***Negü tir eşitgil*** *saḳınuḳ kişi/ saḳınuḳ kişi ol kişiler başı* "Dinle, takva sahibi ne der; takva sahibi olan kimse insanların başıdır."

(KB 1442) ***Negü tir eşitgil*** *saḳınuḳ kişi/ saḳınuḳ kişi ol ajunda başı* "Takva sahibi ne der, dinle; dünyada takva sahibi muvaffak olurlar."

Hiddetle ve aceleyle kalkışılan işlerin hatalı olacağı ve bu durumun işlerin bozulmasına yol açmaktadır. Sabırlı, yumuşak huylu ve sakin olmak, insanın mantıklı düşünmesini ve doğru karar almasını sağladığı için, kişinin bozulmuş işlerinin düzelmesine yardımcı olacağına dair uyarıda bulunulmuştur.

(KB 1318) ***Negü tir eşitgil*** *seringen kişi/ serinse iter er buzulmış işi* "Sabreden insan ne der, dinle; insan sabrederse, bozulmuş olan işler düzelir."

Kişinin geçmiş deneyimlerini içeren ve ileriki dönemlerinde daha doğru kararlar almasında tecrübe büyük rol oynamaktadır. Bunun için edim alıcısına; tecrübeli kişinin başından geçenleri dikkate alması ve gelecekte karşılaşabileceği olumsuz durumları bertaraf edebilmesi açısından nasihatlere dikkat etmesi konusunda uyarılarda bulunulmuştur.

(KB 667) ***Negü tir eşit emdi*** *Türkçe meṣel/ başında keçürmiş bu kökçin saḳal* "Şimdi dinle, Türkçe bir atasözü, başından çok şeyler geçmiş olan bu ak sakallı ne der."

(KB 1336) ***Negü tir eşitgil*** *sınamış kişi/ sınamış kişiler bilir iş başı* "Tecrübeli kimse ne der, dinle; tecrübeli insanlar işin aslını bilirler."

(KB 1594) ***Negü tir eşitgil*** *uç ordu begi/ bilip sözlemiş sözke yetrüp ögi* "Sözü bilerek ve anlayarak söylemiş olan Uç-Ordu beyi ne der, dinle."

(KB 1689) ***Negü tir eşitgil*** *kişi öḍrümi/ kişi öḍrümi hem buḍun köḍrümi* "Halk arasında temayüz etmiş olan seçkin insan ne der, dinle."

(KB 1741) ***Negü tir eşitgil*** *uḳuşluġ amul/ yorıġlı tınıġlı küḍezçisi ol* "Hayatın bu tecellilerini iyi gören akıllı ve sakin insan ne der, dinle."

(KB 5713) ***Negü tir eşit*** *tıŋla bilgi batıġ/ saŋa ötler* ***emdi ay köŋli ḳatıġ*** "İşit, derin bilgili insan ne der, dinle; ey haşîn gönüllü insan, işte sana nasîhat veriyor."

3.5.1. "Negü tir eşit-" ile Yapılan Seslenmeli ve Tembihlemeli Uyarı Edimi

Negü tir eşit- kalıbıyla alıcıya *kılkı köŋlü köni* kişinin sözlerine kulak vermesi söylenmiş ve *kör unıtma munı diyerek kör-* eylemiyle tembihleme gerçekleştirilmiştir.

(KB 5742) ***Negü tir eşit*** *ḳılḳı köŋli köni/ saŋa ötledi* ***kör unıtma munı*** "Tabiatı ve gönlü doğru olan insan ne der, dinle; bu senin için bir nasihattir dikkat et ve bunu unutma."

3.5.2. "Negü tir eşit-" ile Yapılan Seslenmeli ve Şartlı Uyarı Edimi

"Uḳuşluġ sözi"nin dinlenmesi gerektiğine dikkat çekilmiş, sevgi belirten ancak edim alıcısının hiyerarşik olarak daha alt seviyede olduğunu gösteren *ḳozı* sözcüğünün önüne *ay* seslenme ünlemi eklenerek seslenme gerçekleştirilmiştir. Bu uyarıya kulak verdiği takdirde akıllı insanın verdiği bilgilerin alıcının başına bir şey gelmemesi için yeteceği söylenmektedir.

(KB 5843) ***Negü tir eşitgil*** *uḳuşluġ sözi/ bu söz işke* ***tutsa*** *tap ol* ***ay ḳozı*** "Akıllı insan ne der, dinle; ey kuzum buna göre hareket edersen bu söz sana yeter."

Sonuç

Tarihî dönemlerden günümüze kadar seslenme ifadeleri; çağırma, haber verme, dikkat çekme ve anlam kuvvetlendirme işlevlerinde kullanılmıştır. Austin; çalışmanın temel konusu olan *uyarı*yı *edimsöz* olarak nitelendirmiş ve *uyarı*ya *erk-belirtici* sınıfında

yer vermiştir. Bu makalede; *Kül Tigin*, *Bilge Kağan*, *Maytrısimit*, *Kutadgu Bilig*, *İlk Kurʿan Tercümesi* eserlerinden tespit edilen seslenmeli uyarı edimleri incelenmeye çalışılmıştır. *Ay~ey* ünlemiyle yapılan 24, *kör-* eylemiyle yapılan 1, *emdi* zarfıyla yapılan 1, *Türük begler*le yapılan 3 ve *negü tir eşit*-le yapılan 15 olmak üzere 44 seslenmeli uyarı edimi beş başlık altında incelenmiştir. *Ay~ey* ünlemi, *Türük begler*, *ne negü tir eşid-* ile yapılan seslenmeli uyarı edimleri kendi içerisinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Eser temelinde baktığımızda seslenmeli uyarı edimi; *Kül Tigin* ve *Bilge Kağan* Yazıtlarında 3, *Kutadgu Bilig*'de 30, *İlk Kurʿan Tercümesi*'nde 10, *Maytrısimit'de* 1 yerde geçmektedir.

Tarihî dönemlerde yapılan söz edim çalışmalarında sözlü veriye erişim olmadığı için değerlendirme yapılırken bağlam önemli bir rol oynamaktadır. Edimbilim; dili, bağlam ve kullanıcı ilişkisi temelinde ele almaktadır. Bağlam değerlendirilmesi yapılırken …***türük begler bodun bunı eşidiŋ türük*** *[bodun ti]rip il tutsıkıŋın bunta urtum yaŋılıp ölsikiŋin yeme* (KT G10) *bunta urtum neŋ neŋ sabım erser* ***beŋgü taşka urtum aŋar körü biliŋ***… (KT G11) örneğinde görüldüğü üzere edimin alt beyitlerde/cümlelerde devam etme ihtimaline karşı bir önceki ve bir sonraki cümle de dikkate alınmalıdır. Uyarı ediminin gerçekleşebilmesi için uyarı edim alıcısının uyarını yapan kişiden hiyerarşik açıdan daha alt seviyede olması, uyarı edimini yapmaya gücünün yetmesi ve uyarıyı anlayıp kabul etmesi gibi uygunluklar gerekmektedir. Bu sebeple sözcenin mantıkî uygunluğu, konuşurun bulunduğu konum ve yetki, alıcının uyarıyı anlayıp uyarının sonunda hareketini değiştirmeye gücünün yetebilmesi gibi durumlar başta olmak üzere uyarı ediminin üretildiği koşulların uygunluğu önemlidir.

Türk dilinin tarihî dönemlerine bakıldığında seslenme~hitap konusunda en yaygın yöntemin ünlemler olduğunu söyleyebiliriz. *Ay ḳılkı amul* veya *ay eḍgü kişi* örnekleri gibi sıfat grubu şeklinde; *bakıŋ*, *körüŋ*, *negü tir eşit* örneklerinde görüldüğü üzere eylemlerle; *emdi* gibi zarfla oluşturulabildiği görülmüştür.

Taranan eserlerden tespit edilen örneklerde seslenme; *ey Ādem* örneğinde görüldüğü üzere doğrudan özel bir adla veya *Türük oguz begleri* şeklinde edim alıcısının adının yerini üstlendiği görev alabilmektedir. Seslenme ifadelerinin sözce içinde kullanım yerinde bir kısıtlama olmadığı ve sözcenin başında, ortasında veya sonunda bulunabilmektedir. Sözcükler, *emdi*, *kör-* örneklerinde görüldüğü gibi bağlam içerisinde yüklendiği anlama göre seslenme ifadesi özelliği taşıyabilir. (KB 452) ***Negü tir eşit emdi*** *köŋli oḍuġ/ sözi kör çiçek teg tümen tü boḍuġ*, (KB 667) ***Negü tir eşit emdi*** *Türkçe meṣeḷ/ başında keçürmiş bu kökçin saḳal* örneklerinde görüldüğü gibi iki seslenme ifadesinin birlikte yer aldığı ve (KB 5713) ***Negü tir eşit*** *tıŋla bilgi batıġ/ saŋa ötler* ***emdi ay köŋli ḳatıġ*** "İşit, derin bilgili insan ne der, dinle, ey haşin gönüllü insan, işte sana nasihat veriyor." örneğinde görüldüğü üzere üç seslenme ifadesinin birlikte kullanılarak uyarı ediminin dikkat çekiciliğinin arttırılmak istendiği görülmüştür. Retorik sorularla anlam kuvvetlendirilmiş, alıcıdan bir yanıt beklentisine girilmemekle birlikte alıcının bireysel farkındalık sağlaması amaçlanmış, alıcı doğru ve güzel davranışlara yönlendirilmek istenmiştir. *Negü tir eşit-* kalıbıyla iyi huylu ve deneyim sahibi alim kişilerin tecrübeleri örnek gösterilerek alıcı uyarılmak istendiği görülmüştür. Yapılan uyarının dikkate alınmaması sonucunda mutsuz olma, cefa çekme, ziyana uğrama gibi başlarına kötü bir hadise geleceğine dair korkutmalarda bulunulmuştur.

Kısaltmalar

BK: *Bilge Kağan Yazıtı* bk. (Tekin, 2020)

İKT: *Türkçe İlk Kurʿan Tercümesi Ryland Nüshası* bk. (Ata, 2019)

KB: *Kutadgu Bilig* bk. (Arat, 2007)

KT: *Kül Tigin Yazıtı* bk. (Tekin, 2020)

KTS: *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü* bk. (Ünlü, 2012)

M: *Maytrısimit* bk. (Tekin, 2019)

Kaynakça

Alyılmaz, C. (1998). Ünlemlerin seslenmeleri kuvvetlendirici işlevleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C: 0, S. 10.

Alyılmaz, S. (2015). Türkçenin söz diziminde seslenmeler ve seslenme öbekleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C: 0, S. 54.

Arat, R. R. (1998). *Kutadgu Bilig II çeviri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Arat, R. R. (2007). *Kutadgu Bilig I metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ata, A. (2019) *Karahanlı Türkçesi: Türkçe ilk Kurʿan tercümesi (Ryland nüshası, giriş-metin-notlar-dizin).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Austin, J. L. (2009). *Söylemek ve yapmak.* (L. Aysever, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Doğan, G. (1994). Ama bağlacına edimbilimsel bir bakış. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 5, 195-205.

Hirik, S. (2019). Dede Korkut Hikâyeleri'nde söz edim yapıları. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (1), 751-768

İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy A. S. (2019). *Dilbilim sözlüğü.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Levinson, S. C. (1987). *Pragmatics*. Cambridge University Press.

Onursal Ayırır, İ. (2023). Edimbilim ve dil öğretimi. E. Korkut ve İ. Onursal Ayırır. (Ed.), *Dil Bilimleri ve Dil Öğretimi* (3.baskı) içinde (ss. 143-164). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Tekin, Ş. (2019). *Uygurca metinler II Maytrısimit Burkancıların mehdîsi Maitreya ile buluşma Uygurca iptidaî bir dram*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, T. (2020). *Orhon Yazıtları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlü, S. (2012) *Karahanlı Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Üstünel Yaylagül, Ö. (2020). *Edim Bilimi bakış açısıyla Kutadgu Bilig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Vardar, B. (2002). *Dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 111-138

MELEKAN AĞZI BİÇİM BİLGİSİ 2: İSİM, SIFAT, ZARF, ZAMİR

Abdulkadir ATICI*
Behruz BEKBABAYİ**

Öz: *İran üzerine yapılan Türkoloji çalışmalarının sayısı günden güne artış göstermektedir. Çalışmalardaki sayısal artışın yanı sıra niteliksel artış da dikkat çekicidir. Bu bağlamda hâlihazırda elimizde İran'ın pek çok bölgesine ait veri bulunmaktadır. Fakat yapılan çalışmalara ve gelinen noktaya rağmen hâlâ çalışma yapılması gereken bölgeler de mevcuttur. İran'ın Güney Azerbaycan olarak adlandırılan bölgelerinin (Batı Azerbaycan, Doğu Azerbaycan, Erdebil, Zencan, Kazvin, Hemedan) hemen hemen tamamına ait yakın tarihli biçim bilgisi çalışmaları söz konusuyken maalesef Doğu Azerbaycan iline ait yakın tarihli güncel bir biçim bilgisi çalışması bulunmamaktadır. Bu çerçevede hem bir eksikliği gidermek hem de karşılaştırmalı çalışmalara veri sunmak amacıyla Bekbabayi'nin (2017) hâlen geçerliliğini koruyan metin derlemeleri merkeze alınarak ve tarama-görüşme yöntemi kullanılarak Doğu Azerbaycan İli Melekan Ağzı'na ait biçim bilgisi özellikleri bir makale serisi hâlinde tarafımızca hazırlanmaya başlanmıştır. Bu makale de ilgili serinin ikinci makalesi olarak Melekan Ağzı'na ait İsim, Sıfat, Zarf ve Zamir kategorilerini ihtiva etmektedir. Makalede Melekan Ağzı'na ait biçim bilgisel unsurların tespitinde betimleyici dilbilgisi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Melekan Ağzı'nın biçim bilgisel unsurları tespit edilerek sonraki akademik çalışmalarda eş ve art zamanlı karşılaştırma yapılabilmesi için veri hazırlanması amaçlanmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *İran, Doğu Azerbaycan, Melekan, Biçim Bilgisi*

Morphology of Melekan Dialect 2: Noun, Adjective, Adverb, Pronoun

Abstract: *The number of Turkology studies on Iran is increasing day by day. In addition to the numerical increase in the studies, the qualitative increase is also remarkable. In this context, we currently have data on many regions of Iran. However, despite the studies and the point reached, there are still regions that need to be studied. While there are recent morphological studies on almost all of the regions of Iran called South Azerbaijan (West Azerbaijan, East Azerbaijan, Ardebil, Zanjan, Qazvin, Hemedan), unfortunately, there is no recent morphological study on East Azerbaijan. In this framework, in order to fill this gap and to provide data for comparative studies, we started to prepare the morphological*

* Prof. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Kırklareli/Türkiye, e-posta: aticiabdulkadir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0571-397X

** Doç. Dr., Allameh Tabatabai Üniversitesi, Fars Edebiyatı ve Yabancı Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tahran/İran, e-posta: behruzbaba@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-8418-266X

Makalenin Geliş Tarihi: 11-03-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15-08-2024

features of Melekan Dialect of Eastern Azerbaijan Province in a series of articles by taking Bekbabayi's (2017) text compilations, which are still valid, as the center and using the survey-interview method. This article, as the second article of the related series, contains the categories of Noun, Adjective, Adverb and Pronoun of Melekan Dialect. In the article, descriptive grammar method was used to determine the morphological elements of Melekan Dialect. In the study, it is aimed to determine the morphological elements of Melekan Dialect and to prepare data for simultaneous and diachronic comparison in subsequent academic studies.

Keywords: *Iran, East Azerbaijan, Melekan, Morphology*

Giriş

Günümüz İran coğrafyasının Türkoloji çalışmaları açısından son derece kritik bir öneme sahip olduğu ilgililerin malumudur. Bu önem çerçevesinde İran coğrafyası çeşitli disiplinler tarafından araştırılmaktadır. Araştırmalarda bir taraftan tarihsel süreç incelenirken bir taraftan da günümüzde olanın tespitine, kaydına ve incelenmesine çalışılmaktadır.

Bu anlamda yapılan çalışmaların hem niceliği hem de niteliği günden güne artmaktadır. Türkoloji çalışmalarındaki bu artış artık günümüzde hemen hemen her bölgeyle[1] ilgili bilgiye ulaşmamıza olanak sağlamaktadır. İran üzerine yapılan Türkoloji çalışmaları açısından olumlu değerlendirilebilecek bu duruma rağmen hâlen yapılması gereken çok işin olduğunun, araştırma yapılması gereken pek çok bölgenin bulunduğunun ve zamanın bu anlamda aleyhe işlediğinin de unutulmaması gerekmektedir.

Bu durum dikkate alındığında üzerinde çalışma yapılması gereken bölgelerden biri de Doğu Azerbaycan ili olduğu anlaşılmaktadır. Mevcut çalışmalara bakıldığında bu bölgeye ait araştırmaların azlığı dikkat çekmektedir. Doğu Azerbaycan ili Melekan bölgesi ile ilgili Behruz Bekbabayi'nin (2012) alan araştırması sonucu elde ettiği ve hâlen günümüzde de Melekan ağzını temsil etmesi bakımından geçerliliği koruyan doktora tezi bulunmaktadır. Bu çalışma ayrıca yine Bekbabayi (2017) tarafından üzerinde bazı değişiklikler yapılarak İran'da ve iki cilt hâlinde kitap olarak da yayımlanmıştır. Söz konusu çalışmanın varlığına rağmen özellikle karşılaştırmalı çalışmalarda bu çalışmadan istifade edilmediği fark edilmiştir. Bölgenin ağız özelliklerini başarılı bir şekilde yansıtan metinlerin sadece ses bilgisi bakımından incelenmiş olması bu gözardı edilişin sebeplerinden biri olabileceği sonucuna varılmıştır.

[1] Bölgelere göre bazı güncel kitap ve tez çalışmalardan örnekler verecek olursak: Batı Azerbaycan Bölgesi: Doğan, 2020a; Gökdağ, 2006; Doğu Azerbaycan Bölgesi: Bicbabaei, 2012, 2017; Erdebil Bölgesi: Karini, 2009; Zencan Bölgesi: Rezaei, 2015; Merkezî Bölgesi: Doğan, 2020b, 2023; Hemedan Bölgesi: Pehlivan, 2011; Atıcı, 2016, 2018; Kirmanşah Bölgesi: Atıcı, 2015,
Ayrıca yine İran'da yaşayan Türk topluluklarından Kaşkay Türkçesi: Ataizi, 2017; Doğan, 2020c; Atıcı, 2021; Rezaeiamaleh, 2023; Baghirova, 2023; Yaghoobi, 2023; Horasan Türkçesi: Doğan, 2016, 2017; Esmailabadi, 2023; Türkmen Türkçesi: Yıldırım, 2008; Salar, 2021; Aghatabai, 2022; Şahseven Türkçesi: Çam, 2023; Halaç Türkçesi: Kaya, 2020; Işıklı, 2021; Dolati Darabadi, 2021; Güzel, 2021,
İran'da Türkler ve Türkçe hakkında toplu değerlendirmelerin yapıldığı Gökdağ & Doğan, 2016 gibi.

Bu sebeple hem bir eksikliği gidermek hem de karşılaştırmalı çalışmalara veri sunmak amacıyla Bekbabayi'nin (2017) hâlen geçerliliğini koruyan metin derlemeleri merkeze alınarak ve tarama yöntemi kullanılarak Doğu Azerbaycan İli Melekan Ağzı'na ait biçim bilgisi özellikleri bir makale serisi hâlinde tarafımızca hazırlanmaya başlanmıştır. Bu makale de ilgili serinin[2] ikinci makalesi olarak Melekan Ağzı'na ait *İsim, Sıfat, Zarf* ve *Zamir* kategorilerini ihtiva etmektedir.

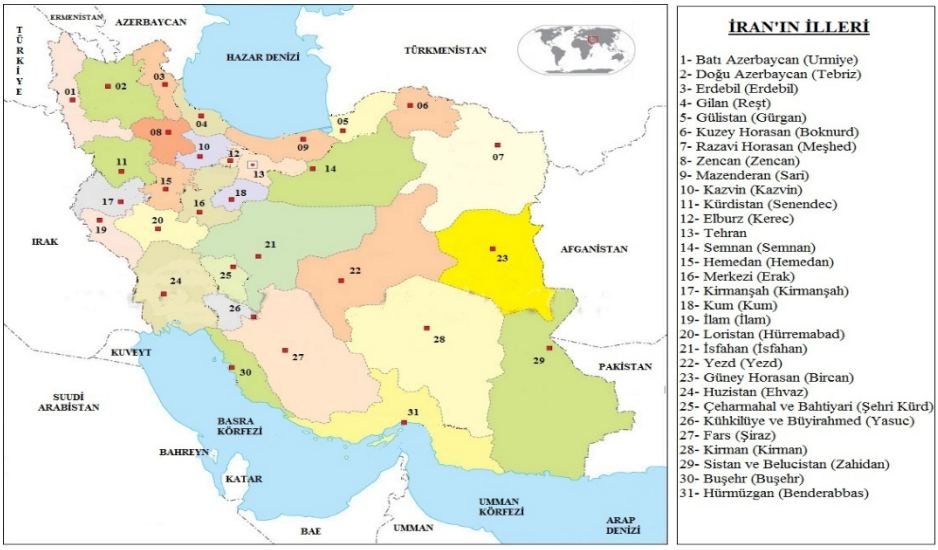
Makalede Melekan Ağzı'na ait biçim bilgisel unsurların tespitinde betimleyici dilbilgisi yöntemi kullanılmıştır. Makalenin yazılışındaki asıl amaç Melekan Ağzı'nın biçim bilgisel unsurlarını tespit ederek sonraki akademik çalışmalara eş ve art zamanlı karşılaştırma yapabilmeleri için veri sağlamaktır. Sadece betimleyici dilbilgisi yönetimini kullanıp eş ve art zamanlı karşılaştırma yoluna gidilmemesinin bir diğer sebebi ise bu durumda çalışmanın makale boyutunu aşacak olmasıdır.

Makalede ilgili örnekler; kaynak dildeki biçim koyu ve italik olarak verilmiş, ardından tırnak içinde Türkiye Türkçesi yazılmış ve son olarak da parantez içinde referans numarası belirtilmiştir [Ör: ***nɑɣɨłłɑj*** "masallar" (392)]. Ayrıca bazı dilbilgisel yapılara ait örnekler metinde tespit edilememiştir. Bu durumda ise alandan kaynak kişilerle yüzyüze görüşme ya da telefon görüşmesi yapılmış ve eksiklikler giderilmiştir. Bu şekilde metin dışı elde edilen verilerde referans numarası verilmemiş sadece ilgili örneğin başına yıldız işareti (*) konulmuştur [***sænin tʰæçin*** "senin gibi".]

1. Doğu Azerbaycan İli[3]

İran İstatistik Kurumu'nun (Merkez-i Āmār-ı İrān)[4] en güncel verileri olan 2016[5] yılı verilerine göre günümüzde İran 31 ilden oluşmaktadır.

[2] Melekan Ağzı biçim bilgisine ait birinci makale için bk. (Atıcı & Bekbabayi, 2022, s. 103-121.)
[3] Doğu Azerbaycan İli ve Melekan İlçesi başlıklarındaki bilgiler erişim tarihleri güncel olmakla birlikte (Atıcı & Bekbabayi 2022)'de de kullanılmıştır.
[4] Bundan sonra MAİ olarak kısaltılacaktır.
[5] Bekbabayi'nin (2017) çalışmasında MAİ'nin 2011 yılı verileri paylaşılmıştır. Elimizde MAİ'nin 2016 yılına ait daha güncel veriler bulunması sebebiyle bu çalışmada 2011 yılı değil 2016 yılı verileri kullanılmıştır.



Şekil 1. *İran'ın İlleri (İller soldan sağa ve yukarıdan aşağı şeklinde numaralandırılmıştır)* (Atıcı, 2018, s.1)

Yine MAİ'ye göre illerin güncel nüfus bilgileri de şu şekildedir:

	İl Adı	Nüfus		İl Adı	Nüfus
1	Batı Azerbaycan	3.265.219	**17**	Kirmanşah	1.952.434
2	**Doğu Azerbaycan**	**3.909.652**	**18**	Kum	1.292.283
3	Erdebil	1.270.420	**19**	İlam	580.158
4	Gilan	2.530.696	**20**	Loristan	1.760.649
5	Gülistan	1.868.819	**21**	İsfahan	5.120.850
6	Kuzey Horasan	863.092	**22**	Yezd	1.138.533
7	Rezevi Horasan	6.434.501	**23**	Güney Horasan	768.898
8	Zencan	1.057.461	**24**	Huzistan	4.710.509
9	Mazenderan	3.283.582	**25**	Çeharmahal ve Bahtiyari	947.763
10	Kazvin	1.273.761	**26**	Kühküliye ve Büyirahmed	713.052
11	Kürdistan	1.603.011	**27**	Fars	4.851.274
12	Elburz	2.712.400	**28**	Kirman	3.164.718
13	Tahran	13.267.637	**29**	Sistan ve Belucistan	2.775.014
14	Semnan	702.360	**30**	Buşehr	1.163.400
15	Hemedan	1.738.234	**31**	Hürmüzgan	1.776.415
16	Merkezî	1.429.475		**Toplam Nüfus**	**79.926.270**[6]

[6] İran'ın en son detaylı nüfus verileri olan 2016'ya göre toplam nüfus 79.926.270 iken sadece güncel toplam nüfusunun paylaşıldığı resmî internet sitesinde 04.01.2024 tarihi itibariyle toplam nüfus 85.473.919'dur (MAİ, 2024, https://www.amar.org.ir, Erişim Tarihi: 04.01.2024). CIA'nın 2024 verilerine göre İran'ın toplam nüfusu ise 87.590.873'tür (CIA-İran, 2024,

Tablo 1. *2016 Verilerine Göre İran'ın İllerinin Nüfusu* (MAİ, 2024, https://www.amar.org.ir, Erişim Tarihi: 04.01.2024.)

Makaleye konu olan Doğu Azerbaycan ili nüfus yoğunluğu bakımından 31 il arasında 6. sırada yer almaktadır.

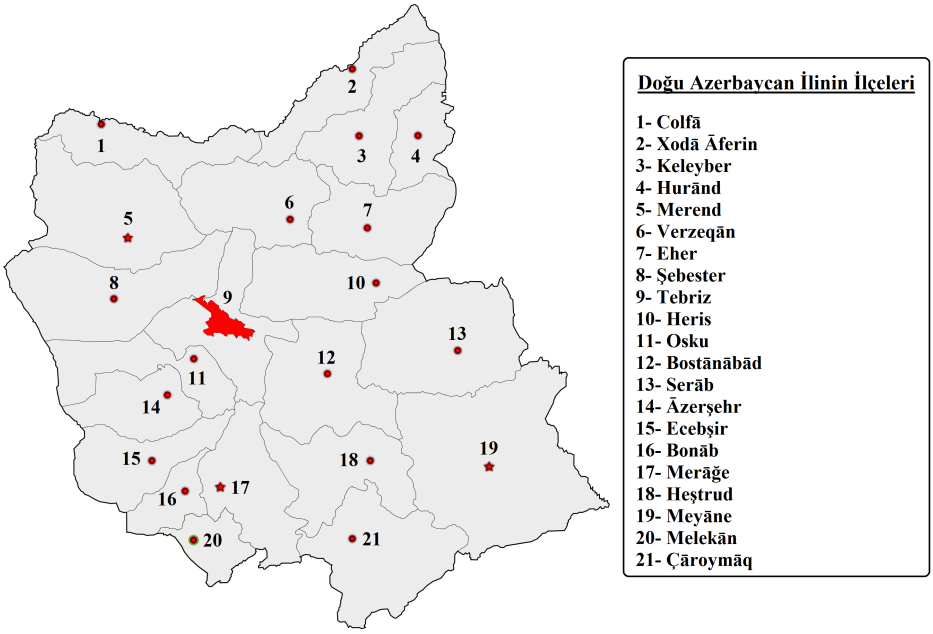
	İl Adı	**Nüfus**		**İl Adı**	**Nüfus**
1	Tahran	13.267.637	**17**	Hemedan	1.738.234
2	Rezevi Horasan	6.434.501	**18**	Kürdistan	1.603.011
3	İsfahan	5.120.850	**19**	Merkezî	1.429.475
4	Fars	4.851.274	**20**	Kum	1.292.283
5	Huzistan	4.710.509	**21**	Kazvin	1.273.761
6	**Doğu Azerbaycan**	**3.909.652**	**22**	Erdebil	1.270.420
7	Mazenderan	3.283.582	**23**	Buşehr	1.163.400
8	Batı Azerbaycan	3.265.219	**24**	Yezd	1.138.533
9	Kirman	3.164.718	**25**	Zencan	1.057.461
10	Sistan ve Belucistan	2.775.014	**26**	Çeharmahal ve Bahtiyarı	947.763
11	Elburz	2.712.400	**27**	Kuzey Horasan	863.092
12	Gilan	2.530.696	**28**	Güney Horasan	768.898
13	Kirmanşah	1.952.434	**29**	Kühküliye ve Büyirahmed	713.052
14	Gülistan	1.868.819	**30**	Semnan	702.360
15	Hürmüzgan	1.776.415	**31**	İlam	580.158
16	Loristan	1.760.649		**Toplam Nüfus**	**79.926.270**

Tablo 2. *İran İllerinin Nüfus Yoğunluğuna Göre Sıralanmış Hâli* (Atıcı, 2018, s. 2)

Doğu Azerbaycan ili; 21 ilçe, 48 bucak, 146 dehistan ve 2698 (aktif) köyden oluşmaktadır[7]. İle ait ilçeler şu şekildedir:

https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/iran/#people-and-society, Erişim Tarihi: 05.01.2024).

[7] Bu veriler en güncel bilgiler olması sebebiyle Doğu Azerbaycan İli Valiliği, Doğu Azerbaycan İli 2020 Yılı İstatistik Raporu'ndan alınmıştır (OAŞ, 2024, https://www.ostan-as.ir/Uploads/User/1669/files/ea_salnameh_1398.pdf, Erişim Tarihi: 06.01.2024).

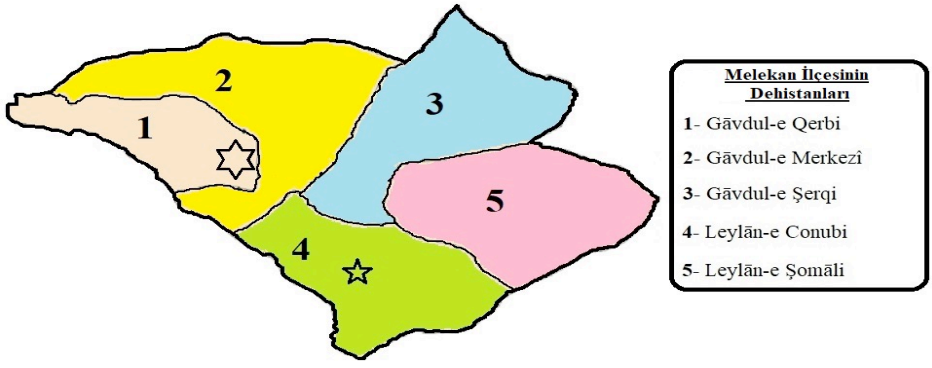


Şekil 2. *Doğu Azerbaycan İlinin İlçeleri (İlçeler soldan sağa ve yukarıdan aşağı şeklinde numaralandırılmıştır)* (Doğu Azerbaycan İli Valiliği, OAŞ, 2024, https://www.ostan-as.ir/, Erişim Tarihi: 06.01.2024)

2. Melekan İlçesi

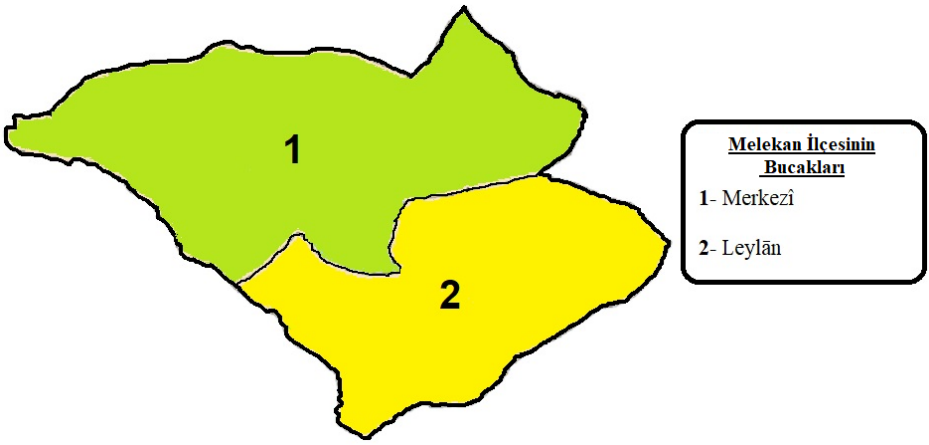
Makaleye konu olan Melekan ilçesi Şekil 2'de 20 numara ile işaretlenmiştir. Melekan ilçesi 79 (aktif) Köy, 5 Dehistan, 3 Şehir ve 2 Bucak'tan oluşmaktadır.

Melekan ilçesinin dehistanları şunlardır:



Şekil 3. *Melekan İlçesinin Dehistanları* (Melekan İlçesi Kaymakamlığı, FŞM, 2024, https://malekan.ostan-as.ir//, Erişim Tarihi: 06.01.2024)

Melekan ilçesinin bucakları ise şunlardır:



Şekil 4. *Melekan İlçesinin Bucakları* (Melekan İlçesi Kaymakamlığı, FŞM, 2024, https://malekan.ostan-as.ir//, Erişim Tarihi: 06.01.2024)

Melekan İlçesine ait idari bölümler şu şekildedir:

İlçe Adı	Bucak Adı	Şehir Adı	Dehistan Adı
Melekān	Merkezî	Melekān	Gāvdul-e Şerqi[8]
			Gāvdul-e Qerbi
			Gāvdul-e Merkezî
		Mobārekşehr	
	Leylān	Leylān	Leylān-e Conubi
			Leylān-e Şomāli

Tablo 3. *Melekan İlçesinin İdari Bölümleri* (MAİ, 2024, https://www.amar.org.ir, Erişim Tarihi: 04.01.2024)

Melekan ilçesinin idari bölümlerinin nüfus bilgileri de şu şekildedir:

İlçe Adı	Nüfus	Bucak Adı	Nüfus	Şehir Adı	Nüfus	Dehistan Adı	Nüfus
Melekān	111.319	Merkezî	85.938	Melekān	27.431	Gāvdul-e Şerqi	7.468
						Gāvdul-e Qerbi	17.573
						Gāvdul-e Merkezî	29.010
				Mobārekşehr	4.456		
		Leylān	25.381	Leylān	6.356	Leylān-e Conubi	14.853
						Leylān-e Şomāli	4.172

[8] Çalışmada idari yapıların transkripsiyonu yapılırken İran'ın resmî sitesi olan https://gndb.ncc.gov.ir/ (İran Ulusal Coğrafi İsimler Veri Tabanı) sitesi esas alınmıştır. Sitedeki yer adlarının transkripsiyonu ile Türkiye'de kullanılan transkripsiyon işaretlerinin uyuşmadığı durumlarda transkripsiyon Türkiye'dekine uyarlanmıştır (Ör. *Šarqi* > *Şerqi gibi).*

Tablo 4. *Melekan İlçesinin İdari Bölümleri ve Nüfusları* (MAİ, 2024, https://www.amar.org.ir, Erişim Tarihi: 04.01.2024)

3. İSİM[9]

3.1. İsim Çekim Ekleri

İsim çekim ekleri, dil bilgisel açıdan isim kök ve gövdelerine işleklik kazandıran eklerdir. İsimler bu ekler aracılığıyla, isim arasında ya da başka yapılar arasında bağlantı kurabilirler. Sağladığı işleklik sebebiyle bu eklere isim işletme ekleri de denir.

3.1.1. Çokluk Eki

Çokluk eki, isimlerin çokluk biçimlerini yapan eklerdir. Melekan ağzının[10] genel çokluk eki [+ɬaj], [+læj] biçimindedir:

gozɬuɬuɬaj "Gozlululer" (Bekbabayi 2017: 668) [11], ***naɣiɬɬaj*** "masallar" (392), ***a:xtiɬaj*** "Aruklular" (514), ***pʰillælæjdæn*** "basamaklardan" (386), ***sæhæjlæj*** "sabahlar" (519), ***a: sæggællæj*** "ak sakallılar" (523).

MA'da çokluk eki kendisinden önce /n/, /r/, /d/ ve /t/ ünsüzlerini barındıran isimlerle çekime girdiğinde nl > nn, dl > dd, tl > td, sl > sd, zl > zd şeklinde ünsüz benzeşmesine uğramakta ve {+dAj}, {+nAj} biçimleriyle kullanılmaktadır:

atḍaj "atlar" (438), ***ajvad˚daja*** "kadınlara" (627), ***søzdæj*** "sözler" (537), ***cʰæd˚dæjdæ*** "köylerde" (624), ***dʒavannaj*** "gençler" (531), ***damnaj*** "evler" (393), ***cʰøtʃ̬ænnæj*** "göç edenler" (604), ***gæmnæj*** "gamlar" (403).

MA'da sayıları sınırlı olmakla birlikte Melekan-Heşteri[12] geçiş ağzında çokluk ekinin [+ɬɑɾ], [+lærˠ] biçimleri tespit edilmiştir.

ufaxɬaɾ "çocuklar" (523), ***særɕazɬaɾ*** "askerler" (555), ***buɣdaɬaɾ*** "buğdaylar" (692), ***iʃlærˠ*** "işler" (551), ***hurilærˠ*** "Hürriler (< Köy adı)" (709), ***ɟøzlærˠ*** (gözler) (376).

3.1.2. İyelik Ekleri

İyelik ekleri; kavram ya da nesnelerin bir başka kavram veya nesneye ait olduğunu gösteren eklerdir. MA'da tespit edilen iyelik ekleri şu şekildedir:

Teklik 1. şahıs:

MA'da teklik 1. şahıs iyelik eki {+m} biçimindedir ve ekin yardımcı ünlüsü, düzlük – yuvarlaklık uyumuna bağlıdır:

---

[9] Dilbilgisel kategoriler sıralanırken Muharrem Ergin'in *Türk Dil Bilgisi* (2000) kitabı esas alınmıştır.

[10] Melekan Ağzı bundan sonra MA olarak kısaltılacaktır.

[11] Bundan sonraki örneklerde künye bilgisi verilmeyecek sadece parantez içinde sayfa numarası bilgisi verilecektir.

[12] Melekan-Heşteri geçiş bölgesi Melakan ilçesinin doğu ve kuzeydoğusundaki bölgelerdir. Bu bölgedeki köyler ilçenin kuzeydoğusundaki Heşteri ilçesine komşudur. Bu nedenle bazı dil özellikleri bakımından Melekan ağzı özellikleri değil Heşteri ağzı özellikleri göstermektedirler. Genel olarak bu köylerde Melekan ağzı özelliği olan /r/ > /y/ değişimi gerçekleşmemekte ve özellikle fillerin son hecesinde ünlü uyumu dışında kalıp yuvarlak ünlülü biçimleri daha yaygın kullanılmaktadır.

ayam “babam” (366), ***dʒanim*** “canım” (403), ***tfʰijnimæ*** “omuzuma” (494), ***bojnum*** “boynum” (399), ***ɟøjylym*** “gönlüm” (493).

Teklik 2. şahıs:

MA’da teklik 2. şahıs iyelik eki {+n} biçimindedir. Yardımcı ünlüsü de düzlük yuvarlaklık uyumunu bağlıdır.

gejnaʈan “kayınpederin” (418), ***ɟoːɬin*** “gönlün” (423), ***adin*** “adın” (432), ***dilin*** “dilin” (408), ***sæːn ujzun*** “senin rızkın” (455), ***øvynæ*** “evinde” (508), ***sæːn øvin*** “senin evin” (541).

Ancak, söz konusu ek, Melekan-Heşteri ağzı geçiş köylerinde ünsüzle biten isimlerle çekime girdiğinde yardımcı ünlüsü uyum dışında ve yuvarlak ünlülü olarak karşımıza çıkmaktadır:

hæggun “< Ar. (حقّ) hakkın” (588), ***cʰændun*** “köyün” (515), ***øvyndæ*** “evinde” (540).

Ayrıca bu ek, ünlü ile biten bazı isimlerle çekime girdiğinde de kendisinden önce gelen sözcüğün son ünlüsünü yuvarlaklaştırmaktadır:

nænøvæ “annene” (540), ***aʈova*** “babana” (699), ***dædunan*** “baban ile” (594), ***dædøvæ*** “babana” (539), ***nænøvæ*** “annene” (539).

Ancak bu yuvarlaklaşma kesin bir kurala bağlı değildir; sonu ünlüyle bitmesine rağmen teklik 2. şahıs iyelik eki alan bazı örneklerde bu yuvarlaklaşma görülmemektedir:

nænæn “annen” (442).

MA’da teklik 2. şahıs iyelik eki hâl ekleriyle kullanıma girdiğinde [+v] biçiminde karşımıza çıkmaktadır. /v/ ünsüzünün etkisiyle de bazı ünlülerde yuvarlaklaşma meydana gelmektedir.

dædøvæ “babana” (539), ***nænøvæ*** “annene” (539), ***gajniva*** “karnına” (452), ***xoʈuvu*** “ceketini” (480), ***oɣuɬuva*** “oğluna” (643), ***bafiva*** “başına” (378), ***xidmætuva*** “hizmetine” (579), ***yzyvy*** “yüzünü” (602).

İsmin yönelme ve belirtme hâlinde, bir kısım örneklerde /n/ veya /v/ ünsüzü düşerek ikiz ünlülerin doğmasına sebep olmaktadır ve ikiz ünlülerin doğmasının ardından da ünlü uzaması ortaya çıkmaktadır:

Teklik 2. şahıs iyelik eki almış ismin yönelme hâli:

jana: “yanına” (413), ***jeræ:*** “yerine” (627).

Teklik 2. şahıs iyelik eki almış ismin belirtme hâli:

****sæːn siɣaːni*** “senin sigaranı”, ****sæːn mafini:*** “senin arabanı”, ****sænin joldaʃi:*** “senin arkadaşını”.

Teklik 3. şahıs:

MA’da teklik 3. şahıs iyelik eki ünsüzle biten isimlerden sonra [+ɨ], [+i], [+u], [+y] biçimindedir:

gonʃu gizɨ “komşu kızı” (398), ***içisiːn øvi*** “ikisinin evi” (648), ***tʃʰetʃiniŋ goʇuju*** “keçinin çirkini” (398), ***afuɾa ɣyny*** “Aşure günü” (604).

Ünlüyle biten isimlerin üzerine gelen teklik 3. şahıs iyelik eki [+sɨ], [+si], [+su], [+sy] biçimindedir:

ʃojbasɨ “çorbası” (608), ***nænæsi*** “annesi” (651), ***dołusu*** “dolusu” (494), ***cʰøjpysy*** “köprüsü” (478).

Çokluk 1. şahıs:

MA’da çokluk 1. şahıs iyelik eki [+mɨz], [+miz], [+muz], [+myz] biçimindedir:

aɾamizda “aramızda” (611), ***belimizæ*** “sırtımıza” (568), ***sujumuz*** “suyumuz” (447), ***øzymyz*** “kendimiz” (674).

Çokluk 2. şahıs:

MA’da genel çokluk 2. şahıs iyelik uzun ünlülü [+ːɨz], [+ːiz], [+ːuz], [+ːyz] biçimindedir:

hajaʇiːzɨn “bahçenizin” (451), ***jaɲ ifixłajiˑz*** “yanındakileriniz” (452), ***diliːz*** “diliniz” (692), ***ɲ̇iji˙z*** “biriniz” (429), ***tʰæʃɾifuˑz*** “teşrifiniz” (605), ***ɣøzyːzy*** “gözünüzü” (477), ***yzyːzæ*** “yüzünüze” (541).

MA’da ayrıca çokluk 2. şahıs iyelik ekinin [+ɨz], [+iz], [+uz], [+yz] biçiminde normal süreli ünlülü örnekleri de mevcuttur. Fakat bu örnekler hem sayıca azdır hem de MA’nın karakteristik özellikleri arasında değildir.

irtibatʰiˑz “irtibatnız” (405), ***fæɾagæʇiˑz*** “boş vaktiniz” (494, ****topuˑz*** “topunuz”, ***yzyˑzdæn*** “yüzünüzden” (530).

MA’da ayrıca çokluk 2. şahıs iyelik ekinin [+vɨz], [+viz], [+vuz], [+vyz] biçimleri de tespit edilmiştir:

tʰajfałaːvizɨ “tayfalarınızı” (544), ***øzivizi*** “kendinizi” (544), ***baɲ̇ałȧˑvuza*** “dedelerinize” (513), ***øvyˑzæ*** “evinize” (654).

Melekan-Heşteri ağzı geçiş köylerinde düzensiz olarak kelime sonu /a/ ve /e/ ünlüsü ile biten bazı kelimelerde çokluk 2. şahıs iyelik eki kendisinden önceki ismin düz ünlülerini yuvarlaklaştırmakatadır.

baboːz “dedeniz” (552), ***gærøːzi*** “karanızı” (625), ***bilovizu*** “kendinizi” (600), ***biloːzɨ*** “kendinizi” (661), ***biløːzy*** “kendinizi” (631).

Çokluk 3. şahıs:

MA’da genel çokluk 3. şahıs iyelik eki [+łɑː], [+łæː] biçiminde kullanılmaktadır:

oła:n baɲ̇ałaːdi “Onların dedeleriydi.” (667), ****oła:n adamła:*** “onların adamları”, ***oła:n læhdʒælæː*** “onların ağızları” (674).

MA’da çokluk 3. şahıs iyelik eki [+łɑjɨ], [+łæji] biçiminde de tespit edilmişitr. Fakat bu görünümlerin örnekleri oldukça sınırlıdır:

****oła:n gabłaji*** “onların kapları” ***oła:n ɟæmilæji*** “onların gemileri” (481), ****oła:n øvłæji*** “onların evleri”.

MA'da çokluk 3. şahıs iyelik ekinin [+ɬɑɾi], [+læɾi] biçimleri Melekan-Heşteri ağzı geçiş bölgesinde sınırlı örnekte tespit edimiştir:

ołaɾin jaziłaɾi "onların yazıları" (664), ****ołaɾin gizłaɾi*** "onların kızları",****ołaɾin diʃlæɾi*** "dişleri".

Çokluk 3. şahıs iyelik ekinin ünsüz benzeşmeleri sonucunda aşağıdaki görünümleri de tespit edilmiştir:

bellæ biɬa:n adˇdaji ołudu "Böyle bunların adları olurdu." (448), ***ołaɾin aɾvadˇdaɾi*** "onların karıları" (471), ****oła:n dænnæɾi*** "onların taneleri".

Melekan Ağzındaki İyelik Eklerinin Şeması		
	Teklik	Çokluk
1. şahıs	{+m}	[+miz], [+miz], [+muz], [+myz]
2. şahıs	{+n}, {+v}	[+:iz], [+:iz], [+:uz], [+:yz]; [+iz], [+iz], [+uz], [+yz]; [+viz], [+viz], [+vuz], [+vyz]; [+:z]
3. şahıs	[+ɨ], [+i], [+u], [+y]; [+sɨ], [+si], [+su], [+sy]	[+ɬɑ:], [+læ:] [+ɬɑjɨ], [+ɬæji]; [+ɬɑɾɨ], [+læɾi];

3.1.3. Aitlik Eki

MA'da aitlik ekinin ünsüzü tek şekilli iken ünlüsü uyum dahilindedir. MA'da aitlik eki [cɨ], [ci], [cu], [cy] biçimindedir:

gajdafincinnan "kardeşininkinden" (395), ***gabaxciłaɾ*** "öncekiler" (577), ***sifdahci*** "ilki" (537), ****onuncu*** "onunki" ****byjyncy*** "bugünkü".

3.1.4 Hâl Ekleri

3.1.4.1. İlgi Hâli Eki

İlgi eki isim soylu bir kelimeyi başka bir isme bağlayan eklerdir. MA'da ilgi eki [+im]; [+ɨn], [+in], [+un], [+yn]; [+nɨn], [+nin], [+nun], [+nyn] biçimindedir:

o mænim jaxfi jadimdadi "O benim çok net aklımda." (470), ***o tʃʰobanin adiŋ gojdim sæfæjaɬiˀ*** "O çobanın adını Seferali koydum." (364), ***babamin adi*** "dedemin adı" (524), ***sænin dʒanivin sayliɣina hær ifdæ guvveje gudɾæʧiɴ vaɾ*** "Sağ olasın, her işe güçüm yeter." (377), ***gotʃun gotʃ adi ołudu*** "Koçun adı koç olurdu." (443), ***øvyn bø:jnæ*** "evin büyüğüne" (586), ***tʰoɾæɣ̆æ:nin dili·næn bijanin diɬi bijdæn tʰutmi·*** "Toragay'ın dili ile buranın dili farklıdır." (713), ***cʰypænin bi gułpi ołu*** "Küpün bir kulpu olur." (449), ***bij elæ gabili æɾzim joxdu næmænæ bujusan onun dʒavabina*** "Onun cevabına karşılık söyelecek sözüm yok." (378), ***dedi ɟædæ cʰøpejo:ɬi tʰyjçynyn cʰæjçi buxdʒasi vaj?*** "Dedi, lan itoğlu it, tilkinin testeresi mi var?" (401).

3.1.4.2. Belirtme Hâli Eki

Belirtme hâli eki; isimlerin, fiillerin nesnesi olarak kullanılmasını sağlayan ektir. MA'da ünsüzle biten isimlerden sonra kullanılan belirtme eki [+ɨ], [+i], [+u], [+y] biçimindedir:

namazɨ bellæ dijæsˈsæn bellæ elijæsˈsæn bellæ giłasˈsan "Namazı böyle okuyacaksın, böyle yapacaksın, böyle kılacaksın." (360), ***xæːxi ɟæʈimiʃdilæj*** "Halkı getirmiştiler." (595), ***biz deːdix yzym æŋguj ‿mæŋguru bilmiːdix*** "Biz üzüm diyorduk, engur menguru bilimiyorduk." (571), ***inˈdiːn uʃaxłaːnin yzy atʃiłiɮ*** "Şimdiki çocuklar artık utanmıyorlar." (574)

Ünlüyle biten isimlere ve zamirlere gelen belirtme eki ise [+nɨ], [+ni], [+nu], [+ny] biçimindedir:

dedi du oɣłan buxaːni jandijɟinan "Dedi, çocuk kalk, sobayı yak." (578), ***bi cʰifini ʧʰaɣij*** "Şu adamı çağır." (578), ***cʰælbaː saːbæli goj onu ʧʰaɣirax*** "Hacı Sahibali! İzin ver onu davet edelim!" (584), ***cʰyjsyny gurajdix*** "Kürsüyü kurardık." (613).

MA'da teklik 3. şahıs iyelik eklerinden sonra belirtme eki [+n] biçiminde karşımıza çıkmaktadır:

baʃin gopʰardiɮ "başını kopartıp" (611), ***indi miːn mænasin ɟæræh sæn bilæsæn*** "Şimdi bunun anlamını sen bilmelisin." (612), ***ajvad uʃaɣin da mał hejvanin da vejdi difinæ xoʃ ɟældin*** "Kadın çocuğunu da eşyasını da aldı, yola koyuldu." (626), ***ałmałaː da beʃ onun gojdu ajvadin janina*** "Beş on tane elmayı kadının yanına koydu." (486), ***søzyn dyzyn goj mejdana*** "Sözün doğrusunu söyle." (482), ***cʰifi namazun guʈarsun*** "Adam namazını bitirsin." (659), ***mænzurun dærcʰ elædim*** "Ne dediğini anladım." (654), ***damnaːn ysdyn dizardix*** "Tavanların üstünü çizerdik" (673), ***majizin døræsin by ‿dzyj dizixłardix*** "Dışkının çevresini bu şekilde çiziklerdik." (673), ***jiɣdi arvadin uʃaɣin hejvanin małin dævæsin ɟedˀdi*** "Hanımını, çocuğunu, hayvanını, malını, devesini topladı, gitti." (682).

3.1.4.3. Yönelme Hâli Eki

Yönelme hâli eki, fiilin hareket yönünü gösteren ektir. MA'da yönelme hâli eki, [+ɑ], [+æ] biçimindedir:

aˈrisina "arasına" (384), ***jejłaɣa*** "yaylaya" (682), ***cʰirbiʈæ*** "kibrite" (698), ***cʰændæ*** "köye" (683).

3.1.4.4. Bulunma Hâli Eki

Bulunma hâli eki, fiilin bildirdiği eylemin yerini ve içinde bulunduğu durumu gösterir. MA'da bulunma hâli [+dɑ], [+dæ] biçimindedir:

ʃirazda "Şiraz'da" (478), ***bijda*** "burada" (411), ***cʰøːfænindæ*** "arazisinde" (559), ***dæsḍæ*** "derste" (412).

MA'da bir kısım sözcüklerde ünsüz benzeşmeleri sonucu, tonsuz ünsüzlerle biten isimlerde [+tɑ], [+tæ] şekilleri görülse de ağırlıkta olan şekiller [+dɑ], [+dæ]'dir. Ancak tonsuz ünsüzlerle biten isimlere [+tɑ], [+tæ] şekillerinin getirilmesi bir kural dahilinde değildir. Tonsuz ünsüzle biten isimlerde tonlu şekillerin kullanımını da görmek mümkündür:

hajatta "evin bahçesi" (443), ***mæmlæçættæ*** "memlekette" (606), ***fæɾajiʈtæ*** "şartlarda, koşullarda" (386), ***fæɾajiʈɖæ*** "şartlarda, koşullarda" (627).

3.1.4.5. Çıkma Hâli Eki

Çıkma hâli eki; çıkma, uzaklaşma ifade eden bir ektir. MA'da çıkma hâli eki [+dɑn], [+dæn] biçiminde olup ekin tonsuz biçimleri kullanılmamaktadır:

mindʒɨxdan "boncuktan" (544), ***daɣdan*** "dağdan" (429), ***cʰøhdæn*** "kökten" (399), ***cʰyftædæn*** "köfteden" (387).

MA'da /n/ ve /m/ ünsüzü ile biten sözcüklerden sonra çıkma hâli eki düzenli olarak [+nɑn], [+næn] biçiminde karşımıza çıkmaktadır:

naɾinnan "narından" (538), ***dalɨmnan*** "arkamdan" (491), ***beːnnæn*** "aradan" (644), ***tʃʰimnæn*** "çimden" (556).

3.1.4.6. Vasıta Hâli Eki

Vasıta hâli eki, fiilin nasıl yapıldığını ifade eden bir ektir. MA'da kullanılan vasıta eki {+XnAn}, {+jnAn} şeklindedir:

bizovinan "buzağı ile" (363), ***fæbeçe*-je jeçinæn do**: **tʰuʈuɾ** "Kanal, bir ile ikiyi çekiyor." (578), ***xoːzunan*** "horoz ile" (371), ***dʒytynæn*** "çift öküz ile" (393), ***ʃaggildijnan tʰøçyldy*** "Gürültüyle döküldü." (489), ***içijnæn ytʃy ɸɨldi*** "İkiyle üçü bildi." (455).

MA'da kullanılan vasıta eki, sonu ünlü ile biten bir sözcüğe eklendiğinde ünlü uzaması meydana gelmekte veya ilk ünlüsü /y/'ye dönüşmektedir:

oːn xanimisijnan **"**onun hanımı ile" (606), ***ʃaggildɨːnan afɨdɨ*** "Gürültü ile devirdi." (481), ***ædejnæn nænæ ɸæjænijdi*** "Baba ile anne beğenirdi." (579), ***buɣdani ɸijdæn gælbiːnæn cʰæminæn bølæjdilæj*** "Buğdayı kalbur ile bölerdiler." (588).

3.1.4.7. Eşitlik Hâli Eki

Eşitlik hâli eki, fiilin ne şekilde, nasıl olduğunu/yapıldığını gösteren ektir. MA'da bu ekin sadece tonlu şekilleri kaydedilmiştir. Eke ait ünlü ise, ünlü uyumuna uymaktadır:

javaʃdʒa "yavaşça", ***jaʃdʒa*** "yaşça", ***gæʃæhdʒæ*** "güzelce".

MA'da [+dan], [+den] eki de eşitlik fonksiyonunda da kullanılmaktadır:

javaʃdan "yavaşça", ***bæhdæn vij*** "sertçe vur".

Eski Oğuz Türkçesinin diğer bir eşitlik eki olan [+çɑk], [+çæc] eki (Ergin, 2007, s. 241), MA'da [+dʒɑx], [+dʒæh] şekilleriyle görülmektedir:

jizdindʒæh "gizlice" (365), ***dalidʒax*** "arkasınca" (409).

Eşitlik ekinin bazı sözcüklerde çekim eki özelliğini kaybederek kalıplaşmış yapım eki hâline geldiği görülmektedir:

nedʒæ "nasıl" (459), ***netʃæ*** "kaç" (626), ***dojundʒan*** "doyana kadar" (380), ***jyzædʒan*** "yüze kadar" (443), ***indijædʒæn*** "şimdiye kadar" (382).

Birkaç ekin birleşmesi sonucu ortaya çıkmış olan {+lAyIn} eşitlik eki MA'da [+ɬɑːn] ve [+læːn] biçiminde tespit edilmiştir:

axʃamɬaːn "akşamleyin", ***nahajɬaːn*** "öğlenleyin", ***sæhæjlæːn*** "sabahleyin", ***jædʒælæːn*** "geceleyin".

3.1.4.8. Yön Hâli Eki

MA'da genel yön eki [+ɑː], [+æː] biçimindedir. Burada ek sonundaki /r/j/ ünsüzünün düşmesi sebebiyle ek sonunda ünlü uzaması meydana gelmiştir.

juxaː "yukarı" (429), ***itʃæː*** "içeri".

MA'da genel yön eki olan [+ɑː], [+æː]'den sonra en sık kullanılan biçim [+ɑjɨ], [+æjɨ] biçimidir.

juxajɨ "yukarı" (429), ***itʃæjɨ*** (içeri).

MA'da Melekan-Heşteri geçiş ağzında yön ekinin [+ɑɾɨ], [+æɾɨ] biçimleri de tespit edilmiştir.

juxaɾɨ "yukarı" (673), ***itʃæɾɨ*** "içeri" (651).

Ayrıca batı Govdıl Mobarekabad alt ağzında Eski Türkçe [+gɑɾɨ (<+-gɑɾu)] şeklinin bir sözcükte kalıplaşmış hâliyle yaşadığı da tespit edilmiştir:

eldæn ifgaɾɨ biz dijæɾix janɨ ɾæsmi ‿ ɾusumnan deː "Biz ilden içeri deriz yani gelenek dışıdır." (683).

Bir diğer yön eki olan [+ja] sadece ***soja*** sözcüğünde tespit edilmiştir:

soja "sonra" (684).

Melekan-Heşteri geçiş ağzında ise ***soɾa*** şeklinde /r/'li biçimi tespit edilmiştir.

soɾa "sonra" (471).

3.1.5. Soru Eki

MA'da soru ekine ait bir işaretleyici bulunmamaktadır. Soru cümlesi sorulacak ögenin üzerindeki vurgudan anlaşılmaktadır:

saxɬːsan? "Gizliyor musun?" (651), ***janɨ diːˈsæn ołˈmaˈzɬ?*** "Yani olmaz mı diyorsun?" (430).

Melekan Ağzındaki Hâl Eklerinin Şeması	
İlgi	[+im] [+ɨn], [+in], [+un], [+yn] [+nɨn],[+nin], [+nun], [+nyn]
Belirtme	[+ɨ], [+i], [+u], [+y] [+nɨ], [+ni], [+un], [+ny] [+n]
Yönelme	[+ɑ], [+æ]
Bulunma	[+dɑ], [+dæ] [+tɑ], [+tæ]
Ayrılma	[+dɑn], [+dæn]

	[+nɑn], [+næn]
Vasıta	[+Xnɑn], [+Xnæn] [+jnɑn], [+jnæn]
Eşitlik	[+dʒɑ], [+dʒæ] [+dʒɑx], [+dʒæh] [+dʒɑn], [+dʒæn] [+ɬɑːn] ve [+læːn]
Yön	[+ɑː], [+æː] [+ɑji], [+æji] [+ɑɾi], [+æɾi] [+ja], [+ɾa]

4. SIFAT

Sıfatlar; çokuk eki almadan kendisinden sonraki ismi özellik, konum ve miktar bakımından belirten kelimelerdir. Sıfatlar, *niteleme* ve *belirtme sıfatları* olarak ikiye ayrılırlar.

4.1. Niteleme Sıfatları

Niteleme sıfatları, isim bünyesinde barındırdığı bir özelliği belirten sıfatlardır:

ɟøzæl søz "güzel söz" (644), ***biɾ dænæ dyz bøːh jeɾdi*** "Düz geniş bir yerdi." (688), ***jaxdʒi adamdi*** "İyi insandı." (363), ***uzun tʰiɾæ*** "uzun tire" (617).

4.2. Belirtme Sıfatları

Belirtme sıfatları, nesneleri belirten sıfatlardır ve *işaret sıfatları, sayı sıfatları, soru sıfatları* ve *belirsizlik sıfatları* olarak dörde ayrılmaktadırlar:

4.2.1. İşaret Sıfatları

İşaret sıfatları, bağlantı kurdukları isimleri işaret ederek ismin görece uzaklığını gösteren sıfatlardır. MA'da işaret sıfatı olarak ***bi, bu*** ve ***o*** sözcükleri kullanılmaktadır:

bi cʰæd˚dæːŋ "bu köylerin" (676), ***bu cʰæʃaːvæɾz*** "bu çifçi" (650), ***o xijaːvaŋ*** "o sokak" (648), ***o ʃaɣi*** "o konar göçer adam" (691).

4.2.2. Sayı Sıfatları

Sayı sıfatları, bağlantı kurdukları ismin sayısını gösteren sıfatlardır.

4.2.2.1. Asıl Sayı Sıfatları

Asıl sayı sıfatları, nesnelerin sayısını gösteren sıfatlardır. MA'da da sayı sıfatlarıyla kullanılan isimlerin çokluk eki almamaktadır:

içi cʰoɬ "iki demet" (697), ***beʃ øv*** "beş ev" (713), ***ytʃʰ adam*** "üç adam" (400).

4.2.2.2. Sıra Sayı Sıfatları

Sıra sayı sıfatları; isimleri, sıra ve derece bakımından belirten sıfatlardır. MA'da sıra sayı sıfatları, asıl sayıların üzerine [+mdʒi], [+mdʒi] eklerinin getirilmsiyle yapılmaktadır:

axijimdʒinda "sonuncuda" (413), ****ałtimdʒi*** ""altıncı", ***içimdʒi dyzæʃdihdi ytʃymdʒi øvæʃdi*** "İkinci düzeşlikdir, üçüncü ise öveçtir. (Düzeş ve öveş koyunun yaşına göre

verilen adlardır.)" (443), ***netʃæmdʒi babamiz*** "Kaçıncı dedemiz?" (616), ***jedimdʒi babani*** "yedinci dedeni" (358), ***hæ: jedimdʒi sæc˚cizindʒi babamizdi*** "Evet yedinci veya sekizinci atamızdı." (358).

4.3. Soru Sıfatları

Soru sıfatları, bağlantı kurdukları ögeleri soru bakımından belirten sıfatlardır. MA'da ***hansi***, ***hani***, ***netʃæ***, ***nedʒæ***, ***næ***, ***næmænæ*** soru sıfatları kullanılmaktadır:

hansi ʃahidi? "Hangi şahtı?" (501), ***ha:si tʰa:ɾixdæjdi*** "Hangi tarihteydi?" (515), ***vej ɟø:m hani?*** "Ver bakayım hangisi?" (488), ***døhtyj netʃæ ɟyn bijdasan?*** "Doktor, kaç gün burdasın?" (643), ***nedʒæ mindi maʃina*** "Arabaya nasıl bindi?" (503), ***næ iʃ ɟø:ˈsyz⊂?*** "Ne iş yapıyorsunuz?" (400), ***næmænæ goʃajdiɬaj?*** "Ne verirdiler?" (393).

Bu soru sıfatlarının dışında ***ne*** anlamı taşıyan ***næmænæ*** zamiri de soru sıfatı olarak kullanılmaktadır. ***næmænæ*** soru sıfatlarından ***næmæ*** sözcüğü çok az kullanılırken, ***næmænæ*** MA'da daha fazla kullanılmaktadır:

næmænæ soɾuʃsan soɾuʃ "Her ne soruyorsan sor." (518), ***næmænæ bujuɾujsan*** "Ne buyuyursan buyur." (519), ***næmæ dijib onu dijæssiz ha:*** "Ne demiş, onu diyeceksin ha" (497).

4.4. Belirsizlik sıfatları

Belirsizlik sıfatları; isim ögesini belirsiz bir şekilde, sayı, miktar gibi açılardan belirten sıfatlarıdr. MA'da belirsizlik sıfatı olarak ***bij***, ***biɾ***, ***bæzi***, ***hæj***, ***hæɾ***, ***tʃʰox*** sözcükleri tespit edilmştir:

bij oɣɬimin øvidi "Bir oğlumun eviydi." (648), ***nobætʰ elæɾdilæɾ biɾ hæftæ miːn nobaʈijdi bij hæftæ oːn nobaʈijdi*** "Sıraya koyardılar, bir hafta bunun sırasıydı, bir hafta onun sırasıydı." (466), ***bæːzi aːxɬiɬaj*** "Bazı Aruklular" (514), ***hæj daɣ*** "her dağ" (562), ***hæɾ adam baʃ tʰaɸammæz*** "Her adam bilemez." (521), ***tʃʰox jejdæ*** "Çok yerdi." (560).

næmæ ve ***næmænæ*** sözcüklerinin de belirsizlik sıfatı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir:

næmæ zadi "her şeyi" (386), ***næmænæ mæhæmmæɻ*** "Hangi Muhammet?" (502).

5. ZARF

Zarf; fiilleri çeşitli açılardan (zaman, yer, durum, azlık-çokluk, soru gibi) niteleyen kelimelerdir. MA'da tespit edilen zarflar şu şekildedir:

5.1. Zaman Zarfları

Zaman zarfları, cümlede zarf olarak görev yapan zaman isimleridir. MA'da tespit edilen zaman zarfları şöyledir:

axʃam "akşam" (393), ***ajtix*** "artık" (484), ***bajax*** "biraz önce" (644), ***dynæn*** "dün" (492), ***ɟedʒæ*** "gece" (506), ***ɟænæ*** "yine" (522), ***ɟynyz*** "gündüz" (551), ***indi*** "şimdi" (551), ***gabax*** "önce" (578), ***sæhæj*** "sabah; yarın" (585), ***sabah*** "yarın" (600), ***soɾa*** "sonra" (602), ***tʰez*** "I. erken II. çabuk, hızlı" (631), ***tʰez ‿tʰez*** "hızlı hızlı" (455).

MA'da ***o*** zamiriyle [+da] bulunma ekinden oluşan ***onda*** "o zaman, o an" yapısı sıkça zaman zarfı olarak kullanılmaktadır:

onda “o zaman” (458).

5.2. Yer ve Yön Zarfları

Yer ve yön zarfları, cümlede fiilin yerini ve yönünü gösteren isimlerdir. MA’da şu yer ve yön zarfları tespit edilmiştir:

aʃaɣa “aşağı” (481), ***bɨra*** “bura” (496), ***itʃœri*** “içeri” (651), ***indi oraːn adi ołuɮ gœræ ˍat cʰœdˀdi*** “Şimdi oranın adı Kara At oldu, bir köydü.” (358), ***jovix*** “yakın” (616), ***juxaji*** “yukarı” (429).

5.3. Hâl (Nasıllık-Nicelik) Zarfları

Hâl zarfları, tavır ve hâl ifade eden zarflardır. MA’da tespit edilen hâl zarfları şu şekildedir:

5.3.1. Cümlede yalın hâlleriyle zarf görevi yapan sıfatlar:

doɣuj diː “Doğru söylüyor.” (417), ***doɣujdan da ha aː dyxdyj gejnaʈanin adam æsłaŋ ɟozynæ tʰoxunamazdi bax*** “Gerçekten de doktor bey, insan kayınpederinin gözüne görünemezdi.” (599), ***dyz daniʃdi***] “Doğru konuştu.” (613), ***gæʃæh bilæj*** “İyi bilir.” (617), ***javaʃ javaʃ ɟældi*** “Yavaşça geldi.” (400), ***o jaxdʒɨ myʃʃil aʈʃaj*** “O, sorunları iyi çözer.” (439).

5.3.2. Vasıta eki almış isimlerden oluşan zarflar:

dʒejˈjan belæ olub belæ olub “Konu böyle olmuş, böyle olmuş.” (486), ***o elæ soːʃdu*** “O öyle geçti.” (497).

5.3.3. Eşitlik eki almış isimlerden oluşan zarflar:

cʰøʃ dałindʒa ɟedæjdi “Göç arkasınca giderdi.” (702), ***ɟylɟæzin dałidʒax ɟedijdi*** “Gülgez'in peşisıra giderdi.” (409).

5.4. Miktar (Azlık-Çokluk) Zarfları

Miktar zarfları, isimleri azlık-çokluk açısından derecelendiren zarflardır.

MA’da tespit edilen ***lap*** “en” zarfının kullanımı şu şekildedir:

łab bøːh babam “en büyük dedem” (524), ***łab xɨrda oɣłu*** “en küçük oğlu” (524), ***łaʇ jaxdʒi*** “çok güzel” (383), ***łapʰ ʃah zamanejdi*** “Tam, Şah dönemiydi.” (583).

lap zarfının dışında aşağıdaki sözcükler miktar zarfları olarak tespit edilmiştir:

ajtix “artık” (599), ***az*** “az” (635), ***bijæz*** “biraz” (530), ***bɨræz*** “biraz” (702), ***tʃʰox*** “çok” (705).

5.5. Soru Zarfları

Soru zarfları; soru bakımından fiilin anlamına etki eden zarflardır. MA’da ***haja*** “nere”, ***nijæ***, ***næ zaman*** “ne zaman”, ***næɣædæ*** “ne kadar”, ***nædʒɣɾ*** “nasıl” soru zarflarının kullanımı tespit edilmiştir:

haja ɟedsæz “Nereye gidiyorsunuz?” (600), ***haɾa ɟæʇijim?*** “Nereye getirelim?” (600), ***bi uʃaɣ nijæ tʰœlæf ołdu*** “Bu çoçuk nasıl telef oldu?” (599), ***indi næ zaman næ ˍ***

dʒyʀ ołuḫ "Şimdi, ne zaman, nasıl olmuş?" (674), ***næɣædæjdi*** "Ne kadardı?" (513), ***næ dʒyʀ deːsæn*** "Nasıl diyorsun?" (712).

6. ZAMİR

Zamirler, şahıs ve nesne isimlerini temsil eden sözcüklerdir.

6.1. Şahıs Zamirleri

Kişilerin ve nesnelerin yerine kullanılan şahıs zamirleri; teklik ve çokluk bakımından ikiye, şahıs bakımından ise üçe ayrılmaktadırlar:

Teklik 1. şahıs:

MA'da teklik 1. şahıs zamiri ***mæn*** biçimindedir:

mæn onun xijaɬin elijæm "Ben onun için endişeleniyorum." (411), ***mæn ɟællæm*** "Ben gelirim." (571), ***mæn aɣadʒimi cʰæsijæm*** "Ben ağacımı kesiyorum." (401).

Teklik 1. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

mænim jadima ɟælij "Benim aklıma geliyor." (575), ***mænim*** "benim" (583), ***mæˑni*** "beni" (674), ***mænæ*** "bana" (680), ***mændæ*** "bende" (702), ***mænnæn*** "benden" (381), ***ojda mænnæn…*** "Orada benimle… " (381), ***mænim cʰimin*** "benim gibi" (514), ***mænim tʰæçiˀ*** "benim gibi" (506).

Teklik 2. şahıs:

MA'da teklik 2. şahıs zamiri ***sæn*** biçimindedir:

didi baba boːgan næmænædi sæn oːŋ gizin ałasan? "Dedi, vay arkadaş! köylü kim ki sen onun kızı ile evlenmek istiyorsun?" (567), ***dedi sæn tʰɷæhhyḫ veːsæn*** "Dedi, sen sorumluluk alıyor musun?" (386), ***diˑji sæn bij ølʲjæ g ix ɟyn gułłux elijæˢsæn*** "Diyor, sen bir ölüye kırk gün hizmet edeceksin" (411).

Teklik 2. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

gujban ałłahdaŋ ɟizdin deː sænin gizindi øz gizindi "Efendin Allah'tan gizli değil, senin kızındı, kendi kızın." (567), ***sænin*** "senin" (601), ***sænæ*** "sana" (634), ***sændæ*** "sende" (65), ***sænnæn*** "senden" (411), ****sænin cʰimin*** "senin gibi", ****sænin tʰæçin*** "senin gibi".

Teklik 3. şahıs:

MA'da teklik 3. şahıs zamiri ***o*** biçimindedir:

o dedi baba mæn elæ elæʀæm heʃ bilmæz "O dedi ki ben öyle yaparım ki o hiçbir şey anlamaz." (567), ***ax mæn nejnim o dijædi daˑ□*** "O derdi ki, Ah! Ben ne yapayım." (679), ***o tʰændij ajji*** "O tandır başka." (416).

Teklik 3. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

onin "onun" (550), ***onun*** "onun" (576), ***oni*** "onu" (568), **onu** "onu" (594), ***ona*** "ona" (599), ***onda*** "onda" (536), ***ondan*** "ondan" (524), ***onnan*** "ondan" (541), ****onun cʰimim*** "onun gibi", ****onun tʰæçin*** "onun gibi".

Çokluk 1. şahıs:

MA'da çokluk 1. şahıs zamiri ***biz*** biçimindedir:

biz gazammiʃix "Biz kazanmışız." (598), ***biz ɟedˇdix*** "Biz gittik." (576), ***biz ɸ ilmiˑjix cʰi o næ diː*** "Onun ne dediğini biz anlamıyoruz." (443).

Çokluk 1. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

ax o zaman çʰi bizim babałaːmizin da jadina ɟælmæz "Ah, o zamanları dedelerimiz de hatırlamıyor." (519), ***bizim*** "bizim" (519), ***bizi*** "bizi" (536), ***bizæ*** "bize" (538), ***bizdæ*** "bizde" (595), ***bizdæn*** "bizden" (617), ****bizim cʰimin*** "bizim gibi", ****bizim tʰæçin*** "bizim gibi".

Çokluk 2. şahıs:

MA'da çokluk 2. şahıs zamiri ***siz*** biçimindedir:

dijiblæj siz nijæ "Siz niye, demişler." (363), ***ołajdan siz jijiŋ ɟedæx*** "Siz şunlardan yiyin de gidelim." (477), ***siz biłijsiz*** "Siz bilirsiniz." (487).

Ancak Melekan-Heşteri geçiş ağzında çokluk 2. şahıs zamirinin ***suz*** biçiminde kullanıldığı da tespit edilmiştir:

gajdaʃ bæ suz sæjbaztʃiłix elæmijsuz? "Arkadaş! Siz askerlik yapmıyor musunuz?" (387), ***mæn dæ suzun tʃʰetʃinædʒæˑvuzu veriˑm*** "Ben de sizin geçiminizi sağlayayım." (685).

Çokluk 2. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

mæn dedim baba sizin diliːz ævæzdi "Ben dedim ki sizin diliniz değişiktir." (692), ***sizin*** sizin" (379), ***suzun*** "sizin" (685), ***sizi*** "sizi" (382), ***sizæ*** "size" (384), ***sizdæ*** "sizde" (393), ***sizdæn*** "sizden" (544), ****sizin cʰimin*** "sizin gibi", ****sizin tʰæçin*** "sizin gibi".

Çokluk 3. şahıs:

MA'da çokluk 3. şahıs zamiri ***ołaj*** ve ***ołar*** biçimindedir. Fakat MA'da ***ołar*** biçimi Melekan-Heşteri geçiş ağzında karşımıza çıkarken, MA'da genel olarak ***ołaj*** biçimi kullanılmaktadır. Çokluk 3. şahıs zamiri Güney Leylan bucağında hâl ekleriyle kullanıldığı zaman ise ***onłar*** biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

ołaj ɟøːsæn tʃʰox søzdæjæ ijaw øssyn ijaw øssyn… "Onlar çoğu zaman sabahın ölsün, sabahın ölsün..." (718), ***ołaj ijaw øssyn*** "Onlar senin sahibin olsun!" (712), ***indi ołar joxdi*** "Şimdi onlar yok." (554), ***onłarin søzynnæn danifɨrdix*** "Onların sözüyle konuştuk." (521).

Çokluk 3. şahıs zamirinin hâl ekleri ve edatlarla çekimi şu şekildedir:

ołaːn jaziłari tʰyjçy "Onların yazıları Türkçeydi." (665), ***ołaː jiɣij*** "Onları topluyor." (477), ***ołaja bax*** "Onlara bak." (479), ***ołajda*** "onlarda" (711), ***ołarin arvadˇdari*** "onların kadınları" (471), ***ołarinidi*** "Onlarındı." (521), ***ołari*** "onları" (554), ***ołara*** "onlara" (683), ***ołardan*** "onlardan" (392), ***onłarin søzynnæn*** "onların sözünden" (521), ***onłari ɸiz ɟørmæzdih*** "Onları biz görmezdik." (693), ****ołaj cʰimin*** "onlar gibi", ****ołaj tʰæçin*** "onlar gibi".

6.2. Dönüşlülük Zamiri

MA'da dönüşlülük zamiri olarake ***øz*** sözcüğü kullanılmaktadır:

øz difdæːdi bæː "Evet, kendi dişleridir." (385), ***odˇdi miːn jaːnda ejni øz gizi cʰimin*** "Aynı kendi kızım gibi yanımda oturdu." (386), ***øzy dæ øz tʰøjæmænnæn oła haː*** "Kendisi de (o da) kendi akrabalarından olmalıdır" (507).

İyelik ekleriyle çekime giren ***øz*** dönüşlülük zamiri hem teklik hem de çokluk 1, 2 ve 3. şahısları temsil etmektedir:

øzym "kendim" (402), ***øzyn*** "kendin" (589), ***øzi*** "kendi" (636), ***øzymiz*** "kendimiz" (601), ***øzyz*** "kendiniz" (486), ***øzlæriː*** "kendileri" (520).

6.3. İşaret Zamirleri

İşaret zamirleri; işaret yoluyla nesneleri gösteren zamirlerdir. MA'da işaret zamirleri olarak ***bi***, ***bu*** ve ***o*** biçimleri kullanılmaktadır:

bi jedi mæsd ołdu "Bu, yedi sarhoş oldu." ***bu dujdŭ*** "Bu, kalktı." (412), ***o mæːzdih moːɾidindædi*** "O, hastalık hakkındadır." (458).

MA'da zamirlerin çokluk çekiminde zamir /n/si kullanılmamaktadır:

biłaj iʃʤiˀ "Bunlar içtiler." (484), ***ɸiłaɾ da ɸiɾda gałdiłaɾˀ*** "Bunlar da burada kaldılar" (521), ***tfʰærdoɣlu dilidi ɸułaɾ*** "Bunlar Çerdoğlu dilidir." (519).

İşaret zamirlerinin belirtme hâli, yönelme hâli, bulunma hâli, ayrılma hâli, eşitlik hâli, vasıta ve yön hâli şu şekildedir:

6.3.1. İşaret Zamirlerinin İlgi Hâli:

İşaret zamirlerinde kullanılan ilgi hâli örnekleri şu şekildedir:

binin **"**bunun" (540), ***biniŋ*** **"**bunun" (382), ***biːn*** **"**bunun" (283), ***biːŋ*** "bunun" (509), ***minin*** "bunun" (413), ***biłajin*** "bunların" (719), ***biłaɾin*** **"**bunların" (551), ***biłaːn*** "bunların" (569), ***onin*** **"**onun" (550), ***onun*** "onun" (576), ***oła:n*** "onların" (484), ***oła:ɾin*** "onların" (664).

6.3.2. İşaret Zamirlerinin Belirtme Hâli:

İşaret zamirlerinde kullanılan belirtme eki, isimlere gelen belirtme ekiyle aynıdır:

bini "bunu" (643), ***mini*** "bunu" (651), ***oni*** "onu" (712), ***onu*** "onu" (358), ***biła:*** "bunları" (495), ***biłaji*** "bunları" (471), ***biłaɾi*** "bunları" (651), ***oła:*** "onları" (453), ***ołaji*** "onları" (445), ***oła:ɾi*** "onları" (552).

6.3.3. İşaret Zamirlerinin Yönelme Hâli:

bina "buna" (286), ***mina*** "buna" (382), ***ona*** "ona" (683), ***ɸiłaja*** "bunlara" (447), ***biłaɾa*** "bunlara" (468), ***ołaja*** "onlara" (447), ***oła:ɾa*** "onlara" (683).

6.3.4. İşaret Zamirlerinin Bulunma Hâli:

bi, ***bu*** ve ***o*** işaret zamirleri bulunma hâli ile çekimlerinde araya zamir /n/si almaktadır:

binda "bunda" (594), ***minda*** "bunda" (633), ***ondadi*** "ondadır" (524).

İşaret zamirinin bulunma hâlinde ***o*** zamiri iki farklı anlamda/görevde kullanılmaktadır. Birinci kullanımında çoğu zaman ekli bir biçimde ve nesnenin yerini göstermek için kullanılmaktadır. Bu kullanım ikinci görevine göre daha az karşımıza çıkmaktadır:

æsli ‿cʰa:j odi næmænæ vaj ondadiˀ "Yetkili odur, ne varsa ondadır." (640).

o zamirinin ikinci görevinde ise *o zaman*, *öyleyse* zarfları gibi kullanıldığı tespit edilmiştir ve kullanım oldukça yaygındır:

onda tʰægɾi:bæn iŋgiɬabdaŋ gabaɣidi "O zaman devrimden önceydi." (658).

6.3.5. İşaret Zamirlerinin Çıkma Hâli:

Teklik bildiren işaret zamirlerinin çıkma hâli, MA'da [+nɑn], [+næn] (< +dAn) biçimindedir:

binnan "bundan" (477), ***minnan*** "bundan" (368), ***onnan*** "ondan" (376).

Çokluk bildiren işaret zamirlerinin çıkma hâli [+dɑn], [+dæn] biçimindedir. Ancak, çekim sırasında zamir /n/si kullanılmamaktadır:

biɬajdan "bunlardan" (373), ****biɬaɾdan*** "bunlardan" ***oɬajdan*** "onlardan" (693), ***oɬaɾdan*** "onlardan" (676).

6.3.6. İşaret Zamirlerinin Edatlara Bağlanması:

İşaret zamirlerinden sadece ***biɬaj*** ve ***oɬaj***'ın ***cʰimin*** "gibi" ve ***tʰæçin*** "gibi" edatlarıyla yalın şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir:

****biɬaj cʰimin*** **"**bunlar gibi", ****biɬaj tʰæçin*** "bunlar gibi", ****oɬaj cʰimin*** "onlar gibi", ****oɬaj tʰæçin*** "onlar gibi".

ile edatı için [+nan] (< ile) eki kullanılmaktadır:

biz binnan gaˑpiʃdix "Biz bununla kavga ettik." (571), ***heʃcæz minnan hæmḳa:ɾɬiɣ elæmædi*** "Kimse bununla yardımlaşmadı." (644), ***minnan mæ:mçi atmiʃa içi jaʃimiz vaj*** "Bununla beraber 62 yaşındayız." (368).

6.4. Belirsizlik Zamirleri

Belirsizlik zamirleri; nesneleri belirsiz bir şekilde temsil eden sözcüklerdir. MA'da tespit edilen belirsizlik zamirleri şu şekildedir:

o ‿biɾi "diğeri" (683), ***bijbiji:næn*** "birbiri ile" (444), ***hami*** "herkes" (452), ***hammi*** "herkes" (534), ***øʒæjæ*** "başkasına" (398).

6.5. Soru Zamirleri

Soru zamirleri; nesneleri soru biçiminde temsil eden sözcüklerdir. MA'da ***cʰim***, ***hansi***, ***hasi*** ve ***næ*** soru zamirleri tespit edilmiştir:

didi badʒi:di cʰimæ ve:ḇ "Kız kardeşini kime vermiş, dedi." (496), ***ja dʒidˇdani di ja sitʃani ja jæmazani hansin di:sæn di*** "İster Cıdda'yı ister Sıtfa'yı ister Ramazan'ı; hangisini anlatırsan anlat!" (500), ***ha:si naɣiɬɬaɾi*** "Hangi hikâyeleri" (359), ***bijda næ iʃ ɟø:ˈsyz?*** "Burada ne yapıyorsunuz?" (400).

Bu zamirlerden ***cʰim*** zamiri sadece insanlar için kullanılan bir soru zamiri olarak tespit edilmiştir:

ojda bilmijæm cʰimlæ: tʰanijijˈsiz? "Bilmiyorum orada kimleri tanıyorsunuz?" (391).

MA'da ***næ*** ve ***cʰim*** soru zamirlerinden başka ***næmæ*** ve ***næmænæ*** zamirleri de kullanılmaktadır:

næmæ dijiɮ onu dijæssiz ha: "Ne demişse onu söyle" (497), ***næmænæ soɾuʃsan soɾuʃ*** "Ne sormak istersen sor?" (518).

Sonuç

İran üzerine yapılan Türkoloji çalışmalarının sayısı günden güne artış göstermektedir. Bu sayısal artışın yanı sıra çalışmalardaki niteliksel artış da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda halihazırda İran'ın pek çok bölgesine ait elimizde veriler bulunmaktadır. Fakat yapılan çalışmalara ve gelinen noktaya rağmen hâlâ çalışma yapılması gereken bölgeler de mevcuttur.

Bu makalede de eksik olduğunu düşündüğümüz İran'ın Doğu Azerbaycan ilinin Melekan ilçesine ait dil bilgisel unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu makale, bir makale serisi hâlinde hazırlanması planlanan Melekan ilçesine ait dil bilgisel unsurların ikincisini oluşturmaktadır. Birinci makalede Melekan ağzına ait *yapım ekleri* tespit edilmiş ve yayımlanmıştır. Serinin ikinci makalesi olan bu makalede ise Melekan ağzına ait *İsim, Sıfat, Zarf* ve *Zamir* kategorileri tespit edilmiştir. Üzerinde çalışmalarımızın devam ettiği makale serisi tamamlandığında Melekan ilçesine ait biçim bilgisel unsurlar tamamen tespit edilmiş olacaktır. İran'ın Güney Azerbaycan olarak adlandırılan bölgelerinin (Batı Azerbaycan, Doğu Azerbaycan, Erdebil, Zencan, Kazvin, Hemedan) hemen hemen tamamına ait yakın tarihli biçim bilgisi çalışmaları söz konusuyken maalesef Doğu Azerbaycan iline ait yakın tarihli güncel bir biçim bilgisi çalışması bulunmamaktadır. Bu anlamda makale serimiz tamamlandığında bu eksiklik de giderilmiş olacaktır.

Melekan ağzına ait *İsim, Sıfat, Zarf* ve *Zamir* kategorilerinin tespitinin ardından şu hususların altı çizilebilir:

Türkiye Türkçesi {+lAr} çokluk ekinin Melekan ağzında ek sonunda /r/ > /y/ değişimine uğrayarak [+ɬɑj], [+læj] biçiminde kullanıldığı tespit edilmiştir: TT {+lAr} ~ MA {+lAj}. Ünsüz benzeşmeleri sonucunda çokluk ekinin {+dAj}, {+nAj} biçimleri tespit edilmiş ve yine ek sonunda /y/'li biçimler karşımıza çıkmıştır. Melekan ilçesi Heşteri bölgesinin bu anlamda bir geçiş bölgesi özelliği sergilediği tespit edilmiştir. Melekan ağzında genel çokluk eki {+lAj} iken ağız geçiş bölgesi olan Heşteri'de ise çokluk eki {+lAr} biçiminde tespit edilmiştir.

Melekan ağzında teklik 2. şahıs iyelik eki {+n} biçiminde kullanılmakta ve kendisinden önce kullanılan yardımcı ünlü de ünlü uyumuna uymaktadır. Fakat Heşteri geçiş ağzında yardımcı ünlü, ünlü uyumu dışında ve sadece yuvarlak ünlülü biçimleriyle kullanılmaktadır. Teklik 2. şahıs iyelik ekinin hâl ekleriyle çekimi sırasında {+v}'li görünümleri ortaya çıkmakta ve {+v}'li çekimlerde de yardımcı ünlü, ünlü uyumu dışında sadece yuvarlak ünlülü biçimleriyle kullanılmaktadır. Teklik 2. şahıs iyelik ekinin yönelme ve belirtme hâlleriyle çekime girdiği durumlarda düştüğü ve bu düşüş sonucunda ikiz ünlülerin oluştuğu, bu ikizleşme sonucunda da uzun ünlülü yapıların ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

Melekan ağzında Çokluk 2. şahıs iyelik eki [+:ɨz], [+:iz], [+:uz], [+:yz] biçimindedir. Ekteki ünlü boğumlanma süresi bakımından üç farklı şekilde tespit edilmiştir. Birincisi ve en yaygın olanı ekteki ünlülerin uzun ünlü olarak boğumlanmasıdır. İkinci ve üçüncüsü sınırlı sayıda tespit edilmiş ya normal süreli ünlü ya da normalden biraz da uzun süreli boğumlanan ünlüler şeklindedir. Dolayısıyla Melekan ağzında genel olarak çokluk 2. şahıs iyelik ekinin ünlüsü uzun ünlü olarak boğumlanmaktadır. Çokluk 2. şahıs iyelik ekinin [+vɨz], [+viz], [+vuz], [+vyz] görünümleri de tespit edilmiştir. Ayrıca Heşteri geçiş ağzında da yardımcı ünlülerin ünlü uyumu dışında sadece yuvarlak ünlülü biçimleriyle kullanıldığı da zikredilmelidir.

Melekan ağzındaki genel çokluk 3. şahıs iyelik eki [+ɬɑ:], [+ɬæ:] biçimindedir. Ek sonundaki {+rI/jI} hecesi düşmüştür. Bu düşüş sonucunda ekin sonundaki ünlü uzamıştır. Sayıları sınırlı olmakla birlikte çokluk 3. şahıs iyelik ekinin [+ɬɑjɨ], [+ɬæji] biçimleri de tespit edilmiştir. Bu görünümde ek içinde /r/ > /y/ değişimi gerçekleşmiştir. Heşteri ağzı geçiş bölgesinde ise çokluk 3. şahıs iyelik ekinin {+lArI} biçimleri mevcuttur.

Melekan ağzındaki belirtme hâli ekinin ünsüzle biten isimlerden sonra [+ɨ], [+i], [+u], [+y]; ünlü ile biten isimlerden sonra ve zamirlerde [+nɨ], [+ni], [+nu], [+ny] ve teklik 3. şahıs iyelik ekinden sonra ise [+n] biçiminde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Melekan ağzında bulunma hâli ekinin sınırlı sayıda, ünsüzünün tonsuz şekilleri tespit edilse de genel olarak bulunma hâli ekinin ünsüz uyumu dışında [+dɑ], [+dæ] biçiminde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Melekan ağzında tıpkı bulunma hâli ekinde olduğu gibi çıkma hâli ekinde de ünsüz uyum dışında [+dɑn], [+dæn] biçiminde kullanılmaktadır.

Melekan ağzında en sık kullanılan yön hâli eki {+AɾI]'dan gelişen {+A:} biçimidir. Ekte meydana gelen hece düşmesi sebebiyle ünlüde uzama meydana gelmiştir. {+A:} biçiminden sonra yön hâli ekinin [+ɑjɨ], [+æji] biçimleri de tespit edilmiştir. Ekteki /r/ ünsüzü /y/ ünsüzü ile karşılanmaktadır. Melekan-Heşteri geçiş ağzında ise yön ekinde /y/'leşme tespit edilmemiş ve ek [+ɑɾɨ], [+æɾi] biçiminde de tespit edilmiştir.

Melekan ağzında soru, soru ekiyle oluşturulmamaktadır. Soru cümlesi, sorulacak ögenin üzerinde bulunan vurgudan anlaşılmaktadır.

Melekan ağzında işaret sıfatı olarak ***bi, bu*** ve ***o*** sözcükleri kullanılmaktadır. ***bu***'nun kullanımı sınırlıdır.

Melekan ağzında sıra sayı sıfatı yapmak için [+mdʒɨ], [+mdʒi] biçimleri kullanılmaktadır.

Melekan ağzında ***o*** zamiriyle [+da] bulunma ekinden oluşan ***onda*** "o zaman, o an" yapısı sıkça zaman zarfı olarak kullanılmaktadır.

Melekan ağzında şahıs zamirleri ***mæn***, ***sæn***, ***o***, ***biz***, ***siz***, ***ołaj*** biçimindedir.

Melekan-Heşteri geçiş ağzında çokluk 2. şahıs zamiri ***suz*** biçiminde tespit edilmiştir.

Melekan ağzında genel çokluk 3. şahıs zamiri ***ołaj*** biçiminde ve zamirin sonundaki /r/ ünsüzü düzenli olarak /y/ ile karşılanmaktadır. Fakat Melekan-Heşteri geçiş ağzında zamir ***ołaɾ*** biçiminde kullanılmaktadır. Ayrıca çokluk 3. şahıs zamiri genel olarak araya zamir /n/si almazken, Güney Leylan bölgesinde ***onłaɾ*** biçiminde zamir /n/si almış kullanımları da tespit edilmiştir.

Melekan ağzında ***bi***, ***bu*** ve ***o*** biçimindedir ve zamirlerin çokluk çekiminde zamir /n/si kullanılmamaktadır [***biłaj***, ***oła:***].

Son ve sonuç olarak makalenin ilk serisinde de belirtildiği üzere Türkçe İran'da resmî statüde değildir. Bu nedenle daha çok günlük hayatta ve sözlü olarak işlev görmektedir. Fakat Türkçenin Melekan bölgesinde yaygın olarak kullanılması, kendisine en azından İran'ın bazı dezavantajlı bölgelerine göre avantaj sağlamaktadır. Dilin günlük hayatta etkin olarak kullanılıyor olması doğal olarak dil yapılarının da işlevlerini yitirmesine ya da yerlerini Farsça yapılara bırakmasına engel olmaktadır.

Kaynakça

Aghatabai, Ş. (2022). *İran Sahası Türkmen Yomut ağzı*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ataizi, D., E. (2017). *Kaşkay Türklerinin dili.* Ankara: TDK Yayınları.

Atıcı, A. (2015). *Sungur Türkçesi.* Konya: Eğitim Yayınevi.

Atıcı, A. (2016). *Rıza Baharlı divanı.* Konya: Eğitim Yayınevi.

Atıcı, A. (2018). *Lalecin Türkçesi.* Çanakkale: Paradigma Akademi.

Atıcı, A. (2021). *İsa Rahmani (Doğanlı)'nın Kaşkay Türkçesi tercüme eseri Kumbuca Paşa (Küçük Prens) giriş-inceleme-metin-dizin.* Çanakkale: Paradigma Akademi.

Atıcı, A., ve Bekbabayi, B. (2022). Melekan ağzı biçim bilgisi 1: yapım ekleri". *Prof. Dr. Ahmet Günşen Armağanı*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 103-121.

Baghirova, B. (2023). *Dil ilişkileri bağlamında Kaşkayca ve Farsça*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bicbabaei, B. (2012). *Melekan (Melek Kendi) ili ağzı.* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bekbabayi, B. (2017). *Guyeş-i şehristan-ı Melekan (Melek Kendi).* Urmiye: Ülker Yayınları.

Çam, A. (2023). *Şahseven Türkçesi.* Ankara: TDK Yayınları.

Darabadi, M., D. (2021). *İran Türk ağızlarında karşılaştırmalı söz varlığı (Azerbaycan Türkçesi, Kaşkay Türkçesi, Türkmen Türkçesi, Halaç Türkçesi).* (Doktora Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Doğan, T. (2016). *Geşeng Ginle.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, T. (2017). *Horasan Türkçesi metinleri.* Konya: Palet Yayınları.

Doğan, T. (2020a). *Urmiye ağzı ses ve biçim bilgisi (Güney Azerbaycan).* Ankara: TDK Yayınları.

Doğan, T. (2020b). *Tilimhan divanı (Orta İran Türk ağzı) giriş-inceleme-metin-dizin.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, T. (2020c). *Yettim Yal (girş-inceleme-metin-aktarma-dizin).* Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.

Doğan, T. (2023). *Orta İran (Merkezî ve Kum eyaletleri) Türklerinden Halk Bilimi metinleri (giriş-inceleme-El Bilimi Dergisi metinleri-aktarma-dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.

Doğu Azerbaycan İli Valiliği, (OAŞ, 2024), استانداری آذربایجان شرقی Ostāndār-ı Āzerbāycān-ı Şerqi, https://www.ostan-as.ir/, (Erişim Tarihi: 06.01.2024).

Ergin, M. (2000). *Türk dil bilgisi.* İstanbul: Bayrak Yayınları.

Esmailabadi, G. (2023). *Horasan Türkçesinin Kelat-i Nader ağzı üzerine*. (Doktora Tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Gökdağ, B., A. (2006). *Salmas ağzı (Güney Azerbaycan Türkçesi üzerine bir inceleme).* Çorum: Karam Yayınları.

Gökdağ, B. A., & Doğan T. (2016). *İran'da Türkler ve Türkçe*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, H. (2021). *Dil ilişkileri bağlamında Halaççа*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.

Işıklı, M. (2021). *Halaç Türkçesinin çekim morfolojisi.* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İran İstatistik Kurumu, (MAİ, 2024), مرکز آمار ایران Merkez-i Āmār-ı İrān, https://www.amar.org.ir/ (Erişim Tarihi: 04.01.2024).

İran Ulusal Coğrafi İsimler Veri Tabanı, پایگاه ملی نام های جغرافیایی ایران Pāygāh-ı Milli-yi Nāmhā-yı Coğrāfyā-yı İrān, https://gndb.ncc.gov.ir/ (Erişim Tarihi: 02.01.2024).

Karini, J. (2009). *Erdebil ili ve ağızları.* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kaya, M. (2020). *Halaçlar ve Türkçeleri*. (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Melekan İlçesi Kaymakamlığı, (FŞM, 2024), فرماندار شهرستان ملکان Fermāndāri-yi Şehrestān-ı Melekān, https://malekan.ostan-as.ir// (Erişim Tarihi: 06.01.2024).

Merkezî İstihbarat Teşkilatı, (CIA-İran, 2024), Central Intelligence Agency, https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/iran/#people-and-society (Erişim Tarihi: 05.01.2024).

Pehlivan, G. (2011). *Hamedan bölgesi Bahar ağzı.* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Rezaei, M. (2015). *İran-Zencan bölgesi, Kaydar ve yöresi ağızları.* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Rezaeiamaleh, M. (2023). *Kaşkayı Türkçesi ağızları (giriş-inceleme-metin-sözlük)*. (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Salar, B. (2021). *Taganberdi Purmend'in 'Arzuwlar' adlı eseri üzerine dil incelemesi (ses-biçim)*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli.

Yaghoobi, V. (2023). *Kaşkay Eli Türk ağızları ses bilgisi*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, Z. (2008). *Gümbed ağzından derlemeler (giriş-gramer-metinler-sözlük).* (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Çalışmada Kullanılan İşaretler (Ünlüler)	
[ɑ]	geniş, düz, arka dil /postdorsal/, (açık)
[ą]	geniş, düz, orta dil /predorsal/, (açık)
[æ]	geniş, düz, ön dil (çok açık)
[e]	geniş, düz, ön dil (kapalı)
[ɛ]	geniş, düz, ön dil (açık)
[ɨ]	dar, düz, orta dil (yarı kapalı)
[i]	dar, düz, ön dil (açık)
[ɪ]	dar, düz, ön dil (kapalı)
[o]	geniş, yuvarlak, arka dil (kapalı)
[ɵ]	geniş, yuvarlak, orta dil (kapalı)
[u]	dar, yuvarlak, arka dil (kapalı)
[ʉ]	dar, yuvarlak, orta dil (kapalı)
[y]	dar, yuvarlak, ön dil (kapalı)

Çalışmada Kullanılan İşaretler (Ünsüzler)	
[b]	ötümlü, patlayıcı, çift dudak
[dʒ]	ötümlü, yarı kapantılı, dişeti-damak
[tʃ]	ötümsüz, yarı kapantılı, dişeti-damak
[d]	ötümlü, patlayıcı, dişeti
[f]	ötümsüz, sızıcı, diş-dudak
[ɟ]	ötümlü, patlayıcı, ön damak
[g]	ötümlü, patlayıcı, orta damak
[ɣ]	ötümlü, sızıcı, orta damak
[h]	ötümsüz, sızıcı, gırtlak
[χ]	ötümsüz, sızıcı, küçük dil
[ʒ]	ötümlü, sızıcı, dişeti-damak
[c]	ötümsüz, patlayıcı, ön damak
[k]	ötümsüz, patlayıcı, orta damak
[l]	ötümlü, yan ünsüz, dişeti
[ɬ]	ötümlü, yan ünsüz, dişeti-damak
[m]	ötümlü, genizsil, çift dudak
[n]	ötümlü, genizsil, dişeti
[N]	ötümlü, genizsil, küçük dil
[ŋ]	ötümlü, genizsil, orta damak
[p]	ötümsüz, patlayıcı, çift dudak
[ɾ]	ötümlü, tek vuruşlu, dişeti-damak
[s]	ötümsüz, sızıcı, dişeti
[ʃ]	ötümsüz, sızıcı, dişeti-damak
[t]	ötümsüz, patlayıcı, dişeti
[v]	ötümlü, sızıcı, diş-dudak
[w]	ötümlü, yarı ünlü, çift dudak
[j]	ötümlü, yarı ünlü, ön damak

[z]	ötümlü, sızıcı, dişeti

Ayırıcı İşaretler (Ünlüler (V))	
ˈ	aslî vurgu
ˌ	İkinci vurgu
v:	uzunluk
v·	yarı uzunluk
v̟	daha öne kaymış
v̠	daha geriye kaymış
v̹	daha yuvarlaklaşmış
v̆	çok kısa

Ayırıcı İşaretler (Ünsüzler (C))	
c̥	ötümsüz
c°	tamamlanmamış
c̬	ötümlü
cʲ	damaksılaşmış

Diğer İşaretler	
{x}	üst biçim birim
[x], [y]	alt biçim birim
/x/>/y/	x, y'den önceki biçimidir
/x/	x, fonemdir
[x]	x, alafondur
/x/ ~ /y/	x-y arası bir sestir
~	denklik göstergesidir.
V	ünlü
C	ünsüz

Tarama Yöntemi ile Tespit Edilemeyen Yapılar için Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

Ad – Soyad	Yaş	Cinsiyet	Eğitim	Yaşadığı Köy
Hacı Mehmet Muhsinpur	92	Erkek	Okuma yazması yok	Mübarekşehir
Hacı Salih İsmaili	65	Erkek	İlkokul	Şaranlu
Hacı Halil Ferhengi	86	Erkek	Okuma yazması yok	Baygut
Muhtar Kasımalizade	79	Erkek	Okuma yazması yok	Melekan
Hacı Erşet Fethi	68	Erkek	İlkokul	Perçinbulağı
Leyla Emcedi	73	Kadın	Okuma yazması yok	Kandihar
Maral Muhammedi	77	Kadın	Okuma yazması yok	Akminar

Serye Vefadar	66	Kadın	Okuma yazması yok	Leylan
Hatice Musevi	76	Kadın	Okuma yazması yok	Hürriler
Güzel Yegane	81	Kadın	Okuma yazması yok	Yulgunlu

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 139-162

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ AĞIZLARINDA KELİME BAŞINDA /b-/>/p-/ DEĞİŞMESİ

Özgür AY[*]
Emine Şeyma YÜKSEL YÖYEN[**]

Öz: *Tarihî gelişme sürecinde, Oğuz Türkçesinin son halkasını oluşturan Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar XIX. yüzyılın ortalarına kadar dayanmaktadır. XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar yabancı araştırmacılar tarafından ele alınan Türkiye Türkçesi ağızları, en nihayetinde Türk Dil Kurumunun 1932 yılında başlattığı halk ağzından derleme çalışmalarıyla yerli araştırmacıların da ilgisini çekmiş ve böylece 1940 yılından itibaren Türk dilcileri de ağızlar üzerinde önemli çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Böylelikle günümüze kadar Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili büyük çoğunluğunu yüksek lisans ve doktora tezi olarak hazırlanan geniş bir literatür oluşmuştur. Hâlihazırda Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar kitap, tez, makale ve bildiri olarak yayınlanmaya devam etmektedir. Aynı zamanda Türk Dil Kurumu tarafından bu alanda, Yeni Derleme Sözlüğü ve Türkiye Türkçesi Ağız Atlası gibi önemli projeler de yürütülmektedir. Çalışmada, Türkiye Türkçesi Ağız Atlası çalışmalarına katkıda bulunmak üzere Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarından derlenmiş metinlerden yola çıkılarak kelime başlarındaki /b-/>/p-/ ses değişmesi ele alınmıştır. Başlık olarak ele aldığımız bu konu, Karahan ve Ay tarafından Türkiye Türkçesi Ağız Atlası'nda kullanılabilecek ses bilgisi ölçütleri arasında önerilmiştir. Bu bakımdan söz konusu ses değişimi Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırılabilmesi için önemlidir. Çalışmada yeni bir derleme yapılmamıştır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan on dört ilden (Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Hakkâri, Iğdır, Kars, Malatya, Muş, Tunceli, Van) derlenmiş bilimsel çalışmalardaki metinler kullanılmıştır. Metinlerde geçen tüm /b-/>/p-/ değişmesi bulunan kelimeler tespit edilmiş ve sınıflandırılmıştır. İncelemede eş zamanlı ve art zamanlı bir yaklaşım benimsenmiştir. Ayrıca bu ses değişmesinin yaygınlık haritaları çıkarılmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Türkiye Türkçesi ağızları, Doğu Anadolu Bölgesi ağızları, kelime başı /b-/>/p-/ değişmesi.*

/b-/>/p-/ Change at Initial Position in Dialects of Eastern Anatolia Region

Abstract: *Studies on Turkey Turkish dialects that constitute the last link of Oghuz Turkish in the historical development process date back to the mid-19th century. Turkey Turkish dialects, which were studied by foreign researchers until the second half of the 20th century, eventually attracted the attention of local researchers with the colloquial*

[*] Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Uşak/TÜRKİYE, E-posta: ozgur.ay@usak.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5630-4033.
[**] Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Uşak/TÜRKİYE, E-posta: e.seymayuksel@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5460-7359.

Makalenin Geliş Tarihi: 05-04-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15-08-2024

compilation studies initiated by the Turkish Language Association in 1932, and thus, Turkish linguists began to carry out important studies on dialects since 1940. Thus, a large literature on Turkey Turkish dialects has been formed to date, the majority of which have been prepared as master's and doctoral theses. Currently, studies on Turkey Turkish dialects continue to be published as books, theses, articles, and papers. At the same time, serious projects are being carried out by the Turkish Language Association in this field, such as the New Compilation Dictionary and Turkey Turkish Dialect Atlas. In the study, the /b-/>/p-/ change at initial position was discussed, based on the texts compiled from the dialects of the Eastern Anatolia Region, in order to contribute to literature on the Turkish Dialect Atlas. The fieldwork was not conducted for the corpus of this study. Compilation texts from existing scientific studies of fourteen provinces in the Eastern Anatolia Region (Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Hakkâri, Iğdır, Kars, Malatya, Muş, Tunceli, Van) were used. All words containing /b-/>/p-/ changes in the texts were identified and categorized according to their common features. In the analysis, a synchronic and diachronic approach was adopted. Additionally, a prevalence map of this sound change was created.

Keywords: *Turkey Turkish dialects, Eastern Anatolia Region dialects, /b-/>/p-/ change at initial position.*

Giriş

Tarihî gelişme sürecinde, Oğuz Türkçesinin son halkasını oluşturan Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar XIX. yüzyılın ortasına kadar dayanmaktadır. XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar yabancı araştırmacılar tarafından ele alınan Türkiye Türkçesi ağızları, en nihayetinde yerli araştırmacıların da ilgisini çekmiş ve böylece 1940 yılından itibaren Türk dilcileri de ağızlar üzerinde çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bu nedenle ağız çalışmalarının 1940'a kadar olan kısmını yabancı araştırmacılar dönemi ve 1940 sonrası kısmını da yerli araştırmacılar dönemi olarak ikiye ayırmak mümkündür (Korkmaz, 1976, s. 143-145).

Türkiye'deki ağız çalışmalarından söz edildiğinde akla gelen iki isim Ahmet Caferoğlu ve Zeynep Korkmaz'dır. Caferoğlu, 1940-1951 yılları arasında 11 yıl boyunca bölgeden topladığı verileri 9 cilt hâlinde yayımlamıştır. Korkmaz ise yaptığı çalışmalardaki yenilikçi yöntem ve teknikleri ile kendisinden sonra gelen araştırmacılara yol gösterici olmuştur. Korkmaz'ın çalışmalarını ise Ahmet B. Ercilasun, Efrasiyap Gemalmaz, Tuncer Gülensoy gibi isimler takip etmiştir (Karahan, 2022, s. 24-25). Günümüze kadar yapılan çalışmalarla Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili zengin bir literatür oluşmuştur ve bu konuda birçok kitap, tez ve makale yayımlanmaya devam etmektedir.

Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırması ile ilgili denemelerin XIX. yüzyılda başladığı görülür. Ağızlarla ilgili verilerin henüz oldukça sınırlı sayıda olduğu bu dönemde, Anadolu ve Rumeli sahasını temel alan bazı ağız sınıflandırması denemeleri yapılır. Bu denemelerden ilki Macar Türkolog İgnos Kùnos'a aittir. Kùnos, Anadolu ağızlarını 7 gruba ayırır: 1. İzmir ile Bursa arasında Zeybekçe, 2. Kastamonu ağzı, 3. Karadeniz'in doğu kıyılarına doğru Lazca, 4. Harputça, 5. Güneydoğu Anadolu'da Mersin'le Konya arasında Karamanlıca, 6. Kızılırmak havzasında Ankara ağzı, 7. Anadolu'da dağınık olarak yaşayan yörük ve Türkmenler. Kùnos'a göre esas Türk ağızlarını Zeybekçe, Ankara ağzı, yörük ve Türkmenlerin ağzı oluşturmaktadır. Diğerleri ise Anadolu'da Türkleştirilmiş unsurların ağızlarını temsil etmektedir (Karahan, 2022, s.

26; Karahan, 2014, s. IX-X). İgnos Kùnos dışında Ahmet Caferoğlu, Tahsin Banguoğlu, Piet Kral, Özcan Başkan, Tooru Hayashi, Hendrik Erik Boeschoten, Milan Adamoviç, Gyogy Hazai, Ahmet Bican Ercilasun, Zeynep Korkmaz, Turgut Acar gibi isimlerin de ağızlarla ilgili çeşitli sınıflandırma denemeleri bulunmaktadır (Karahan, 2022, s. 26-30). Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili bugüne kadar yapılmış en detaylı sınıflandırma çalışması ise Leylâ Karahan'a aittir. Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* başlıklı eserinde, ağızları üç ana gruba ayırmıştır. Bunlar: "Doğu Grubu Ağızları", "Kuzeydoğu Grubu Ağızları" ve "Batı Grubu Ağızları"dır. Karahan bu üç ana grubu belirlemek için 14 ses bilgisi, 8 şekil bilgisi ve 1 de söz dizimi olmak üzere toplamda 23 ölçüt kullanmıştır. Sınıflandırma çalışmasının sınırlarını Anadolu sahası ile çizen Karahan, ayrıca başka ölçütler kullanarak 3 ana ağız grubunu da kendi içlerinde alt gruplara ayırmıştır (Karahan, 2014, s. 1-52). Karahan'ın Anadolu sahası ağızlarını sınıflandırmak için kullandığı 14 ses bilgisi ölçütü incelendiğinde bunların arasında kelime başında /b-/>/p-/ değişmesine dair bir ölçüt bulunmadığı görülür.

Bilindiği üzere Türk Dil Kurumu tarafından bir *Türkiye Türkçesi Ağızları Atlası Projesi* yürütülmektedir. Karahan'ın editörlüğünde hazırlanan *Ağız Atlası Kılavuz Kitabı Türkiye Türkçesi Ağız Atlasına Hazırlık* başlıklı eserde ise ağız atlası oluşturmak için sıralanan ses bilgisi ölçütleri içerisinde kelime başı /b-/>/p-/ değişmesi de verilmiştir (Karahan, 2018, s. 120). Yine aynı proje kapsamında Karahan ve Ay tarafından hazırlanan *Türkiye Türkçesi Ağızları Sınıflandırma Ölçeği* adlı kitapta da kelime başı /b-/>/p-/ değişmesi ses bilgisi ölçütleri içerisinde yer almaktadır (2022, s. 15). Aynı kitapta kelime başı /b-/>/p-/ değişimi dışında 198 ölçüt daha bulunmaktadır (2022, s. 1-67). Bu ölçütlerin tamamı ile ilgili benzer çalışmaların yapılması makale sınırlarını aşacağından bu çalışmada sadece kelime başı /b-/>/p-/ değişmesi incelenmiştir. Türkiye Türkçesi ağız atlası hazırlama çalışmalarına destek olmak ve mevcut verilerle bir ön çalışma yapmak çalışmamızın en önemli amaçları arasındadır. Bu makaleden elde edilecek sonuçlarla *Türkiye Türkçesi Ağız Atlası Projesi* kapsamında aynı bölgeden elde edilecek veriler daha sonra karşılaştırılabilir ve böylece bölge ağızlarında kelime başı /b-/>/p-/ değişiminin boyutları daha kolay belirlenebilir.

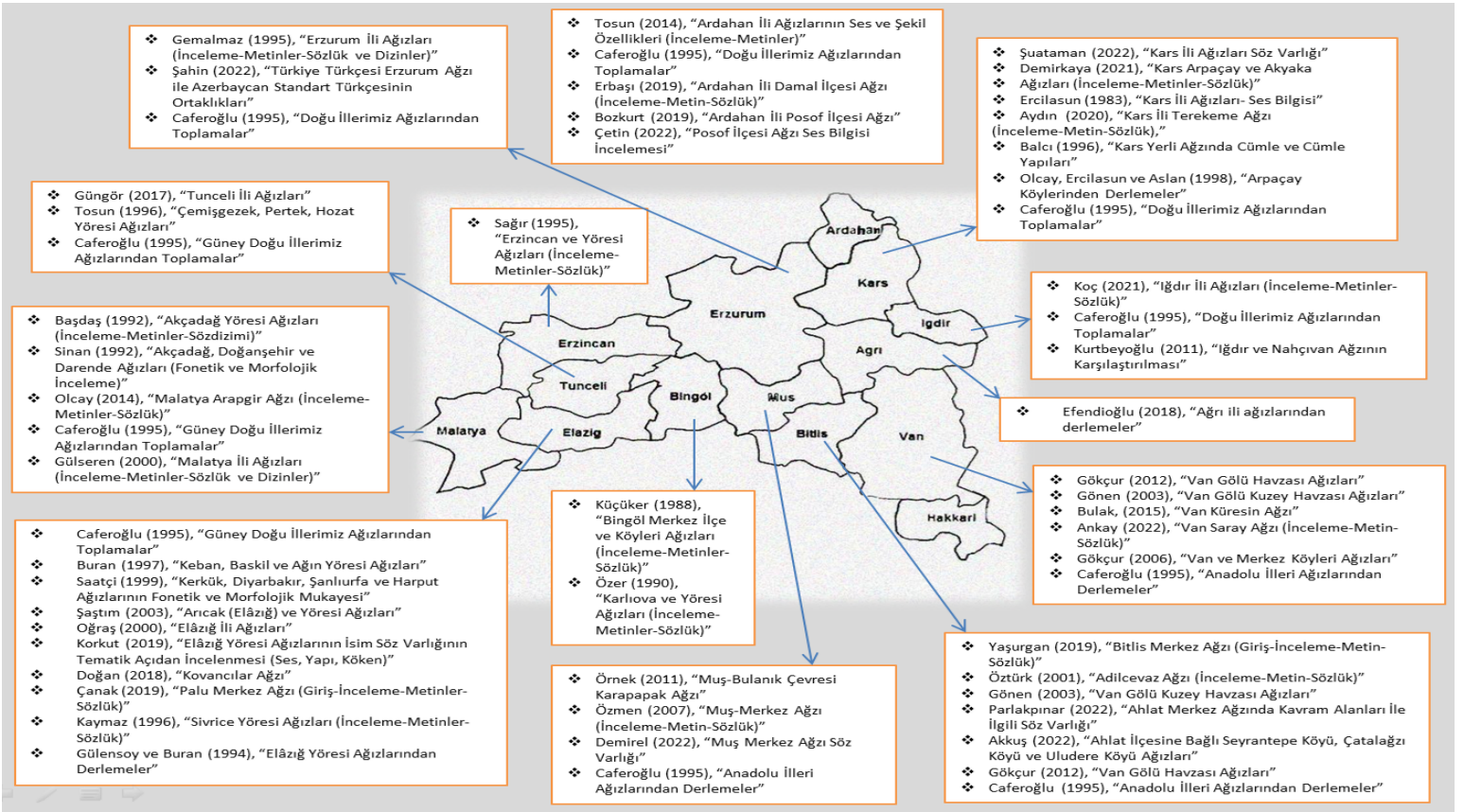
Çalışmanın kapsamı; Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Iğdır, Kars, Malatya, Muş, Tunceli ve Van illerinden derlenen metinlerle sınırlandırılmıştır. Hakkâri iline ait herhangi bir metin bulunmaması sebebiyle bu il kapsam dışı bırakılmıştır. Çalışma için yeni bir derleme yapılmamış, Doğu Anadolu Bölgesi ile ilgili olarak hazırlanmış mevcut kitap, tez ve makalelerdeki metinler kullanılmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi ağızları ile ilgili yapılan toplam 48 adet çalışmaya ulaşılmıştır. Ağrı ili için ise yalnızca 1 adet makale tespit edilmiştir. Makalede yer alan metin sayfa sayısı diğer illerden derlenen metin sayılarına göre oldukça sınırlı olduğundan, sadece bu metinlere dayanarak Ağrı ilinin geneli için bir yorum yapmanın çok sağlıklı olmayacağı söylenebilir. Çalışmadan elde edilen sonuçlar, taranan metinlerin transkripsiyonlarının ne ölçüde doğru yapıldığı ile de doğrudan ilişkilidir. Çalışma için 13 ilden derlenmiş toplam 6173 sayfadan oluşan 2291 metin taranmış ve bu metinlerdeki bütün kelime başı /b-/>/p-/ değişimi örnekleri fişlenmiştir. Metinleri kullanılan kaynakların listesi Harita 1'de gösterilmiştir. Dolayısıyla çalışma bu metinlerle sınırlıdır.

Kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi, gramer kitaplarında ötümsüzleşme olarak verilmektedir. Bugüne kadar Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi için genellikle birkaç örnek

vermekle yetinildiği görülmüştür (Gülensoy, 1988, s. 54; Boz, 2002, s. 65-66; Yıldırım, 2006, s. 115). Değişimin sıklığı ve hangi kelimelerde görüldüğüne dair çalışmalar ise oldukça sınırlı sayıda kalmıştır. Bu yüzden bu çalışmada, yaşanan olayları ve olguları nesnelleştirerek gözlem yapılabilir hâle getiren, ölçümleyebilen ve sayısal olarak ifade eden nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu hâliyle çalışmada objektif olarak ortaya konan sonuçlar, gözlem ve ölçüm ile tekrarlanabilir.

Kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi tespit edilen örneklerin, kelime başında /b-/ sesini koruyan şekilleri de bu değişimin oranını veya sıklığını belirlemek için ayrıca fişlenmiştir. Bir diğer deyişle, kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülen örneklerin hem /b-/'li hem de /p-/'li şekilleri çalışmada kullanılmıştır. Aynı kökten türetilmiş sözlüksel bir değere sahip sözcükbirimlerin yalın ve türemiş şekilleri ayrı bir kullanım olarak değerlendirilmiştir. Fişlenen tüm örnekler Exel programına aktarılmıştır. Değişimin oranı, kelime başında /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü örnek sayısının kelime başında /b-/'nin korunduğu yani değişimin yaşanmadığı örnek sayısına bölünmesi ve yüzdelik olarak hesaplanması sonucu tespit edilmiştir. Böylece, kelime başındaki /b-/>/p-/ değişimi oransal olarak belirlenmiştir. /b-/>/p-/ değişiminin ilgili ağızdaki sıklığı belirlenirken de kaç farklı kelimede görüldüğüne ve o kelimenin hem /b-/li hem de /p-/li kullanımlarının oranına dikkate edilmiştir. İncelemede elde edilen bulgular, grafikler ve haritalarla sunulmuştur. Grafikler, Word programının "Ekle" sekmesi altında yer alan "Grafik" kısmından hazırlanmıştır. Haritalar ise Adobe Photoshop CS6 programında çizilmiş ve ağız bölgeleriyle ilgili tespit edilen örnekler harita üzerinde alfabetik sırayla verilmiştir.

Türkiye Türkçesi ağızları üzerinde bu tür karşılaştırma ve sınıflandırma çalışmalarının yapılmasındaki en büyük engel, her ağız çalışmasında farklı çeviri yazı işaretlerinin kullanılmış olmasıdır. Bu makalede incelenen 48 çalışmada kullanılan çeviri yazı işaretlerindeki farklılıklar, Türk Dil Kurumu tarafından yapılmış bu konu ile ilgili en son yayın olan *Türkiye Türkçesi Ağızlarından Seçmeler* kitabındaki çeviri yazı işaretleri ile değiştirilerek birlik sağlanmıştır (Karahan & Ay, 2022, 11). Örneklerde geçen çeviri yazı işaretleri ve karşılıkları çalışmanın sonunda listelenmiştir.



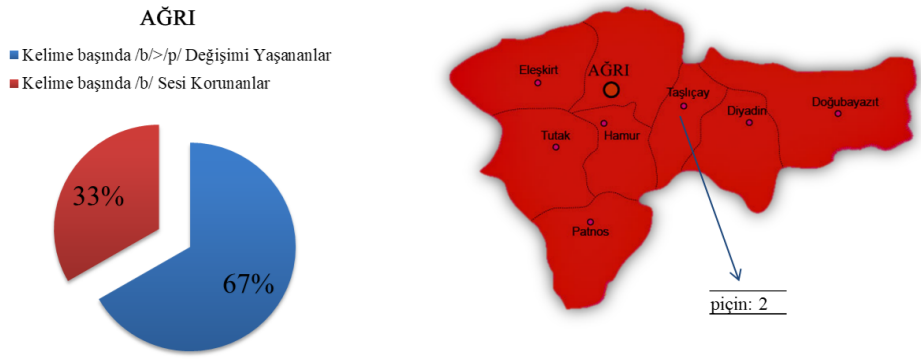
Harita 1. *Doğu Anadolu Bölgesi Ağızları İçin Ulaşılan Kaynaklar*

1. Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başında /b-/>/p-/ Değişmesi

Doğu Anadolu Bölgesi ağızları için taranan 48 eserden 40'ında kelime başı /b-/>/p-/ değişmesi için çeşitli örneklere rastlanılmıştır. Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Iğdır, Kars, Malatya, Muş, Tunceli ve Van'dan oluşan 13 il için 2291 metinden yapılan taramalarda toplam 46521 örnek tespit edilmiştir. Bu sayı kelime başında hem /b-/'li hem de /p-/'li örneklerine rastlanılan kelimelerin toplam sayısını ifade etmektedir. Bunlardan 891 örnekte kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülürken geriye kalan 45630 örnekte aynı kelimelerde kelime başında /b-/ sesi korunmuştur. Diğer bir değişle kelime başında /b-/>/p-/ değişimi görülen kelimelerin /p-/ olarak kullanıldığı örneklerin sayısı 891 iken /b-/ olarak kullanıldığı örneklerin sayısı 45630'dur. Doğu Anadolu ağızlarındaki bu ses değişiminin oranı mevcut veri dikkate alınarak %1,91 olarak belirlenmiştir. Yani Doğu Anadolu ağızlarında kelime başında /b-/'nin korunması /b-/>/p-/ değişiminden daha yaygın ve karakteristik bir özelliktir. Veriler iller bazında değerlendirildiğinde birbirinden az ya da çok farklı sonuçlara ulaşılabilir.

1.1. Ağrı İline Ait Veriler

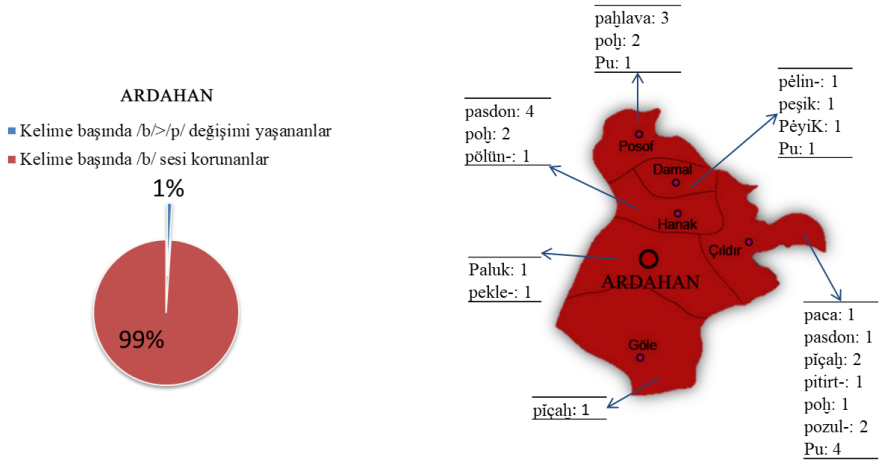
Ağrı ili için Taşlıçay ilçesine ait, yalnızca 10 sayfadan oluşan 9 metnin bulunduğu bir makaleye ulaşılmıştır. 9 metinde /b-/>/p-/ değişmesi ile ilgili toplam 2 örneğe rastlanmıştır. Metinlerde geçen kelime başında /b-/ sesi korunan kelime sayısı ise 1'dir. Tespit edilen 3 kelimenin ikisinde /b-/>/p-/ değişmesi görülmüştür. Değişim oranı %67'dir, ancak sadece bu metinlere dayanarak Ağrı ilinin geneli için bir yorum yapmanın çok sağlıklı olmayacağı söylenebilir.



Harita 2. *Ağrı İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

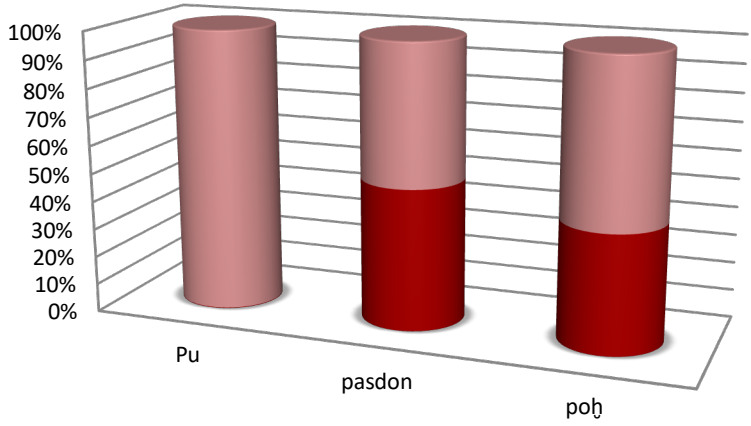
1.2. Ardahan İline Ait Veriler

Ardahan ilinin tüm ilçelerinden derlenmiş 157 metinde, kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi ile ilgili toplam 32 örnek tespit edilmiştir. Aynı kelimelerde kelime başında /b-/'nin korunduğu örnek sayısı ise 3093'tür. Ardahan ili için değişim oranı yalnızca %1'dir. Bu durum Doğu Anadolu ağızlarında kelime başında /b-/'nin korunmasının /b-/>/p-/ değişiminden daha yaygın olduğu yönündeki değerlendirmemiz ile örtüşmektedir. Harita 3'te de görüldüğü üzere Ardahan iline bağlı ilçelerden Çıldır, /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü kelime çeşitliliğinin fazla olması ile diğer ilçelerden ayrılmaktadır.



Harita 3. *Ardahan İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Ardahan'da kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:



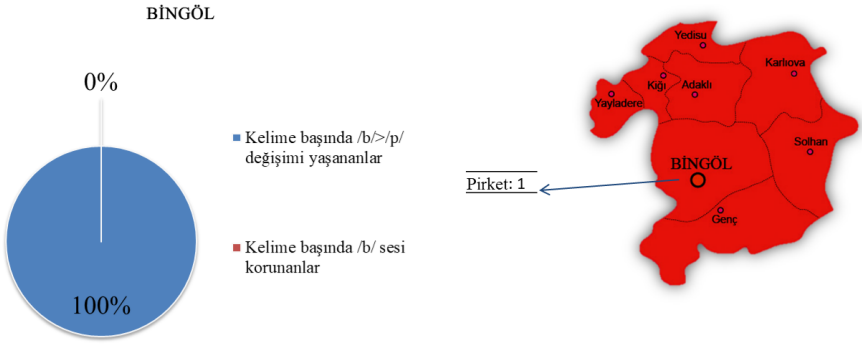
	Pu	pasdon	poḫ
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	2998	5	7
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	6	5	5

Grafik 1. *Ardahan İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

1.3. Bingöl İline Ait Veriler

Bingöl ili için Merkez ve Karlıova ilçelerinden derlenmiş 36 metnin tarama sonuçlarında ise farklı bir durumla karşılaşılmaktadır. Metinlerin tamamında konu ile

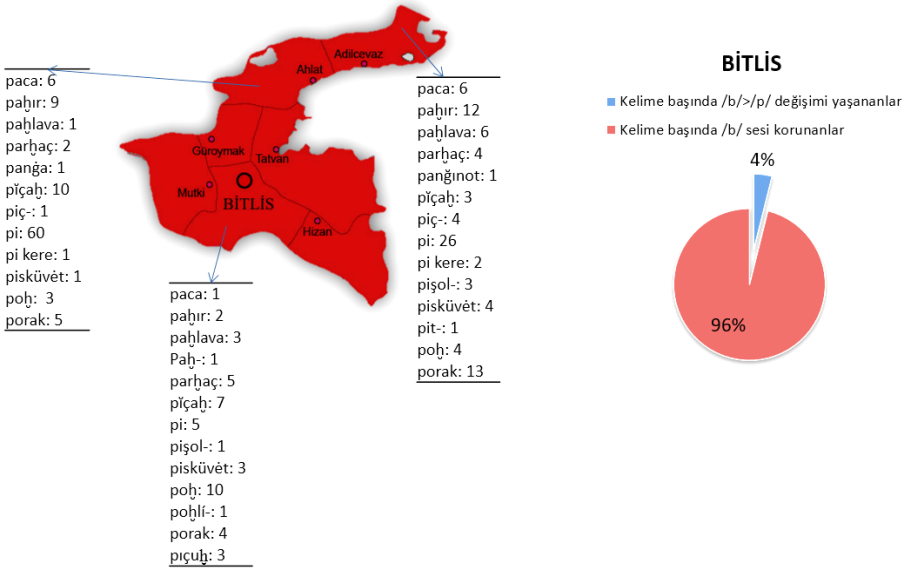
ilgili olarak yalnızca 1 örnek tespit edilmiştir. Bu da Merkez ilçesine ait /p-/'li şekildir. Dolayısıyla oran, %100'dür.



Harita 4. *Bingöl İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

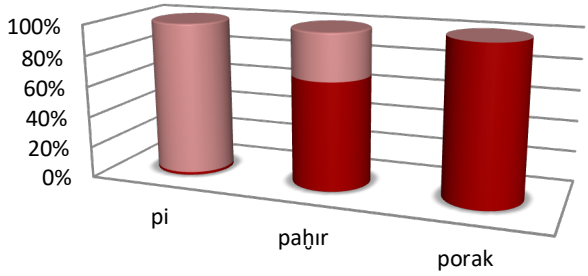
1.4. Bitlis İline Ait Veriler

Bitlis, Doğu Anadolu Bölgesi illeri içinde /b-/>/p-/ değişmesi ile ilgili en çok örnek tespit edilen ikinci ildir. Merkez, Adilcevaz ve Ahlat ilçeleri için 651 sayfadan oluşan toplam 306 metinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin görüldüğü 236 örneğe rastlanmıştır. Aynı kelimelerde /b-/'nin korunduğu örnek sayısı ise 5824'tür. Bitlis ili için /b-/>/p-/ değişmesinin oranı %4'e tekabül etmektedir. Bitlis ilinden derlenmiş metinlerde kelime başında /b-/>/p-/ değişiminin Doğu Anadolu bölgesi içerisinde yer alan diğer ağızlara göre hem oran hem de değişimin görüldüğü kelime çeşitliliği bakımından fazla olduğu söylenebilir. Çeşitlilik bakımından 14 farklı kelimede görülen değişim ile Adilcevaz, /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü kelimeler bakımından diğer ilçelere göre daha zengindir.



Harita 5. *Bitlis İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Bitlis ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

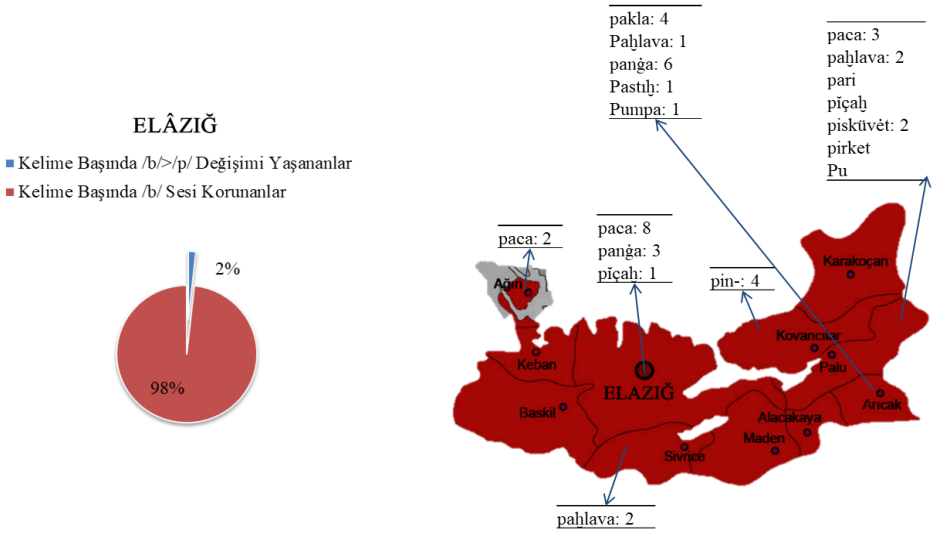


	pi	paḫır	porak
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	5077	10	0
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	91	23	22

Grafik 2. *Bitlis İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

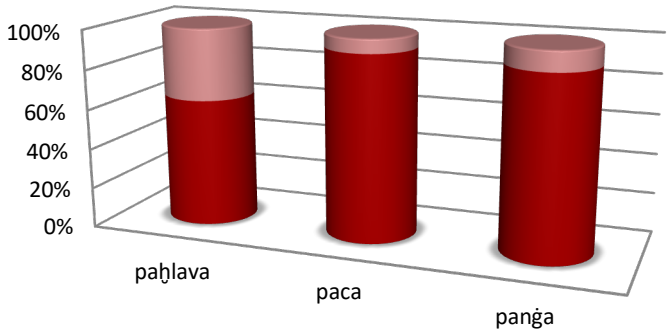
1.5. Elâzığ İline Ait Veriler

Elâzığ ilinde Alacakaya ve Maden ilçeleri dışında tüm ilçeler için 768 sayfadan oluşan toplam 246 metin taranmıştır. Kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi yaşanan kelimelerin sayısı 61'dir. Tespit edilen örneklerin toplamına bakıldığında değişim oranı yalnızca %2'dir. Çeşitlilik bakımından Palu ilçesi 7 farklı kelimede görülen değişim ile en zengin ilçedir. Keban, Baskil ve Karakoçan ilçelerinde değişimle ilgili hiçbir örneğe rastlanmamıştır.



Harita 6. *Elâzığ İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Elâzığ ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

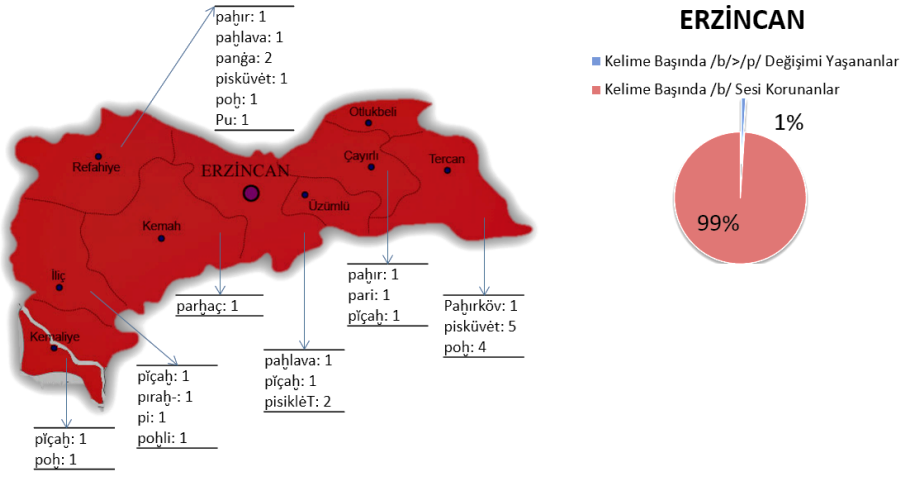


	paḫlava	paca	panġa
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	13	1	1
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	23	13	9

Grafik 3. *Elâzığ İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

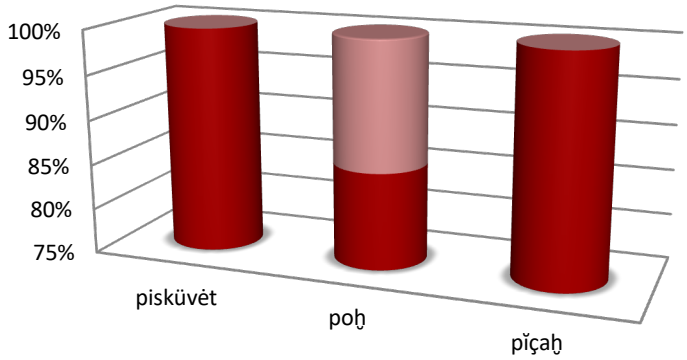
1.6. Erzincan İline Ait Veriler

Erzincan ilinden 206 sayfadan oluşan toplam 181 metin taranmıştır. Bunlar arasında Otlukbeli ve Üzümlü ilçelerinden derlenmiş herhangi bir metin bulunmamaktadır. Metinlerde, kelime başında /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü örnek sayısı 31'dir. 2970 örnekte ise aynı kelimelerde kelime başında /b-/'nin korunduğu tespit edilmiştir. Bu da %1'lik bir orana denk gelmektedir. Tarama yapılan bütün ilçelere ait metinlerde değişimle ilgili örneklere rastlanmıştır. Refahiye, /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü kelime çeşitliliği bakımından 6 farklı kelime ile en zengin ilçedir.



Harita 7. *Erzincan İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Erzincan ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

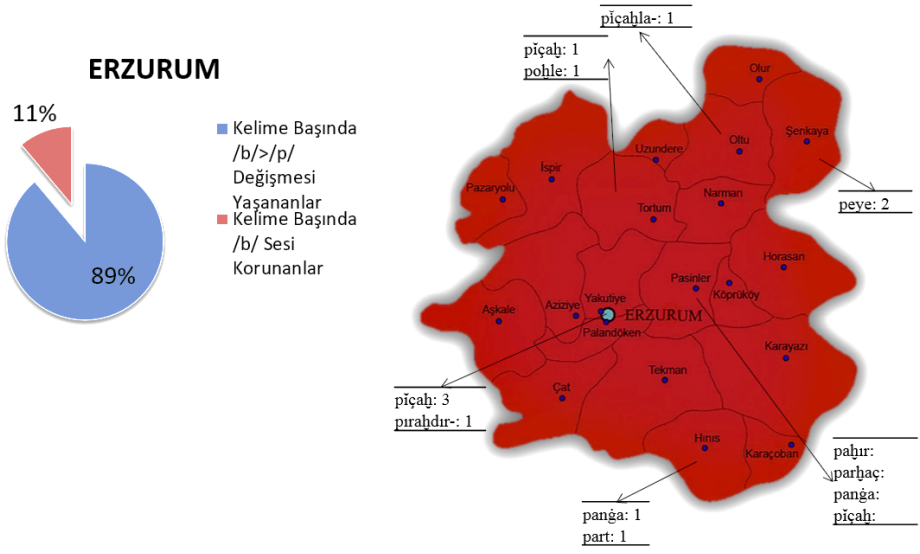


	pisküvėt	poḫ	pĭçaḫ
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	0	1	0
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	6	6	3

Grafik 4. *Erzincan İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

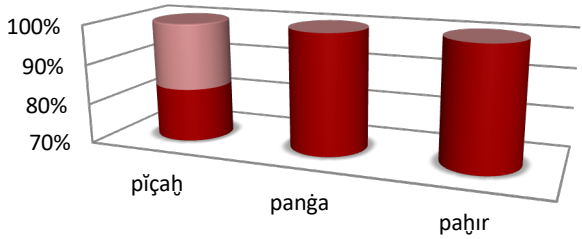
1.7. Erzurum İline Ait Veriler

Erzurum ili için 274 sayfadan oluşan toplam 109 metin taranmış; Yakutiye, Tortum, Hınıs, Pasinler, Şenkaya ve Oltu ilçelerinden kayda geçirilmiş toplam 18 örnek tespit edilmiştir. Bu 18 örneğin 16'sında ise kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülmüştür. Erzurum için kelime başında /b-/>/p-/ değişim oranı %89'dur.



Harita 8. *Erzurum İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Erzurum ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

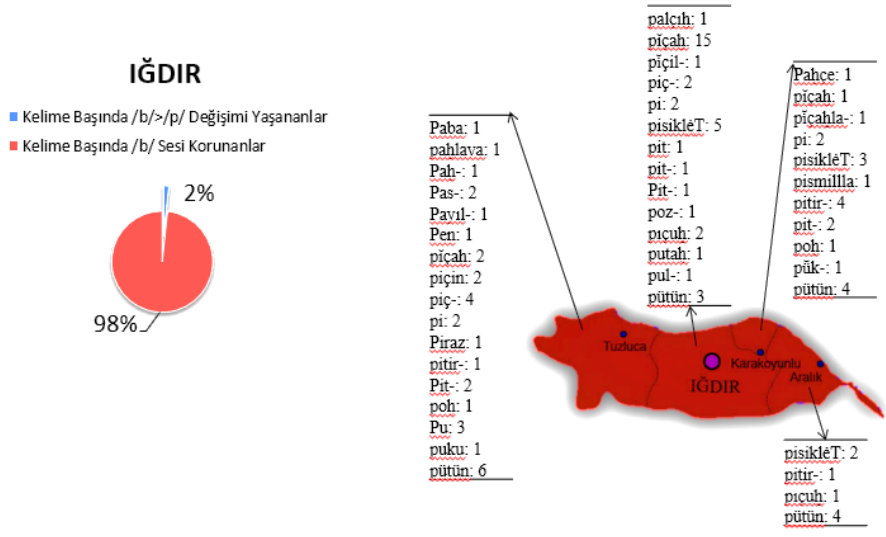


	pïçaḫ	panġa	paḫır
kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	1	0	0
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	5	3	2

Grafik 5. *Erzurum İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

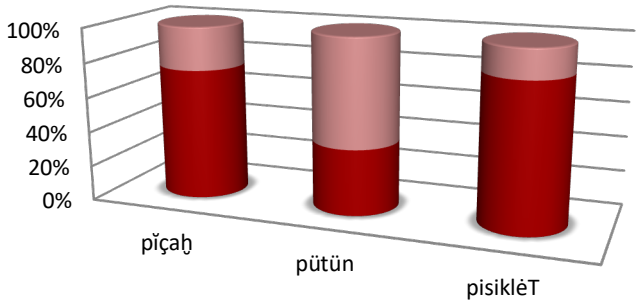
1.8. Iğdır İline Ait Veriler

Iğdır ili için 570 sayfadan oluşan toplam 188 metin taranmıştır. Kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin görüldüğü toplam 97 örnek tespit edilmiştir. Aynı kelimelerde kelime başında /b-/ sesinin korunduğu örneklerin sayısı ise 5665'tir. Harita 9'da da görüldüğü üzere Iğdır ilinin tüm ilçelerinde /b-/>/p-/ değişiminin örneklerine rastlanılmıştır. Aynı zamanda /b-/>/p-/ değişiminin görüldüğü kelimelerdeki çeşitliliğin fazla olması da diğer Doğu Anadolu ağızları ile karşılaştırıldığında oldukça dikkat çekicidir.



Harita 9. *Iğdır İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Iğdır ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

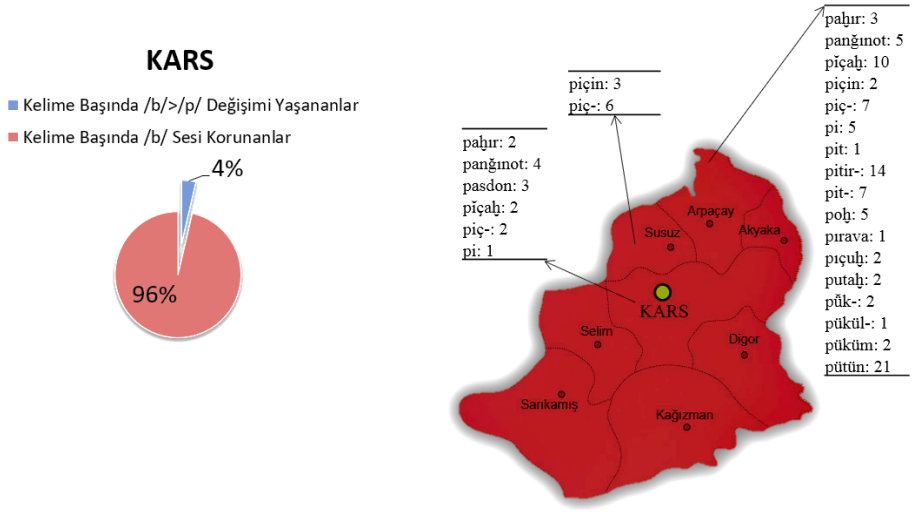


	pĭçaḫ	pütün	pisiklėT
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	6	28	2
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	18	17	10

Grafik 6. *Iğdır İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

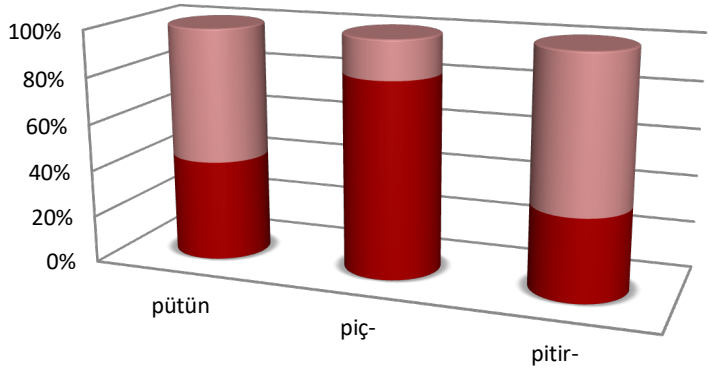
1.9. Kars İline Ait Veriler

Kars ili için 833 sayfadan oluşan toplam 304 metin taranmıştır. Kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi ile ilgili Merkez, Susuz ve Arpaçay ilçelerinden toplam 113 örnek tespit edilmiştir. Kelime başında /b-/ sesinin korunduğu örneklerin sayısı ise 2980'dir. Değişimin genel kullanım içindeki oranı %4'tür. Ayrıca kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülen kelimelerdeki çeşitlilik diğer ilçelere göre Arpaçay'da fazladır.



Harita 10. *Kars İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Kars ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

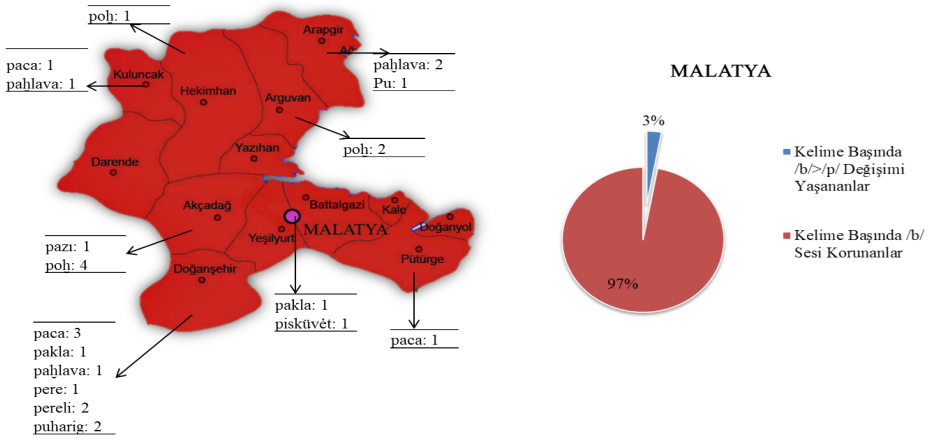


	pütün	piç-	pitir-
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	28	3	26
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	21	15	14

Grafik 7. *Kars İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

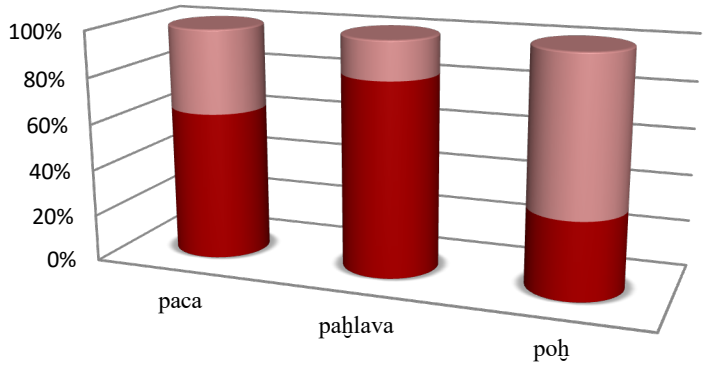
1.10. Malatya İline Ait Veriler

Hekimhan, Kuluncak, Arapgir, Arguvan, Pütürge, Battalgazi, Akçadağ ve Doğanşehir ilçelerinden derlenmiş metinlerde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin görüldüğü toplam 27 örnek tespit edilmiştir. Kelime başında /b-/ sesi korunan örneklerin sayısı ise 913'tür. Değişimin oranı %3'tür. Doğanşehir, 6 farklı kelimede görülen kelime başı /b-/>/p-/ değişimi ile diğer ilçelerden ayrılmaktadır.



Harita 11. *Malatya İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Malatya ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

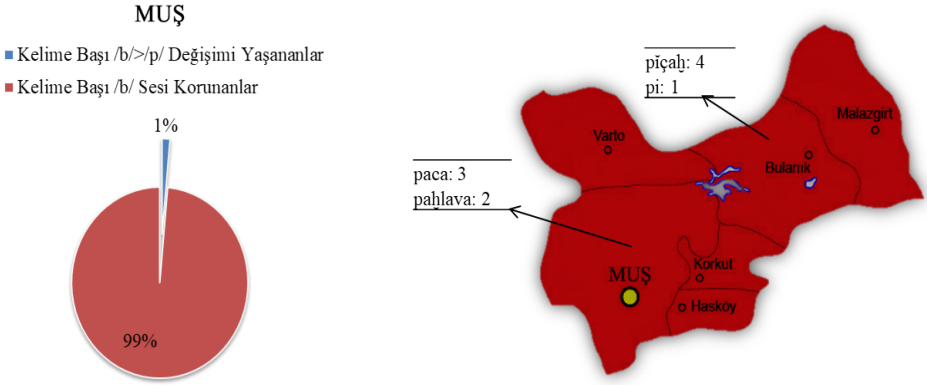


	paca	paḫlava	poḫ
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	4	1	8
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	7	5	4

Grafik 8. *Malatya İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

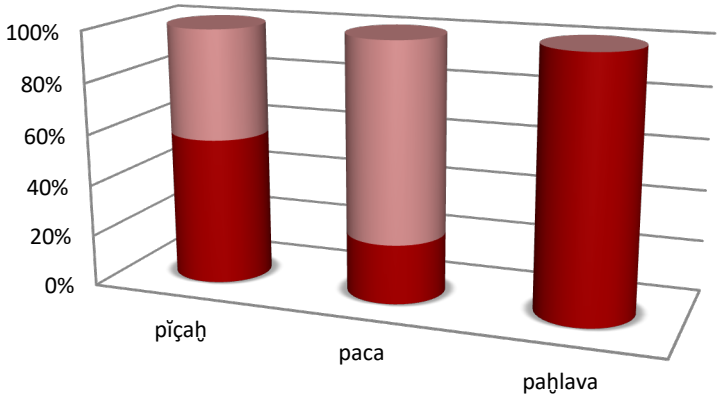
1.11. Muş İline Ait Veriler

Muş ili için 244 sayfadan oluşan toplam 106 metin taranmıştır. Merkez ve Bulanık ilçelerine ait metinlerde kelime başı /b-/>/p-/ değişimi için toplam 10 örnek tespit edilmiştir. Kelime başındaki /b-/ sesini koruyan örneklerin sayısı ise 689'dur. Bu da kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin oranının %1 olduğunu göstermektedir.



Harita 12. *Muş İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Muş ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

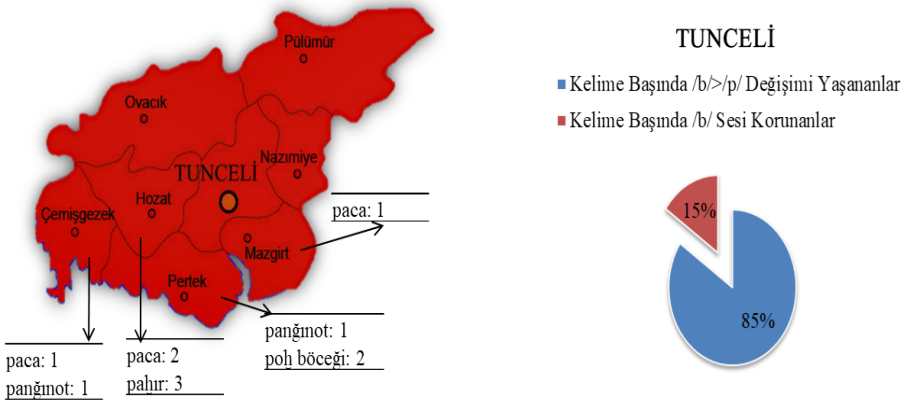


	pǐçaḫ	paca	paḫlava
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	3	10	0
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	4	3	2

Grafik 9. *Muş İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

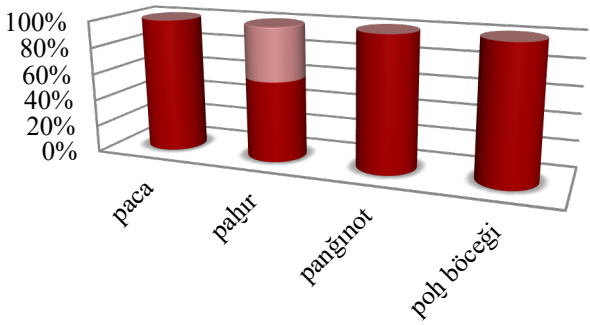
1.12. Tunceli İline Ait Veriler

Tunceli ili için 318 sayfadan oluşan toplam 153 metin taranmış ve Çemişgezek, Hozat, Pertek ve Mazgirt ilçelerinde, kelime başında /b-/>/p-/ değişimi için 11 örneğe rastlanmıştır. Aynı kelimelerde kelime başında /b-/ sesinin korunduğu örneklerin sayısı ise 2'dir. Tunceli ili için değişim oranı %85'tir.



Harita 13. *Tunceli İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Tunceli ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

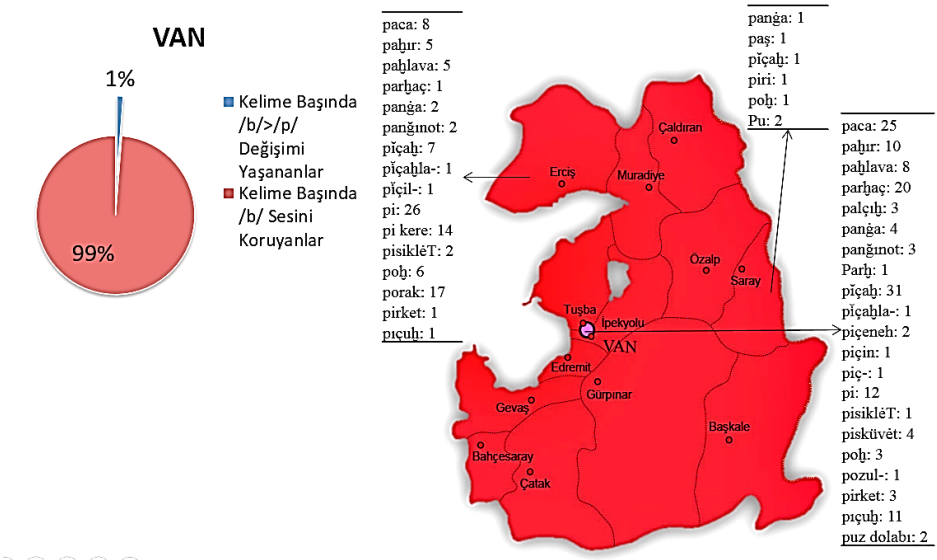


	paca	paḫır	pangınot	poḫ böceği
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	0	2	0	0
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	4	3	2	2

Grafik 10. *Tunceli İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin En Çok Görüldüğü Kelimeler*

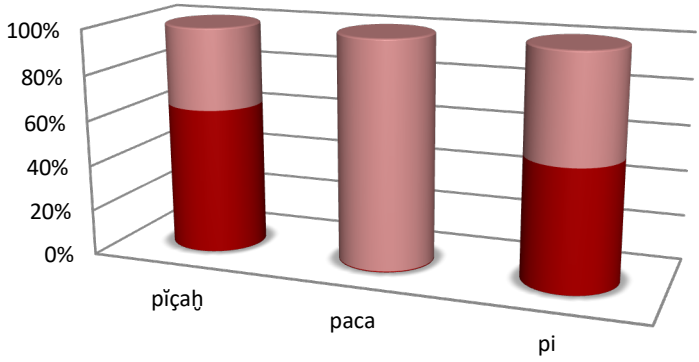
1.13. Van İline Ait Veriler

Van ili, tarama yapılan iller arasında en çok örnek tespit edilen ildir. 1019 sayfadan oluşan toplam 203 metinde kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi için 253 örnek tespit edilmiştir. Aynı kelimelerde kelime başındaki /b-/ sesinin korunduğu örneklerin sayısı ise 20023'tür. Çeşitlilik bakımından da Van'ın İpekyolu ilçesi toplam 21 farklı kelimedeki değişim ile bütün ilçeler arasında ilk sırada yer almaktadır.



Harita 14. *Van İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesi*

Van ilinde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesinin en çok görüldüğü kelimeler ve bu kelimelerin /b-/'li şekilleriyle karşılaştırması şöyle bir grafikte gösterilebilir:

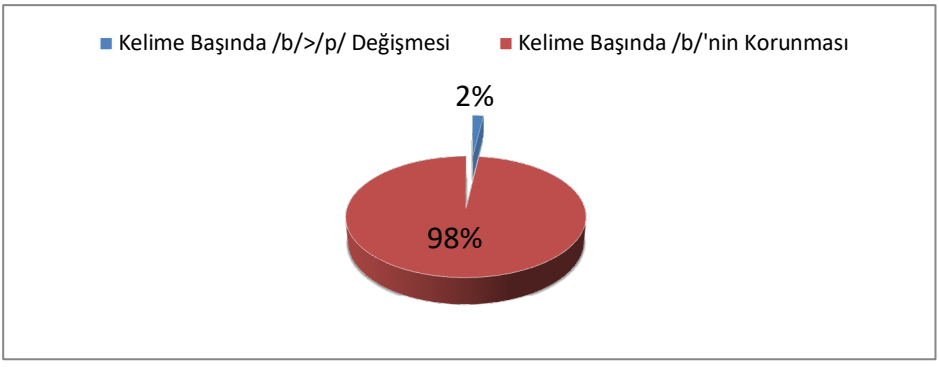


	pĭçaḫ	paca	pi
Kelime başında /b/'nin korunduğu örnek sayısı	22	9219	29
Kelime başında /b/>/p/ değişmesinin görüldüğü örnek sayısı	39	38	33

Grafik 11. *Van İline Ait Metinlerde /b-/>/p-/ Değişmesinin Görüldüğü Kelimeler*

Sonuç

Bu çalışmada, Karahan'ın editörlüğünde hazırlanan *Ağız Atlası Kılavuz Kitabı Türkiye Türkçesi Ağız Atlasına Hazırlık* başlıklı eserde ve Karahan ve Ay tarafından yayımlanan *Türkiye Türkçesi Ağızları Sınıflandırma Ölçeği* adlı eserde bir ses bilgisi ölçütü olarak belirlenen kelime başı /b-/>/p-/ değişmesinin, Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarındaki durumu ele alınmış, illere göre görülme sıklığı ve değişim oranları belirlenmiştir. Buna göre, 13 ilde toplam 6173 sayfadan oluşan 2291 metin taranmış ve bunun sonucunda 46521 örnek tespit edilmiştir. Bunlardan 891'inde kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülmüştür. Kalan 45630 örnek ise kelime başında /b-/ sesinin korunduğu şekillerdir. Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarında kelime başı /b-/>/p-/ değişmesinin genel durumuna bakılırsa değişim oranının yalnızca %2 olduğu görülür.



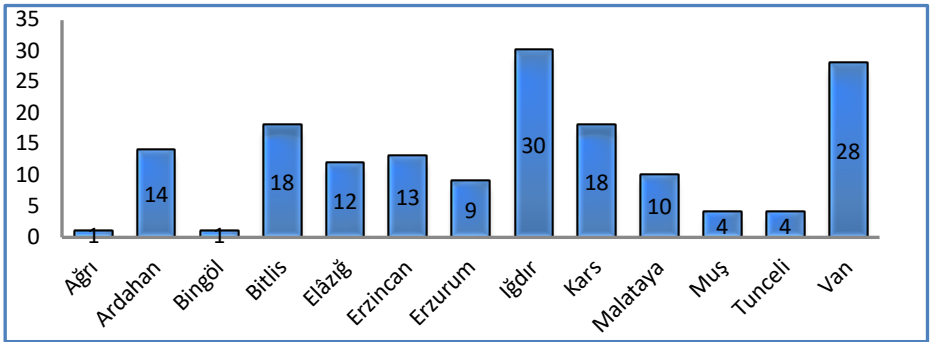
Grafik 12. *Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başında /b-/>/p-/ Değişmesi*

Kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin bir ölçüt olarak kullanılabilmesi adına görüş bildirmek için öncelikle bir değişim oranı belirlemek gerekir. Bu oran belirlendikten sonra diğer bölge illerinden derlenen metinler taranarak aynı konu üzerine kapsamlı çalışmalar yapılmalı ve bu çalışmalardan çıkan sonuçlar karşılaştırılarak değerlendirmeye alınmalıdır. Örneğin, bu oran %50 ve üstü olarak belirlendiği takdirde, Doğu Anadolu Bölgesi ağızları için yalnızca 3 ilde kelime başı /b-/>/p-/ değişmesinden söz edilebilir. Bunlar: Bingöl (%100), Erzurum (%89) ve Tunceli (%85) illeridir.

Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarında, kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi genel kullanım içinde çok küçük bir oranla (%2) karşımıza çıkmaktadır. Tespit edilen örnekler incelendiğinde «bir» ve «bu» kelimelerinin metinlerde çok sık geçtiği ve büyük bir çoğunlukla da kelime başında /b-/ sesini korudukları görülür. Bu da kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin genel kullanım içindeki oranını büyük ölçüde düşürmektedir.

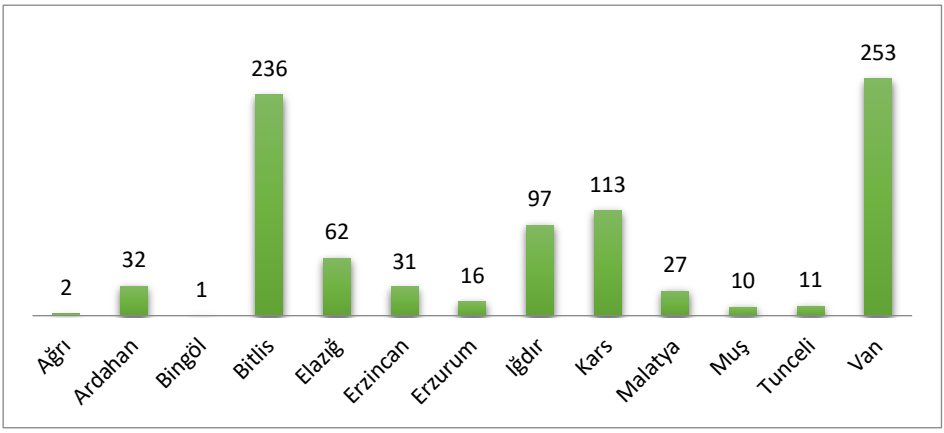
Oluşturulan derlemde "bir" kelimesi 21362 kez, "bu" kelimesi ise 19921 kez geçmektedir. Günlük hayatta çok sık kullanılan bu kelimelerin daha sık geçtiği metinlerde /b-/li şekiller ağırlık göstermiştir. Toplamda 45630 kelimede /b-/'nin korunduğu göz önünde bulundurulup bu sayıdan "bir" ve "bu" kelimeleri hariç tutulursa çoğu ilde /b-/>/p-/ değişmesinin yaygın olduğu görülebilir. "Bir" kelimesinden Bitlis, Erzincan, Iğdır, Kars, Muş ve Van olmak üzere 6 ilde örneklere rastlanmıştır. Kars ilinde 6 kere kullanılmış olan "pi" kelimesinin 2880 kez /b-/li şeklinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu ilde "bir" kelimesi hariç tutulduğunda toplam 100 kelimede /b-/li ve 107 kelimede /p-/li şekle rastlandığı görülmektedir. Bu durum da Kars ilinde %50'den fazla bir oranla kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görüldüğü anlamına gelmektedir.

"Bu" kelimesinin Ardahan, Elâzığ, Erzincan, Iğdır, Malatya ve Van olmak üzere 6 ilde örneklerine rastlanmıştır. Malatya'da bir kez kullanılmış olan "pu" kelimesinin 888 kere /b-/li şeklinin kullanıldığı tespit edilmiştir. «Bu» kelimesi hariç tutulduğunda toplam 25 kelimede /b-/li ve 26 kelimede ise /p-/li şekle rastlandığı görülmektedir. Bu durum Malatya ilinde de %50'den fazla bir oranla kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görüldüğü anlamına gelmektedir. Bu sebeple, yalnızca kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin genel kullanım içindeki oranını ifade etmekle yetinmeyip, aynı zamanda bu değişimin iller bazında kaç farklı kelimede gerçekleştiğini de ortaya koymak son derece önemlidir. Kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin hangi illerde ve kaç farklı kelimede görüldüğü ile ilgili sonuçlar aşağıdaki gibidir:



Grafik 13. *Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başı /b-/>/p-/ Değişmesine Uğramış Kelime Çeşitliliğinin İllere Göre Dağılımı*

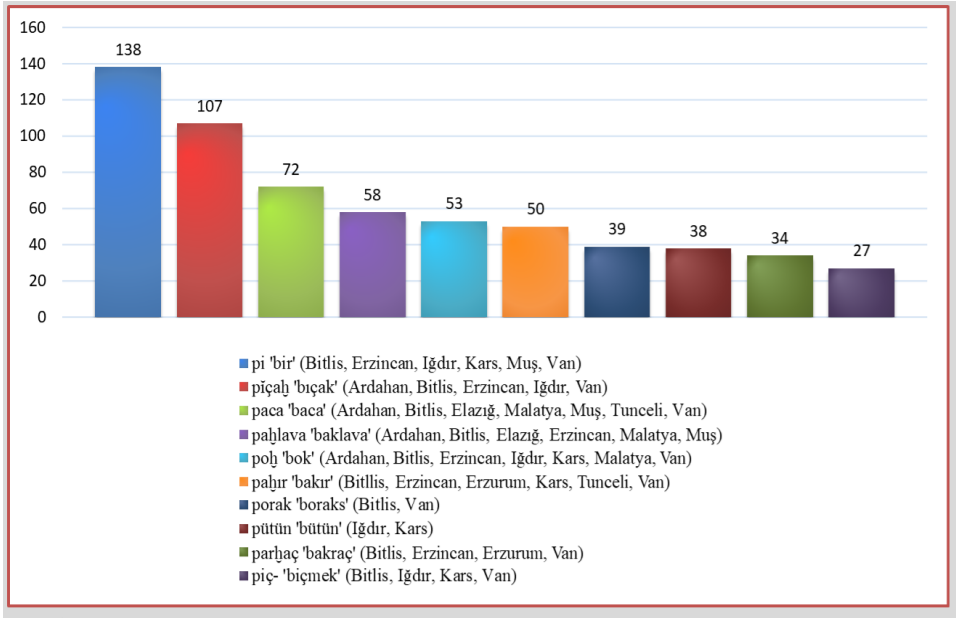
Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarında kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi tespit edilen kelimelerin illere göre dağılımı ise aşağıdaki grafikte yer almaktadır:



Grafik 14. *Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başı /b-/>/p-/ Değişmesine Uğramış Kelimelerin İllere Göre Dağılımı*

Görüldüğü üzere değişimin örneğine en çok rastlanan il Van'dır. En az örnek tespit edilen il ise Bingöl'dür.

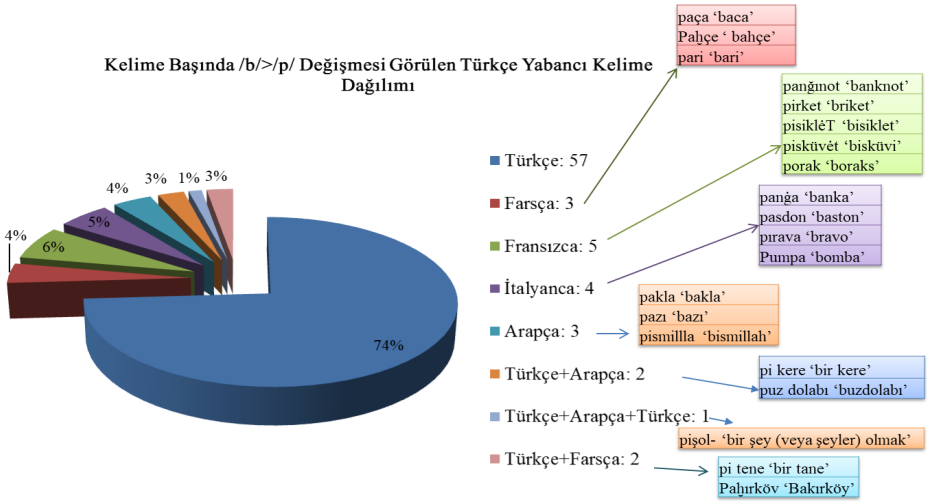
Kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesinin kelime sıklığına bakıldığında ise aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Değişim ile ilgili tespit edilen 891 örneğin 616'sı, grafikte verilen 10 kelimededir. Bu kelimelerin sıklığı ve iller arasındaki dağılımı ise şöyledir:



Grafik 15. *Kelime Başı /b-/>/p-/ Değişmesine Uğramış Kelimelerin Sıklığı ve İllere Göre Dağılımı*

Paḫırköv ‘Bakırköy’, pakla ‘bakla’, palçıḫ ‘balçık’, pangınot ‘banknot’, part ‘bart (ekin yığını)’, pėlin- ‘belenmek’, pere ‘bere’, pereli ‘bereli’, peye ‘beye (hayvan yemliği)’, PėyiK ‘beyik (şalvar paçalarının birleştiği yerdeki üçgen biçiminde bir kumaş’, pitirt- ‘bitirtmek’, poḫ böceği ‘bok böceği’, poḫlí- ‘boklamak’, Pumpa ‘bomba’, porak ‘boraks’, pırava ‘bravo’, pirket ‘briket’, puharig ‘buharik’, puku ‘bukağı (pranga bağlanan demir halka)’, püküm ‘büküm’ kelimelerinin ise Doğu Anadolu Bölgesi ağızlarında sadece kelime başında /p-/’li şekilleri kullanılmış, kelime başında /b-/ sesini korudukları örneklere ise hiç rastlanmamıştır.

Kelime başında /b-/>/p-/ değişmesi görülen kelimelerin köken bilgisi dağılımı ise aşağıdaki gibidir:



Grafik 16. *Doğu Anadolu Bölgesi Ağızlarında Kelime Başı /b-/>/p-/ Değişmesine Uğramış Kelimelerin Köken Bilgisi Dağılımı*

Bu çalışmada tespit edilen bütün veriler taranan metinlerde geçen kelimelerle sınırlıdır. Sadece kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi göz önünde bulundurularak bu bölgede yapılacak olan yeni derleme çalışmaları ile birlikte, kelime başındaki /b-/>/p-/ değişmesi tespitinin daha sağlıklı olacağı aşikârdır.

Çeviri Yazı İşaretleri

ė	/e/-/i/ arası (kapalı) /e/
í	/ı/-/i/ arası ünlü
ĭ	Kısa /ı/
ĭ	Kısa /i/
ġ	Arka damak /g/ ünsüzü
ḫ	Arka damak /h/ ünsüzü
T, K, P	Yarı tonlu ünsüzler

Kaynakça

Akkuş, P. (2022). *Ahlat ilçesine bağlı Seyrantepe köyü, Çatalağzı köyü ve Uludere köyü ağızları.* (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Ankay, N. (2022). *Van Saray ağzı (inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Aydın, T. (2020). *Kars ili Terekeme ağzı (inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Balcı, İ. (1996). *Kars yerli ağzında cümle ve cümle yapıları.* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Başdaş, C. (1992). *Akçadağ yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözdizimi).* (Yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Boz, E. (2002) *Afyon Merkez ağzı (dil özellikleri, metinler, sözlük).* Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.

Bozkurt, D. (2019). *Ardahan ili Posof ilçesi ağzı.* (Yüksek lisans tezi), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.

Bulak, Ş. (2015). *Van Küresin ağzı.* (Doktora tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Buran, A. (1997). *Keban, Baskil ve Ağın yöresi ağızları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, A. (1995). *Anadolu illeri ağızlarından derlemeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, A. (1995). *Doğu illerimiz ağızlarından toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, A. (1995). *Güney Doğu illerimiz ağızlarından toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çanak, F. (2019). *Palu Merkez ağzı (giriş-inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Çetin, S. (2022). *Posof ilçesi ağzı ses bilgisi incelemesi*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Demirel, S. (2022). *Muş Merkez ağzı söz varlığı*. (Yüksek lisans tezi). Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muş.

Demirkaya, G. (2021). *Kars Arpaçay ve Akyaka ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.

Doğan, M. (2018). *Kovancılar ağzı*. (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Efendioğlu, S. (2018). Ağrı ili ağızlarından derlemeler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, (3), 1415-1435.

Erbaşı, Y. (2019). *Ardahan ili Damal ilçesi ağzı (inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Ercilasun, A. B. (1983). *Kars ili ağızları- ses bilgisi.* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Gemalmaz, E. (1995). *Erzurum ili ağızları (inceleme-metinler-sözlük ve dizinler)* (Cilt II). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gökçur, E. (2006). *Van ve merkez köyleri ağızları.* (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Gökçur, E. (2012). *Van Gölü havzası ağızları*. (Doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Gönen, M. E. (2003). *Van Gölü kuzey havzası ağızları*. (Yüksek lisans tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Gülensoy, T. & Buran, A. (1994). *Elâzığ yöresi ağızlarından derlemeler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülensoy, T. (1988). *Kütahya ve yöresi ağızları (inceleme, metinler, sözlük)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülseren, C. (2000). *Malatya ili ağızları (inceleme-metinler-sözlük ve dizinler)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Güngör, H. (2017). *Tunceli ili ağızları.* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Karahan, L. (2014). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karahan, L. (Ed.). (2018). *Ağız atlası kılavuzu kitabı Türkiye Türkçesi ağız atlasına hazırlık*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karahan, L. & Ay, Ö. (2022). *Türkiye Türkçesi ağızlarından seçmeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaymaz, M. (1996). *Sivrice yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Koç, A. (2021). *Iğdır ili ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* (Doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Korkmaz, Z. (1976). Anadolu ağızları üzerindeki araştırmaların bugünkü durumu ve karşılaştığı sorunlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, *(23-24),* (195-1976), 143-172.

Korkut, G. (2019). *Elâzığ yöresi ağızlarının isim söz varlığının tematik açıdan incelenmesi (ses, yapı, köken)*. (Yüksek lisans tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kurtbeyoğlu, S. R. (2011). *Iğdır ve Nahçıvan ağzının karşılaştırılması*. (Yüksek lisans tezi). Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.

Küçüker, P. (1988). *Bingöl Merkez ilçe ve köyleri ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Oğraş, Ş. (2000). *Elâzığ ili ağızları.* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Olcay, C. B. (2014). *Malatya Arapgir ağzı (inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Olcay, S., Ercilasun A.B. & Arslan E. (1998). *Arpaçay köylerinden derlemeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Örnek, M. O. (2011). *Muş-Bulanık çevresi Karapapak ağzı.* (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Özer, O. (1990). *Karlıova ve yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Özmen, Ş. (2007). *Muş-Merkez ağzı (inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Öztürk, İ. (2001). *Adilcevaz ağzı (inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Parlakpınar, S. (2022). *Ahlat Merkez ağzında kavram alanları ile ilgili söz varlığı.* (Yüksek lisans tezi). Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muş.

Saatçi, Ö. (1999). *Kerkük, Diyarbakır, Şanlıurfa ve Harput ağızlarının fonetik ve morfolojik mukayesesi.* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sağır, M. (1995). *Erzincan ve yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözlük).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sinan, A. T. (1992). *Akçadağ, Doğanşehir ve Darende ağızları (fonetik ve morfolojik inceleme)*. (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Şahin, M. (2022). *Türkiye Türkçesi Erzurum ağzı ile Azerbaycan standart Türkçesinin ortaklıkları.* (Yüksek lisans tezi). Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan.

Şaştım, Z. (2003). *Arıcak (Elâzığ) ve yöresi ağızları.* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Şuataman, Ö. (2022). *Kars ili ağızları söz varlığı*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tosun, İ. (1996). *Çemişgezek, Pertek, Hozat yöresi ağızları*. (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Tosun, İ. (2014). *Ardahan ili ağızlarının ses ve şekil özellikleri (inceleme-metinler).* İzmir: Elik Yayınları.

Yaşurgan, N. (2019). *Bitlis Merkez ağzı (giriş-inceleme-metin-sözlük).* (Yüksek lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

Yıldırım, F. (2006). *Adana ve Osmaniye ağızları I (Giriş-İnceleme).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkbilig, 2025 /Sayı: 49 Sayfa: 163-183

MİTOLOJİK BİR HAYVAN OLAN EJDERHANIN NEF'Î DİVANI'NDAKİ KULLANIMI[*]

Munise KOÇ[**]

Öz: *Efsanevî bir yaratık olan ejderha, Pehlevîce aji/aj (yılan) sözcüğünden gelir ve Aj-i Dahhak (Dahhak yılanı) ile aynı köktendir. Bu yaratık Türkler tarafından evren adıyla anılır. Hamdullah Mustafa Kazvinî Nüzhetü'l-Kulûb adlı eserinde bu hayvanın başlangıçta bir yılan olduğunu, yaşı yüze dayandığı zaman ejdere dönüştüğünü söyler. Ejderin, karadaki hayvanları dehşete düşürene kadar büyüdüğünü, bunun üzerine Allah'ın onu denize attığını belirtir. Denizde de hasara sebep olan ejderha Allah tarafından Yecüc ile Mecüc'e yem olmak üzere onların diyarına atılır. Mimarîde bereket getirişi, koruyuculuk ve güç gibi özelliklerinden dolayı sıkça kullanılan ejderha motifi edebiyatta genellikle korkutucu özellikleri ile anılmıştır. Klasik şiirin keskin dilli şairlerinden Nef'î bu mitolojik hayvanın olağanüstü ve ürkütücü niteliklerini özellikle kasidelerinde sıkça kullanmıştır. 17. yüzyıl kaside şairi olarak bilinen Nef'î, Türkçe Divan'ında 13 defa ejder, 7 defa ejderha, 1 defa da ejdeha kelimesini kullanmıştır. Bu kullanımların 16 tanesi kasideler, 5 tanesi ise gazeller kısmında tespit edilmiştir. Nef'î, kasidelerde ejderhaların hazineleri koruması, ateş saçması, kıvrım kıvrım olması ve uçması gibi özelliklerine değinmiştir. Bu beyitlerde, çeşme lülelerinin ejder şekilli olmalarına ve savaş aletlerinden topun ejder şekilli olmasına atfen yapılan benzetmeler de mevcuttur. Gazellerde ise ejderha mazmunu, sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir etmede kullanılmıştır. Bu çalışmayla mitolojik bir varlık olan ejderhanın klasik edebiyattaki yansımaları ve Nef'î'nin Divan'ındaki kullanımları ortaya konulmaya çalışılmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Klasik Türk edebiyatı, mitoloji, Nef'î, divan, ejderha.*

The Use of the Mythological Creature Dragon in Nef'î's Divan

Abstract: *A dragon is a crocodile-like mythical creature that comes from Pahlavi word aji/aj (snake or serpent) and has the same origin as Aj-i Dahhak (snake of Dahaka). This creature is called universe by Turks. In his work entitled Nuzhat al-Qulūb ("Pleasure of the Hearts"), Hamdullah Mustafa-i-Qazwinî tells that this creature was first a snake which turns into a dragon as it gets to the age of 100 years. He further states that the dragon keeps getting bigger until the animals on the land are terrified of it, whereupon the creator throws it into the sea. The dragon causes damage in the sea too and is thrown by God into the land of Ye'cuc and Me'cuc (referred to as Gog and Magog in the Hebrew*

[*] Bu makale Ardahan'da 2-5 Mayıs 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olan Uluslararası Mitoloji Sempozyumu'nda "Nef'î Divanında Mitolojik Bir Hayvan Olan Ejderhanın Kullanımı" başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir. Bildirinin Türkçe özeti basılmıştır. Yazının genişletilme sürecinde kaynak önerisi ve yol göstericiliğinden dolayı Sayın Prof. Dr. Gönül Alpay Tekin'e teşekkür ederim.

[**] Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan/TÜRKİYE, E-posta: munise.koc@erzincan.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3579-8414.

Makalenin Geliş Tarihi: 10.09.2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 22.03.2025

Bible) to feed them. The dragon motif is frequently used in architecture for its features such as fertility, protectionism, and power, while it is often used in literature for its frightening features. Nef'î, one the sharp-tongued poets of classical poetry, often used this mythological creature in his ghazals (odes) due to its extraordinary and scary features and particularly the influence of its character. Nef'î, who lived in the 17th century and is known as the poet of qaṣīdah, used the words ejder thirteen times, ejderha seven times, and ejdehâ once in his Turkish Divan. Among these uses, sixteen were detected in the qasîdah section and five in the ghazal section. In these sections, Nef'î touched on the features of dragons protecting treasures, breathing fire, flying, and being curled up. There are also analogies with reference to the dragon-shaped fountain faucets in architecture and to dragon-shaped field guns. The dragon metaphor is used to depict the beauty of the lover in ghazals. This study aims to explore the association between the representations of the mythological creature dragon in classical literature and its *uses in Nef'î's Divan.*

Keywords: *Classical Turkish literature, mythology, Nef'î, divan, dragon.*

Giriş

Farsçada ejder, ejdha, ejderha, büyük timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yeraltı hazinelerinin koruyucusu olduğuna inanılan efsanevî bir yaratıktır. Pehlevîce "aji/aj" (yılan) sözcüğünden gelir ve "Aj-i Dahhak"[1] (Dahhak yılanı) ile aynı köktendir (Yıldırım, 2008, s. 274).

> Zoomorfik evrede insanlar, inanç, korku ve bulundukları şartlar doğrultusunda birçok hayvanı Tanrı olarak benimsemiştir. Ejderha, bu hayvanların belirgin özelliklerinin birleştirilmesiyle oluşmuş karma bir varlıktır. Zamanla çeşitli kültürler bu motifi kendilerine göre yorumlamıştır. Bu nedenle ejderha, farklı toplumlarda farklı anlamlar taşımaktadır (Önal, 2007, s. 60-61).

Bu mitolojik hayvanı Araplar "tannîn", Moğollar "moghûr" (İnal, 1971, s. 154) Batı Türkleri "büke" ve "evren"[2], Doğu Türkleri ise "luu"[3] veya "nek"[4] olarak isimlendirmiştir (Esin, 1970, s. 160-161).

---

[1] Pişdadî hanedanının beşinci hükümdarı olan Dahhak'ın Arap kökenli olduğu düşünülür. *Şeh-nâme*'de ve halk arasında on kötülüğü gerçekleştirip insanlar arasında yaygınlaştırdığı için *deh ak (deh ayb: on ayıp)* olarak anılır. *Şeh-nâme*'ye göre İblis'in (Ehrimen'in) kendisini aldatmasıyla babasını öldüren Biveresb lakaplı birisi, güzel bir genç suretinde kendisine görünen İblis'i yanına aşçı olarak alır. Aşçı, bir hileyle genci iki omzunun arasından öper. Öptüğü yerden iki yılan çıkar ve genci çok rahatsız eder. Bunun üzerine İblis, doktor kılığına girer ve Biveresb'e bu yılanların ona zarar vermemesi için her gün iki gencin beyniyle doyurulması gerektiğini söyler. Bazı İslamî rivayetler Biveresb'in Nuh peygamber zamanında yaşadığını farklı ayrıntılarıyla aktarır. Buna göre suçluları kamçılamak ve idam etmek onun ortaya çıkardığı ceza yöntemleridir (Yıldırım, 2008, s. 228). Her iki anlatımda da Dahhak kötü bir şekilde anılır. Yılanların iki insanın beyniyle doyurulması ve Dahhak'ın omzunda yer almasından dolayı Fars edebiyatında yılanlara iyi gözle bakılmadığı görülür. *Şeh-nâme*'de ejder öldürme sahnelerinin çokluğu buna delil gibidir. Prof. Dr. Gönül Alpay Tekin ile yapılan yüz yüze bir konuşmada, Dahhak'ın Arap kökenli olduğu için Farslar tarafından sevilmediği ve bu yüzden korkunç bir şekilde anlatıldığı kaydedilmiştir.

[2] Emel Esin, *Kutadgu Bilig*'de, Uygurların "Kök Luu"sına "Evren" denildiğini, evrenin burçlardan oluşan feleğin çarkına sarılmış bir ejder olduğunu ve bu ejderin "evrilmeleri" ile çarkın gece ve gündüz dönmesini sağladığını belirtir. Böylece evrenin, felek ve zaman mefhumları ile birleşerek, dünya timsali olduğunu kaydeder (1970, s. 167).

[3] Çince'de ejderha anlamına gelen "lung" kelimesinden türemiştir (Caferoğlu, 1968, s. 126).

Göktürk ve Uygur kültür çevresinde karşımıza çıkan ejder figürü, daha çok evreni, yaratıcılığı ve hayatı temsil eden büyük gücün simgesi gibidir (Mülayim, 1993, s. 197).

Kara Balsagun[5] kentinde bulunan Göktürk geleneğine bağlı dikilitaşların bütün özelliklerini taşıyan bir Uygur yazıtında, simetrik ejder figürleri bulunmaktadır. Bu ejderlerde Çin sanatının etkileri açıkça görülür. Bu figürlerin benzerlerine 13. yüzyıl Anadolu Türk mimarî süslemelerinde ve küçük el sanatlarında da sık sık rastlanır (Mülayim, 1993, s. 197).

Emel Esin, "Luu"nun mücevher hazinelerine sahip olarak düşünüldüğünü; Uygur metinlerinde "Luu khanları"nın mücevherli altın veya gümüşten iplerle süslü olarak anlatıldığını belirtir (1970, s. 162).

Çin, Mısır ve Hindistan'da ejderha ile su arasında kurulan ilişki birbirine benzerdir. Ejderha havuzlarda yaşar, bulutlara yükselir, gök gürültüsüne, yağmura[6] neden olur (Mackenzie, 1996, s. 55-56).

Ejderha figürü Sümer[7], Babil, Akad ve Asur mitolojisinde de görülmektedir. Sümer Yaratılış Destanı'nda Güneş Tanrısı Ninurta kaos ejderhasını yener (Langdon, 1964, s. 55, 102). Babil Yaratılış Destanı'nda ise Marduk kaosun ve karanlığın temsilcisi olan Tiamat adlı dişi ejderhayı öldürür (Langdon, 1964, s. 117-118).

A. J. Wensinck, Doğu mitolojisinde dünyanın boğayla, okyanusun ise yılanla temsil edildiğini belirtir (s. 9, 1921).

İslam kaynaklarındaki tasvirlere göre ejder muazzam bir büyüklükte, korkunç bir görünüşü olan, kocaman başlı, parıldayan gözlü, çok dişli, önüne geleni yutmaya hazır su hayvanı olan bir yılan gibi görülür (İnal, 1971, s. 156).

> *Nüzhetü'l-Kulûb*'e göre[8] bir yılanın boyu otuz yarda[9], yaşı da yüze vardığı zaman ona ejder denilir. Ejder, karadaki hayvanlar ondan dehşete düşene kadar büyür ve Allah onu denize attırır. Okyanusta boyu on bin yarda[10] vardığı zaman iki yüzgeci çıkar ve denizde de hasar oluşturur. Bu sefer de Allah ona ölüm gönderir; bir rüzgâr onu Yecüc ile Mecüc'e yem olmak üzere onların diyarına atar (İnal, 1971, s. 155).

Kozmolojik ve ikonografik anlamlar yüklenen ejder Asyalı toplumlarda güç, kuvvet, bilgelik, bereket, yağmur, kötü nazardan koruyucu güç ve uğurun simgesi sayılırken İslam ve Batı dünyasında zararlı, ortadan kaldırılması gereken kötü bir yaratık olarak kabul edilir (Ekiz, 2011, s. 40-41). Görüldüğü üzere iki türlü ejder/yılan vardır. Biri iyi yılan diğeri de kötü yılandır. İyi yılan yaşamın sembolüdür. Babil-Asur mitolojisinde aşk ve talih tanrıçası olan İştar elinde bir yılanla tasvir edilir (Langdon, 1964, s. 30). Sümer, Babil ve Batı Sami mitolojisinde hem Toprak Tanrıçası hem de

---

[4] *Divanü Lügati't-Türk*'te "nâg (nek)" kelimesi timsah, "nâg yılan" ise ejderha şeklinde tanımlanmıştır (Erdi & Yurteser, 2005, s. 349).

[5] Orhon Yazıtları'nın 30 km kadar batısında bulunan diğer adı Ordu Balık olan bir şehir.

[6] Ejderha ve su ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Langdon, 1964, s. 288-289; Wensinck, 1921, s. 9, 37, 46, 47.

[7] Ölümsüzlüğü arayan Gılgamış'a ölümsüz Utnapiştim, denizin dibindeki dikenli bir bitkiyi çıkarıp yerse yaşamının uzayacağını söyler. Gılgamış, denizin dibine iner; bitkiden bir dal koparır ve su yüzüne çıkar. Uruk'a giderken, bir pınar başında durur. O sırada bir yılan yaklaşır ve bitkiyi yiyerek ölümsüz olur. Tıpkı Hz. Âdem gibi, Gılgamış da yılanın oyununa gelir (And, 2007, s. 88).

[8] Orta Çağ Arap kaynaklarından olan bu eser Hamdullah Mustafa Kazvinî'ye aittir.

[9] Yaklaşık 28 metre.

[10] 9144 metre.

onun ölmekte olan oğlu ve sevgilisiyle ilişkilendirilir. Sümer mitolojisinde Temmuz'un yoldaşı olan Ningijida, omuzlarından çıkan iki yılanla temsil edilmiştir (Langdon, 1964, s. 77). Bu yılanlar iyi yılanların simgesidir. Tabiatı ve iyileştirici güçleri temsil ederler. Bir de kötü yılan vardır. Bunlar kaosun ve karanlığın kaynağıdırlar. Sümer mitolojisinde Güneş Tanrısı Ninurta'nın öldürdüğü kaos ejderhası, Babil mitolojisinde ise Marduk'un öldürdüğü Tiamat adlı ejderha buna örnektir. Bunlar karanlığı ve kötülüğü temsil ederler.

Batı ejderhaları, Aziz George'a[11] mal edilen hikâye nedeniyle, acıktıklarında insan bile yemek zorunda kalan canavarlardır (Önal, 2007, s. 10). Ejderhanın Batı'daki olumsuz imajının sebebi kilisenin bu hikâyeyi abartması ve İncil'de birçok olumsuz ifadenin olmasıdır. Aslında Eski Ahit'te de, Kur'an-ı Kerim Araf Suresi 7/107, Taha 20/20, Şuara 26/32, Neml 27/10 ve Kasas 28/31'de (Çaycı, 2006, s. 130; Önal, 2007, s. 11) Hz. Musa'nın asasının bir ejderhaya dönüşerek, büyük bir büyü gücü verdiği ve bunun ona güven sağladığı, hatta hayatını kurtardığı yer almaktadır. Buna rağmen kilise, ejderhayı çirkin ve tehlikeli bir figüre dönüştürmüştür (Önal, 2007, s. 11).

Yunan mitolojisinde de ejderha kötü özellikleri ile anılır. "Ekhidna" adlı ejderhanın yeraltında ve üstündeki bütün canavarları yarattığına inanılır. Lerna Ejderi adlı ejderin zehir saçan kafalarını Herakles'in kopardığına ve ölümsüz olan bir kafasını da bir kayanın altına gömdüğüne inanılır (Önal, 2007, s. 12).

Eski mitolojilerin su hamisi olan yılan veya ejder, semavî dinlerde karanlıkların gücü ve kötü ruhların simgesine çevrilmiştir (Bayat, 2012, s. 257).

Ejder, bir taraftan eski Türk inanışları doğrultusunda iyi kuvvetleri, tanrısal gücü, suyu ve yağmur bulutlarını temsil eden bir motif olarak kullanılmışsa da diğer taraftan ateşperestlikteki konumuna uygun şekilde şer kuvvetleri (Ehrimen'i) simgeleyen bir sembol olarak kullanılmıştır (Paşayeva, 2008, s. 1079).

Selçuklu evreninin vücudu yılan şeklinde ve kıvrım kıvrımdır. Eğer ayaklı ise çoğunlukla iki ayağı vardır. Selçuklu evreni yandan gözükür. Selçuklu evreninin kanadı genellikle Çin ve Türk sanatında olduğu gibi helezon şeklinde bir süsten ibarettir (Esin, 1970, s. 175). Ejderin Selçuklu mimarîsinde iyi özellikleri yönünden kullanıldığı görülür. Yağmur yağdırması, koruyucu olması ve bereket getirmesi gibi özellikleri yapılarda kullanılmıştır.

Osmanlı sanatında ejderhalar iki şekilde ele alınmıştır. İlki, dinsel ya da epik öykülerin anlatımında kullanılması ikincisi ise, Osmanlıların mirasını aldıkları Anadolu uygarlığının oluşturduğu birikimin, diğer sanat çevrelerinden gelen ejder imgesiyle yeniden canlanmasıdır (Ülkü, 1995, s. 22).

Osmanlı, dönemin de etkisiyle Fars edebiyatından etkilenmiştir. Mitolojik bir tarih kitabı olan Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sini Divan şiirinin ana kaynaklarından biri yapmıştır.

> Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sinde ejder, hem yiğitliğin hem de kötülüğün sembolüdür. Kitaptaki minyatürlerde ejder ile mücadele sahneleri bulunur. Bu tasvirlerde derisi pullu ve benekli, yırtıcı hayvana benzer ayaklı, ağzından alev saçan,

[11] Aziz George, Oset Nart destanlarında erkeklerin ve gezginlerin koruyucusu kutsal kişilerdendir. Hikâyeye göre Aziz George, Kapadokya'da bir kasabaya gelir. Kasabadaki halk, bir süvarî/şövalye olan Aziz George'a ejderhanın sürüdeki koyunları bitirdiğini, şimdi de genç prensesi kurban olarak istediğini söyler. Aziz George, kalkanı ve mızrağıyla ejderhayı yenerek kasabayı kurtarır. Zor durumdakine yardım etmenin erdemini sembolize eden bu hikâye, Hıristiyan şövalyelerin, kalkanlarına ejderha sembolü işletmelerine neden olmuştur (Önal, 2007, s. 10).

> sürüngene benzer, ağzı açık olarak yer almıştır. Ejderle mücadele eden zırhlı kahraman[12] ise, atının üzerinde kılıcını çekerken gösterilmiştir[13]. Tarikat şeyhlerine ait hikâyelerde de tarikat mensupları ejderhayı yener. Bu da o kişinin keramete erdiğini ve dinin gücünü temsil eder (Alsan, 2005, s. 74).

Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sında ejder iyi özellikleri ile ele alınmıştır. Yusuf yıkanmak için Nil Nehri'ne girer ve herkes hayranlıkla onu seyreder. Yusuf, Allah'tan kendisini örtecek bir şey isteyince nehirden bir ejderha çıkar. Ejderha dimdik durup Yusuf'a[14] bakılmasını engeller (And, 2007, s. 434-435).

Mimarî ve edebiyatın yanı sıra minyatür sanatında da ejderle alakalı hikâyelerin resmedildiği tasvirlere rastlanır.

> Hz. Muhammed'in ejderha ile ilgili mucizelerini gösteren minyatürler vardır. Hz. Muhammed, Kâbe'nin temelinden çıkan bir ejderhadan halkı kurtarmak için mucize gösterir ve bir ukab kuşu ejderi gökyüzüne kaçırır.[15] Bir başka minyatürde ise Çoban Amr b. Zeyd, Hz. Muhammed'den bir ejderi öldürmesini ister, Hz. Muhammed'in mucizesiyle ejder, iki dağın harekete geçmesiyle aralarında sıkışarak ölür. *Siyer-i Nebi*'deki bir minyatürde Hz. Muhammed, kervanının yolunu kesen bir ejderha ile konuşur. Bir diğer minyatür ise Hz. Musa'nın asasının yılana ya da ejderhaya dönüştüğü olayı içerir.[16] Hz. Musa'ya inanmayan Firavun onun bir mucize göstermesini ister. Hz. Musa da asasını yere bırakır. Asa iri gövdeli bir ejderha olur, Firavunun yanındaki adamlar korkup kaçar. Firavun, Hz. Musa'dan bunu durdurmasını ister. Hz. Musa ejderhayı yeniden asaya dönüştürür (And, 2007, s. 138-140, 167).

Fars edebiyatından etkilenen Divan şiirinde ejderha bazı zamanlar İran şiirinde olduğu gibi korku veren özellikleri ile anılmıştır. Fakat Osmanlının kültürel ve tarihî mirasını devraldığı Selçuklu sanatının da etkisiyle bazı durumlarda iyi özellikleri ile kullanılmıştır. Divan şiirinde ejderha, ateş saçması, uçması, hazineleri koruması, kıvrım kıvrım bir şekilde olması ve sevgilinin saçlarının benzetildiği unsur olması,

---

[12] Ejderle mücadele eden her zırhlı kahramanın kökeni Tiamat'ı öldüren Tanrı Marduk'a dayanır (Yazarın notu).

[13] Ayrıntılı bilgi için bk. Ibn al Nadim, 1970.

[14] Dedi Yûsuf o demde yâ Settâr
Beni setr eyle görmesin agyâr

Dahi pâyâne ermedin bu du'â
Oldu peydâ sudan bir ejderhâ

Uzayıp yukarı menâre gibi
Agzın açdı hemân mağara gibi

Cüssede başı kubbe-i hammâm
Gözleri anda gûyiyâ iki câm

Göricek halk anun bu bâlâsın
Kodular Yûsuf'un temâşasın (Onur, 1991, s. 165)

[15] Kuş ve ejderin/yılanın kavgaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Wensinck, 1921, s. 46.

[16] Musa Peygamber, Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlanır. O çağda sihirbazlık ilerlemiştir. Firavun bütün sihirbazlarını çağırıp onu küçük düşürmek ister. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere bırakır ve her bir ip, yılan olup harekete başlar. Hz. Musa da asasını yere bırakır. Asa büyük bir yılan olup bütün yılanları yutar. Böylece sihirbazlar Musa peygambere iman eder (Pala, 2009, s. 335).

mimarî yapılarda resmedilmesi, ejder şeklinde tasarlanmış çeşmeler ve savaş aletleri yönlerinden sıkça kullanılmıştır.

Bu kullanımları gerçekleştiren şairlerden biri de 17. yüzyıl klasik Türk edebiyatında kaside ve hicivleriyle tanınan Nef'î'dir.[17]

Nef'î yerme ve övmede sınır tanımayan bir şairdir. Nef'î'nin *Divan*'ında yirmi beyitte ejderha ile ilgili benzetme tespit edilmiştir. Kimi zaman Nef'î'nin kalemi ateş saçan bir ejderha, kimi zaman memduhun atları uçan bir ejderha, kimi zaman da memduhun karakteri etrafa feyzler saçan ejder şekilli bir çeşme olmuştur. Bazı beyitlerde de sultanın topları ejder yüzlü birer timsahtır. En yaygın kullanımlardan olan sevgilinin saçlarının yılana/ejderhaya benzetilmesi[18] teşbihi de divanda tespit edilmiştir. Ejderhanın hazineleri koruma özelliğine de beyitlerde değinilmiştir.

1. Bir Hazine Bekçisi Olarak Ejderha

İnanışa göre hazineler, harap yerlere gömüldükten sonra kimsenin bulmaması için tılsımlanırmış. Büyünün etkisi ile hazineye yaklaşana, yılan/ejderha görünür, el uzatanı öldürürmüş. Efsanelere dayanan bu inanış ile hazine ve ejder birlikte kullanılır. Ejderhanın hazinelere sahip olması ya da hazine bekçisi olarak düşünülmesinin kökeni aslında ejderhanın sudan oluşmasıdır.[19] Suyun yeşillikleri ve tabiatı canlandırması onun hazinelere sahip olduğunu gösterir. Su adeta içerisinde hazineleri barındıran bir hazinedir. Nef'î'nin *Divan*'ında bulunan beş beyitte ejderhanın hazine bekçisi olma özelliğine değinilmiştir.

Pâsbân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile[20]

Ki o gencin şeb-çerâğ-ı pâsbânıdır sözüm (k. 1/28)

[17] Kaynaklarda Ömer Bey, Nef'î Ömer Efendi şeklinde adı geçen şair Erzurum'un Pasinler ilçesinde 1572 yılında doğmuştur. Şair, Pasinler Sancakbeyi Mirza Ali'nin torunu, Mıcıngerd (Sarıkamış) Sancakbeyi Mehmed Bey'in oğludur. Nef'î'nin babası Mehmed Bey de şairdir. Kırım Hanı'na nedimlik yapmıştır. Nef'î, tahsil hayatına Pasinler'de başlamış Erzurum'da devam etmiştir. İyi derecede Farsça bilen şairin şiire ilgisi genç yaşlarda başlamıştır. Şair önce "Darrî" mahlasını, sonra da "Nef'î" mahlasını kullanmıştır. Şair, "zarara mensup" anlamındaki "Darrî" mahlasıyla ilgili bilgi vermemekle birlikte, "Nef'î" mahlasının bizzat Âlî tarafından verildiğini bir manzumesinde kaydeder. Nef'î'nin bey soyundan gelişi ve yaşadığı çağın karmaşık olayları kişiliğini şekillendirmiştir. Nef'î, ailesini çaresiz bırakıp Kırım'a giden babanın taşrada bıraktığı, sığıntı bir çocuk, çaresiz bir gençtir. Şairin aniden değişen, saldırgan kişiliğini bu psiko-sosyal etkiler şekillendirmiş olmalıdır. Nef'î, şiir sanatındaki başarısına rağmen istikrarsız kişiliği nedeniyle yakın çevresindeki dostlarını hicveder, başkalarına rencide edecek derecede sataşmalarda bulunur. Bu aşırı tavırlarına rağmen devlet erkânının ilgisini kazanması kıskançlıklara neden olur. Hırçın kişiliği ve özellikle yergileri nedeniyle sadrazam, vezir ve diğer devlet adamlarının öfkesine hedef olur. Nef'î divan edebiyatının gür sesli şairlerindendir. Kendinden emin ve sanatına güvenen bir kişiliği vardır. Sevgisini ve öfkesini dile getirirken, şairin sesinde alışılmamış bir ton duyulur. Seslenişleri yüksek perdedendir. Nef'î, bildiğini açıkça söylemekten çekinmez. İfadelerinde sert, acımasız, hatta biraz da isyancı tavırlar sezilir. Şair, arzularını gerçekleştirdiği sürece çevresiyle barışıktır. Şairde ferdiyet ön plandadır. Üzüntü, keder; kavga, başarı; zevk, eğlence her şey kendisi içindir (Akkuş, 2018, s. 4-5, 7-8).

[18] Ayrıntılı bilgi için bk. Alpay Tekin, 2020b.

[19] Babil Yaratılış Destanı'nda Güneş Tanrısı Marduk'un öldürdüğü karanlıkların ejderhası Tiamat'ın isminin anlamı "tuzlu su" demektir (Yazarın notu).

[20] Örnek olarak seçilen beyitler Akkuş'tan (2018) alınmıştır. Kasidelerden alınan beyitler (k.), gazellerden alınan beyitler ise (g.) kısaltmaları ile gösterilmiştir. Beyitlerdeki bazı imla yanlışları düzeltilmiştir.

Hz. Muhammed için yazılmış na'ttan alınan bu beyitte; "Kalem, gönül hazinesine bekçi olmuş bir ejder; sözüm ise o hazinenin bekçisinin şeb-çerağı[21]/gece yanan ışığıdır." denilmektedir.

Beyitte gönül hazineye, kalem bu hazineye bekçi olmuş bir ejdere, söz de bu hazinenin kandiline benzetilmiştir. Gönül ve hazine arasındaki ilişki ikisinin de değerli olması yönüyledir. Söz ile şeb-çerağ arasındaki ilişki ise sözün aydınlatıcı ve güzel olması durumunda parlaklığı yönündendir. Nef'î'nin sözü tıpkı şeb-çerağın karanlığı aydınlığa çevirmesi gibi karanlıkta kalanları aydınlığa çıkarır. Kalem şekil ve karakter özellikleri yönünden ejdere benzetilmiştir. Nef'î, aslında sözünü ve kalemini dolayısıyla da kendisini övüyor.

Hıfz için yâhud vücûd-ı pâdişâhı cûylar

Pâsbân-ı genc-i devlet olmuş ejderhâ mıdır (k. 6/5)

Sultan Ahmet Han için yazılmış kasidenin nesip kısmında Edirne'de bulunan padişahın kasrı tasvir edilir. Kasidenin beşinci beyti olan bu mısralarda "...yahut bu ırmaklar padişahın varlığını korumak için, devlet hazinesine bekçi olmuş ejderha mıdır?" denilmektedir.

Irmakların kıvrım kıvrım akması ile ejderlerin kıvrımlı yapıları arasında teşbih yapılmıştır. Akarsu, devlet hazinesinin başında bekçi olan ejderhaya benzetilmiştir. Kasrın etrafının sularla çevrilmiş olması, bu suların bir ejder gibi kıvrımlı olması, kasrın bir hazineye onu çevreleyen suların ise bir ejdere benzetilmesi söz konusudur. Kasrın içinde padişah vardır. Padişah ise devletin gücü yani hazinesidir. Kasr, padişahı temsil eden bir mazmundur. Dolayısıyla padişah, kasr mazmunu üzerinden övülmüştür.

Tabım ol genc-i firâvân güher-i ma'nâdır

Ki tılısm olmuş ana ejder-i pîçân-ı felek (k. 24/47)

Sultan Murat Han'a yazılmış bir kasidenin fahriye kısmından alınmış bu beyitte; "Benim yaradılışım, içinde bol bol mana incisi[22] bulunan bir hazinedir ki ona feleğin kıvrım kıvrım ejderi tılsım/bekçi olmuştur." denilmektedir.

Çocukken babası tarafından terk edilen Nef'î, yaşadığı bu değersizlik duygusunu[23] şiirlerinde kendisini överek telafi etmeye çalışmıştır. Karakterini inci dolu bir hazineye, feleği de bu hazineyi bekleyen bir ejdere benzetmiştir.

> Felek; gökyüzü, talih ve her gezegene mahsus gök tabakası anlamlarına gelmektedir. Batlamyos sistemine göre dünya kâinatın merkezidir ve bunu dokuz felek çevreler. İlk yedi felek gezegenler, sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar, dokuzuncu felek ise bütün felekleri saran en büyük atlas feleğidir. Bu felek dönerken diğer felekleri de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Kendi istikametleri dışında dönmeye zorlanan sekiz felek insanların talihleri ve mutlulukları üzerinde aksi durumlara sebep olur. Dokuzuncu felekten sonra Allah'ın ilmi başlar. Dolayısıyla insanlar kaderlerinden dolayı ettikleri şikâyetleri Allah'a değil de dokuzuncu feleğe bağlar (Pala, 2009, s. 149-150).

---

[21] Ahmet Talat Onay'ın kaydettiklerine göre şeb-çerağ; geceleri lamba gibi ışık saçan bir çeşit cevher; deniz öküzünün geceleri ağzında denizden çıkardığı ve onun aydınlığında otladığı parlak bir taştır (2007, s. 370) .

[22] Rüzgâr tanrıları gibi, fırtınalar yaratan ve çeşitli hediyelerle sakinleştirilebilen deniz-ejderhaları vardır. Bunlar, hazinelerin özellikle de inci sahalarının bekçileridir (Mackenzie, 1996, s. 50). Bu beyitte de ejderlerin hazine koruyuculuğuna; özellikle de inci hazinelerinin koruyucusu olduğuna dair ayırt edici bir örnek vardır.

[23] bk. 17numaralı dipnot.

Bu beyitte felek kelimesi "gök" anlamında düşünüldüğünde hazineler üzerinde kıvrılmış yılan/ejderha görüntüsü ile dünyayı çevreleyen dokuz felek arasında bir benzetme yapıldığı görülür. Kelime "baht" anlamında düşünüldüğünde ise şairin manalar hazinesi olan yaradılışının bekçisi/büyüsü ejderha gibi kıvrım kıvrım olan bu felektir. Çünkü hazine gibi olan yaradılışının keşfedilmesini, bilinmesini engelleyen -şiirlerde de günlük hayatta da kendisinden kötü sıfatlarla bahsedilen- felek/bahttır.

Hâmem ol ejder-i gencîne-i ma'nâdır ki

Nûr-ı ma'nâ deheninden görünür şu'le misâl (k. 35/54)

Vezir-i A'zam Muhammet Paşa için yazılmış kasidenin fahriye bölümünden alınmış bu beyitte "Kalemim o mana hazinesinin ejderidir ki ağzından ateş alevi gibi mana ışığı çıkar." denilmektedir. Kalem mana hazinesini bekleyen ejdere, kalemden dökülen anlamlar ise ejderin ağzından çıkan ateşe benzetilmiştir. Ateşin nuru ve kalemin ışığı arasında bir benzetme söz konusudur.

Şeb-çerâğ-ı dîn ü devlettir vücûdun hıfz için

Kat kat olmuş ejdehâdır heft çarhın çenberi (k. 14/17)

Sultan Osman'ın cihadı için yazılmış kasideden alınan bu beyitte; "Sultanın varlığı dinin ve devletin aydınlık kaynağı olan bir şeb-çerağdır. Yedi felek de bunu korumak için üzerinde kat kat kıvrılmış bir ejderdir." denilmektedir.

Beyitte memduhun vücudu bir şeb-çerağa benzetilmiştir. Kâinatın düzeni nasıl ki Allah'a aitse, yönettiği insanların düzeni de padişahlara aittir. Padişahlar birçok toplulukta Yaratıcının yeryüzündeki uzantısı olarak görülmüştür. Bu yüzden Osmanlıda padişahlar için "zıllu'll'âh"[24] sıfatı kullanılmıştır. Sultan Osman da toplumun bir arada yaşaması için gerekli olan şeylerden din ve devletin şeb-çerağı olarak nitelendirilmiştir. Şeb-çerağın aydınlık vermesi gibi padişah da din ve devlet alanında bir dirlik sağlamış, aydınlık saçmıştır. Kendisi ışık saçan bir mücevherdir ve inanışa göre mücevherlerden oluşan hazineleri ejderhalar korur. Yedi kat gök de bir ejderhaya benzetilerek bu hazinenin koruyucusu olarak düşünülmüştür. Din ve devletin şeb-çerağı olarak nitelendirilen Sultan Osman'ın varlığı aslında Osmanlı Devleti'dir. Burada ülkenin bir parçası olan padişah söylenerek mecaz-ı mürsel yoluyla aslında Osmanlı Devleti kastedilmiştir. Kat kat olmuş göklerin bu devletin ışığı olan padişahın varlığına koruyucu olması aslında Osmanlı Devleti'nin bütün gökyüzünün altını kapsadığını ima etmektedir.

2. Ejderha ve Anka

Anka, Arapların mitolojik kuşudur ve yuvası Kafdağı'ndadır. İranlıların Simurg adını verdikleri tanrısal güç taşıyan efsanevî kuş ise Elburz dağındadır. İslam sonrası dönemde bu iki varlık birleştirilerek aynı kuş olarak bilinmiştir (Yıldırım, 2008, s. 626-627). Güneş'in simgesi kuş ile yılanın/ejderin savaşı pek çok kültürde bulunur. Bu iki karşıtlık gece-gündüz, dişi-erkek gibi temel ikilileri açıklamaktadır. Çeşitli açılardan yaratılışla ilgilidir. Nitekim Osmanlı ikonografyasında Simurg ile ejderhanın savaşı minyatürlerde mevcuttur (And, 2007, s. 73-74).

[24] Yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan kişi, halife, sultan. Bu düşünce "Padişah, yeryüzünde Allah'ın gölgesidir, her zulüm gören ona sığınır" mealindeki hadis-i şerife dayanır. Bu nedenle halife padişahlar için, Zıll-i Hak, Zıll-i Yezdan vs. sıfatlar kullanılır (Pala, 2009, s. 493).

Ağzında veya pençeleri arasında yılan bulunan kartal, kozmik zaferin bir örneğidir. Kartal ve yılan, en güçlü kozmik varlıklardan ikisinin, güneş ve okyanusun temsilcileridir (Wensinck, 1921, s. 46).

Zümrüdüanka Ön Asya söylencelerinde geçen, önemli bir efsanevi kuştur. Farsça adı Simurg[25] olup, Araplar buna Anka[26], Yunanlar da Phoenix[27] demişlerdir. Türkçede her iki sözcük birleştirilerek Zümrüdüanka (Simurgu Anka) adı oluşturulmuştur (Alantar, 2007, s. 205).

> Ejder ile Anka'nın mücadelesine *Er-Töştük* adlı bir Orta Asya destanında da rastlanılır. Destanda adı geçen karakuş, Zümrüdüanka; karakuşun tünediği ağaç, hayat ağacı; ağacın altında bekçi olan *Acırğa* yani *Ejderha*, adlı yılan da ejderdir. Er-Töştük, hayat ağacındaki karakuşun yavrularını yiyen ejderhayı öldürür.[28] Bu destanda işlendiği gibi, ejderha ve Zümrüdüanka, yavruların yenmesi olayından ötürü karşılıklı savaş hâlindedirler (Mahir, ?, s. 5).

Kehkeşân mıdır felekde nesr-i tâirle yâhûd

Tâk-ı eyvânında resm-i ejder ü ankâ mıdır (k. 6/21)

Sultan Ahmet Han için yazılmış kasidenin nesip kısmında Edirne'de bulunan padişah kasrı tasvir edilir. Kasidenin 21. beytini oluşturan bu mısralarda "Kasrın kemerindeki ejder ve Anka resmi midir? Yoksa felekteki Samanyolu ile burcun en parlak yıldızı (Nesir Burcu, Kartal Takımyıldızı) mıdır?" denilmektedir.

Farsça bir kelime olan kehkeşan, "saman götürenler" demektir. Kerpiç ustalarına saman taşıyanların düşürdükleri kırıntılardan kinaye olarak, bu isimlendirme yapılmıştır (Pala, 2009, s. 264). Anadolu'da ise bu tabirin yerine "gökdere, gökyolu" kelimeleri kullanılır (Polat, 2022, s. 190). Kehkeşan (Samanyolu) içerisinde dünyanın da bulunduğu yıldızlar kümesidir. Bu aydınlık görüntüsünden dolayı şekil olarak akarsuya benzetilmiştir. Beyitte de kasrın kemerindeki resimde bulunan ejder ve Anka işlemeleri Kehkeşan ile nesr-i taire benzetilmiştir. Ejderin Kehkeşan'a benzetilmesi ikisinin de suya dair özellikleri barındırmasından dolayıdır. Ejderha, Mezopotamya'daki yaratılış mitlerinde suyla ilişkilendirilen bir varlıktır. Söz konusu

---

[25] Simurg, bir yıl içerisinde 30 yıldızı geçen güneşi temsil eden efsanevî bir kuştur.

[26] Güneşin bir burçtan diğer burca geçmesi 2160 senede gerçekleşir. Bu süreçte yaşlanan Güneş yeni burca geçerken kendi ateşinde yanar ve küllerinden yeniden doğar. Anka, bu süreci yaşayan Güneş'i temsil eden efsanevî bir kuştur.

[27] Mısır'ın Güneş Tanrısı olan Ra'nın kuşudur. Simurg, Anka ve Phoenix her ne kadar Güneş'i temsil etseler de aslında birbirlerinden farklıdırlar. Ortak yönleri Güneş'tir; birbirlerinden ayrıldıkları nokta ise Güneş'in farklı eylemlerini temsil etmeleridir. Ayrıntılı bilgi için bk. Alpay Tekin, 2020b. ; Alpay Tekin, 2020c.

[28] Bu hikâyenin aslı M.Ö. 3000 yıllarına dayanır. Babil ve Asur kaynaklıdır. Kiş Kralı Etana'nın karısının çocuğu olmamaktadır. Etana'nın karısı rüyasında doğum bitkisini görür. Etana bitkiyi getirmek için harekete geçer. Şehirde bir ağacın tepesinde yaşayan kartal ile ağacın köklerinde yaşayan bir yılan vardır. Her iki hayvan birlikte yaşama konusunda anlaşma yapsalar da bu birliktelik bozulur ve kartal yılanın yavrularını yer. Böylece arkadaşlıkları biter. Ailesine zarar geldiği için intikam almak isteyen yılan, Güneş Tanrısı Şamaş'a seslenir ve ondan yardım ister. Şamaş, yılana bir boğanın leşinin içine saklanmasını öğüt verir. Kartal bu tehlikeyi bilmeden leşin üzerine iner ve yılan tarafından kanatları parçalanarak bir çukura atılır. Yaralanan kartal Tanrı Şamaş'tan yardım ister. Tanrı zaten yılana yardımda bulunduğundan kartala da destek olması için Etana'yı yönlendirir. Etana kartala yardımcı olur ve kanatları iyileşene kadar ona bakar. Kartal bu iyiliğin karşılığı olarak Etana'yı gökyüzüne çıkarır ve orada doğum bitkisini bulmasını sağlar (Langdon, 1964, s. 166-174).

kemerde bulunan ejder ve Anka resimlerinde bu iki varlığın hangi eylemde bulunduğu söylenmese de şairin yaptığı telmihten ötürü bunların savaş hâlinde olduğu tahmin edilmektedir. Bu savaşın kökenleri yukarıda da belirtildiği üzere Mezopotamya mitlerine dayanır. Bu mitler zamanla aynı coğrafyaya kurulan devletlerin edebiyatlarına geçmiştir. Bu mitlerin kalıntıları şiirlerde mazmun olarak kendisini göstermiştir. Kasrın kemeri feleğe, bu kemerde bulunan Anka ve ejder resimleri de gökyüzü unsurlarından Kehkeşan ile nesr-i taire benzetilerek kasrın büyüklüğü mübalağa sanatıyla ifade edilmiştir. Şair, ejderi Kehkeşan'a, Anka'yı nesr-i taire, tak-ı eyvanı (kasrın kemeri) da feleğe benzeterek beyitte leff ü neşr sanatını kullanmıştır.

3. Ejderhanın Fizikî ve Karakter Özellikleri

Nef'î *Divan*'ında ejderhanın bazı fizikî ve karakter özelliklerinin padişah ile devlet büyükleri için yazılan kasidelerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kasidelerde şahısların övgüsü yapıldıktan sonra onların atlarının övgüsüne geçilmiştir. Bu atlar bazen uçan bazen de öfkeyle yürüyen bir ejderhaya benzetilmiştir.

Pertâb-ı bülend etdiği dem ejder-i perrân

Âheste hırâm eylese tâvus-ı cinândır (k. 9/45)

Sultan Ahmet Han için yazılmış ıydiyye kasidesinden alınmış bu mısralarda şair sırasıyla padişahı, onun özelliklerini ve sonrasında da atını över. Padişahın atının övüldüğü bu beyitte; "[Onun atı] Yüksekten sıçradığı zaman uçan bir ejderha, ağır ağır yürüdüğü zaman da âdeta cennetteki tavus kuşudur." denilmektedir.

Şeytan, Hz. Âdem'e secde etmediği için cennetten kovulmuştur. Cennette, tavus kuşu ve yılan[29] arkadaştır. Şeytan, onlara kendisini cennete sokmaları karşılığında ebedî hayat ağacının yerini göstereceğini vadeder. Tavus kuşu da bunu ancak yılanın yapabileceğini söyler. Şeytan, yılanın dişlerinin arasında cennete girer. Havva'ya yasak meyveyi yedirir. Havva, Âdem'e meyveyi yediğini söyler ve Âdem de merak edip meyveyi yer. Bunun üzerine Âdem, Havva, tavus kuşu[30] ve yılan[31] cennetten atılır.[32]

[29] Tevrat'ta, Âdem ile Havva'nın cennetten atılma hikâyesinde yılandan bahsedilmiştir (Tevrat, Yaratılış: Bab 3). Kur'an'da anlatılan cennetten kovulma hikâyesinde ise yılandan bahsedilmemiştir (Bakara: 30-37; A'raf: 11-23; Tâhâ: 116-123; Hicr: 27-36; Kehf: 50; Sâd: 71-85) .

[30] Tavus kuşu çok güzel olmasına rağmen dertlidir. Güzel endâmıyla yürürken gözleri ayaklarına takılır ve ayaklarının çirkinliğine üzülerek ah eder. Tavusun sesi de çirkin olup, ötüşü "ah!" kelimesidir. Bunun nedeni tavusun güzelliğiyle çok gururlanmasıdır. Allah onun gururunu kırmak için ayağını ve sesini çirkin yaratmıştır. Bir efsaneye göre de tavus, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine âlet olmuş ve Âdem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerinden sonra cennetten kovulmuştur. Cennette ayakları da güzelken Allah ona "Her yanın süslü olsun, ancak ayakların çıplak kalsın; ayaklarını görünce cenneti ve eski hâlini hatırlayıp ah et!" demiş ve Babil'e indirip ayaklarını çıplak eylemiştir (Pala, 2009, s. 443).

[31] Sa'lebî cennetten kovulan yılanın Allah tarafından beş şeyle cezalandırıldığını kaydeder. Bu cezalar yılanın bacaklarının kesilmesi ve karnı üzerinde sürünmesi; hayvanların en güzeliyken en çirkini hâline gelmesi; toz toprağın yiyeceği olması; her yıl kış ayında ölmesi; insanoğlunun düşmanı olması ve insanoğlunun da ona düşman olması şeklindedir (Abu Ishâq Ahmad ibn Muhammed ibn Ibrahim al-Tha'labî, 2002, s. 56-57). İnsanların yılanları öldürmesinin sebebi de budur.

[32] Cennette, tavus kuşu ile yılanın arkadaş olduğuna dair ayrıntılı bilgi için bk. Muhammed ibn 'Abd Allâh al-Kisâ'i, 1978, s. 35-46; Abu Ishâq Ahmad ibn Muhammed ibn Ibrahim al-Tha'labî, 2002, s. 49-57.

Beyitte, Sultan Ahmet Han'ın atı hızlı koştuğu zaman uçan bir ejderhaya, yavaş yürüdüğü zaman ise cennet kuşu tavusa benzetilerek yılan ve tavusun cennetteki dostluğuna telmih yapılmıştır. Mitolojik bir hayvan olan ejderhanın tasvirlerinde yüzünün ata benzediği ve iki kanadının[33] olduğu belirtilir. Nef'î de gelenekteki bu bilgiyi kullanmış ve padişahın çok hızlı koşan atını uçan bir ejderha gibi tasvir etmiştir.

> Atların belli yürüyüş çeşitleri vardır. Bunlardan birisi de "adeta (walk)" adlı yürüyüştür. "Ağır aksak" olarak da adlandırılan bu yürüyüş çeşidi atın en yavaş ve düz yürüyüşüdür. Bu yürüyüş şeklinde atın bir ayağı her zaman havada, diğer üç ayağı ise yerdedir. At, ağırlığını sırası ile diğer üç ayak üstüne bindirir. Yürürken başını ve boynunu hafifçe aşağı yukarı hareket ettirerek dengesini sağlar (Yılmaz & Ertuğrul, 2013, s. 44-45).

Atın bu yürüyüş şekli tavus kuşunun kuyruğunu açtığı zaman sergilediği yürüyüşe benzer. Bu yürüyüş ağır ağır yapılır. Tavus kuşu her bir adımını yavaşlatılmış bir film karesindeki gibi atar. Atın yürüme şekillerinden olan "adeta" ile tavus kuşunun bu yürüyüş şekli benzerlik gösterir. Beyitte atın hareketleri "cilve" sözcüğüyle karşılanmış ve ondaki cilvenin sadece tavus kuşunda olacağı vurgulanmıştır.

Ne ra'nâ rahş olur elhak ol ejderhâ-yı ankâ per

Ki eyler cilvesi şermende tâvus-ı hırâmânı (k. 11/29)

Sultan Osman Han'ın tahta çıkması üzerine yazılan kasideden alınan bu beytin mısralarında sultanın atı övülmektedir. Beyitte "Doğrusu, o Anka kanatlı ejderha ne güzel attır ki cilvesi salınarak yürüyen tavusu utandırır." denilmektedir. Bir önceki beyitte değinilen tavus kuşu ve yılanın cennetteki arkadaşlığına bu beyitte de telmih yapılmıştır. Kanatlı bir hayvan olarak tasvir edilen ejderha birinci mısrada "Anka kanatlı" olarak betimlenmiştir. Bu Anka kanatlı ejder ise sultanın atıdır. O kadar güzeldir ki cilvesi/edası tavus kuşunu bile utandırır. Beyitte bu utanmanın sebebi sultanın atının cilvesi olarak gösterilip hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

Nice Evren ki ne dem eylese pertâb-ı bülend

Sanki reftâra gelir hışm ile bir ejderhâ (k.17/10)

Sultan Murat'ın emriyle Nef'î tarafından padişahın atları için yazılmış kasidenin onuncu beytinden alınan bu mısralarda "Nasıl bir Evren'[dir] ki ne zaman yüksekten sıçrasa/atlasa, sanki bir ejderha öfkeyle yürür." denilmektedir.

Evren adlı atın, hızından dolayı uçuyormuş gibi görünmesi bir ejderhanın öfkeyle yürüyüşüne benzetilmiştir. Türklerde ejderhaya evren denilmesi ile atın adının Evren olması ve ejderhaya benzetilmesi güzel bir benzerlik üçgeni yaratmıştır. Fars mitolojisinde ejderha, at yüzlü bir varlık olarak tasvir edilir. Sultanın Evren adlı atı ile ejderha arasında şekil ve karakter özellikleri bakımından ilişki kurulmuştur. At, hızı ve öfkeli oluşu yönünden hışm ile yürüyen bir ejderha olarak tasavvur edilmiştir. Karakter özellikleri bakımından atlar sıcakkanlı, ılıkkanlı ve soğukkanlı olmak üzere üçe ayrılır. Bunlardan sıcakkanlı olan atlar saf cins atlardır. Hareketli ve gergindirler. Arap ve İngiliz atları bu sınıfa girer. Bu iki at türünün de ortak özellikleri çok hızlı koşabilmeleridir. İki at türü de şeklen çok zarif bir yapıya sahiptir. Sultanın atının bu türlerden biri olma ihtimali vardır. Aşağıda görseli verilmiş olan Tiamat'ın on bir ejderhasından olan Muşuşu ile atın benzerliği dikkat çekmektedir. *Babil Yaratılış Destanı*'nda Muşuşu'dan "öfkeli yılan" olarak bahsedilir.

[33] Ayrıntılı bilgi için bk. Yıldırım, 2008, s. 274-277.

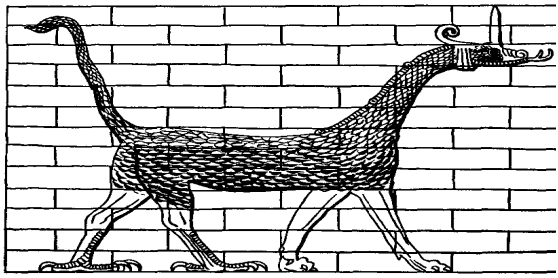


Fig.56 (Langdon, 1964, s. 127)

Şitâb edince döner ejdehâ-yı perrâna

Girer şemâil-i hûbâna cilve-hengâm (k. 21/28)

Sultan Murat Han'ı övmek için yazılmış kasidede sultan, çeşitli özelliklerinden dolayı övülür sonrasında ise atı övülmeye başlanır. Buna göre "[O at] hızlanınca uçan bir ejderhaya döner; yürümeye başladığında ise güzellerin şekline girer." denilmektedir. Beyitte ejderha ile sevgilinin güzelliği arasında ilgi kurulmuştur.

Babil Yaratılış Destanı'nda ışık ve karanlık arasında bir savaş gerçekleşir. Güneş Tanrısı Marduk, bütün kötü yaratıkları doğuran Tiamat adlı deniz ejderhasını öldürür.[34] Buna göre ejderha dişidir. 11. yüzyılda Yahudî bir yazar tarafından yazılmış olan *The Book of the Cave of Treasures* adlı kitapta da yılan kadın olarak tasvir edilir (Wallis Budge, 1927, s. 64). Bunun temeli ise *Tevrat*'ın Yaratılış bölümünde anlatılan Âdem ile Havva hikâyesine dayanmaktadır. Yılanın Havva'yı yasak meyveyi yemeye ikna etmesinden dolayı kadın ve yılan birbiriyle anılmaya başlanmıştır. Bu fikir Avrupa'ya da yayılmıştır. İslamî hikâyelerden olan Camasb-name'de[35] bulunan şahmaran erkek olarak anlatılmasına rağmen çizilmiş resimlerde dişi olarak tasvir edilmiştir. Dişi olarak çizilmesinin sebebi Yahudî kültürünün etkisidir.

Beyitte de dişilik ve ejderhanın birlikte anılmasının temeli bu bilgilere dayanmaktadır. Sultanın atının övüldüğü bu mısralarda at hızlandığında uçan bir ejderha gibidir. Gösterişli bir şekilde yürüdüğünde ise güzellerin şekline bürünmektedir. Atın hem ejderhaya hem de güzellere benzetilmesinin ortak nesnesi dişiliktir. Ejderha Sümer, Babil ve Asurlular'da her zaman su ile ilişkilendirilmiş ve dişiliği temsil etmiştir. Divan şiirindeki güzelin kimliği kimi zaman belirsiz olsa da beyitte atın, "ejdehâ" ve "hûbâna" benzetilmesi üzerinden söz konusu kimliğin dişi olduğu söylenebilir.

Kimi tâvus-ı ranâ der kimi perrende ejderhâ

Edince gâhi pertâb-ı bülend ü cilvesin derhem (k. 38/30)

Ne ejderdir ne ankâ ol Burâk-ı berk-sürattir

K'irişür müntehâ-yı menzile Cibrîlden akdem (k. 38/31)

Vezir-i azam Hüseyin Paşa için yazılan kasidede Nef'î, paşayı övdükten sonra onun atlarını övmeye başlar. Atların övgüsünü içeren bu iki beyitte "[O at] yüksekten sıçrayışını ve cilveli yürüyüşünü beraber yapınca/karıştırınca bazıları [ona] güzel bir tavus bazıları da uçan bir ejderha der. [Hâlbuki] o ne ejderdir ne de Anka; varılacak en

[34] Ayrıntılı bilgi için bk. Langdon, 1964, s. 282, 297-305.
[35] Ayrıntılı bilgi için bk. Alpay Tekin, 2020d.

son menzile Cebrail'den önce varan yıldırım hızındaki Burak'tır." denilmektedir. Beyitte ejderin hızı atın hızına yetişemez. Bu durumda devreye Burak girer. Burak, Hz. Muhammed'in Miraç Gecesi'nde bindiği bineğin adıdır.

> Miraç, Hz. Muhammed'in göğe yükselme olayıdır. Hz. Peygamber'in Mescid-i Aksa'dan Sidre-i Münteha'ya kadar olan yolculuğa Miraç denir. Cebrail, Hz. Muhammed'i, Burak'a bindirerek Mescid-i Aksa'ya götürür. Orada bütün peygamberler O'nu karşılayıp arkasında namaz kılarlar. Sonra Cebrail, Hz. Muhammed'i göğe çıkarır. Göğün her katında farklı peygamberlerle karşılaşır ve sohbet eder. Yedinci kat gökte meleklerin Beyt-i Mamur'u tavaf ettiklerini görür. Sidretü'l-Münteha'ya vardıklarında, Cebrail Hz. Peygamber'e yalnız devam etmesini söyler. Hz. Muhammed, Refref denilen yeşil yaygı ile yolculuğa devam eder ve Arş'a varır. Orada Allah'ı görür ve namaz emrini alır (Pala, 2009, s. 322).

Sidretü'l-Münteha, Hz. Muhammed'in Miraç Gecesi'nde Cebrail'i gördüğü yerdir. Cennetin nehirlerinin altından aktığı bu ağacın ötesi, Allah'ın Zat Âlemi olarak kabul edilir. Sidretü'l-Münteha, beşer bilgisinin ve amellerinin son sınırıdır (Pala, 2009, s. 404). Mitolojik açıdan ise Sidretü'l-Münteha hayat ağacıdır. Arşta akan hayat suyunun yanında büyümektedir. Hayat ağacının dibinde yılan, üzerinde ise kuş vardır. Beyitte atın, Cebrail'den önce yıldırım hızında olan Burak gibi Sidretü'l-Münteha'ya ulaşması çok hızlı olduğunu gösterir. Burak adının "berk (şimşek)" kökünden geldiği düşünülür ve kanatlarının olduğu belirtilir. "Burak-ı berk-sürat" demekten kasıt "berk"in yani yıldırımın bereket ya da şimşek tanrısı ile ilgilisinin olması ve suyu temsil etmesinden dolayıdır. Ejderhanın da sudan oluştuğu bilgisi göz önüne alınırsa burak ile ejderha arasında bu yönden bir ilişki olduğu söylenebilir.

4. Cisimlerin ve Kozmik Öğelerin Ejderhaya Benzetilmesi

Mehmed Neşrî, *Kitab-ı Cihan-nüma*'da Fatih'in, İstanbul'un fethi için ejder şeklinde toplar döktürdüğünü kaydeder (Unat & Köymen, 1949, s. 691).[36]

Mevc-i pey-der-peydir ol bahra sipâh-ı saf-be-saf

Bir neheng olsa nola her top-ı ejder-peykeri (k. 14/14)

Sultan Osman'ın cihadı için yazılmış kasideden alınan beyitte "[Sultan Osman'ın] sıra sıra dizilmiş askerleri denizde arka arkaya gelen dalgalar gibidir. Ejderha görünüşlü her topu bir timsah gibi olsa bunda ne var!" denilerek sultanın ordusu ve topları övülmektedir.

Sıra sıra dizilmiş askerler, büyüklük yönünden denize benzetilen ordunun dalgalarıdır; ejder görünüşlü her top da timsaha benzer. Timsah, memduhun ordusunda bulunan topları andırır.

Ejderin ağzından ateş püskürttüğü düşünülür, topun da ağzından ateş çıkar. "Mevc-i pey-der-pey" ve "bahr" kelimesi "neheng" kelimesinin yazılmasını sağlamıştır. "Neheng" ve "top" arasındaki benzerlik ilişkisi ikisinin de tehlikeli olmasındandır. Ordu deniz gibi düşünülmüş sıra sıra dizilmiş askerleri bu denizin dalgaları; ordunun/denizin timsahları da ejder suretli toplardır. Ejderhanın Fars mitolojisindeki tariflerinde timsah gibi yüzünün olduğu söylenir. Ejder gibi ateş saçan topun timsaha benzetilmesinin sebebi budur. Korku veren bir su hayvanı olan timsah ile yakıp yıkan top arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Hâmem ol muciz-tırâz-ı sad-hezârân pîşedir

[36] Ve Edirne'de ejderha-peyker toplar döktürüp, yayadan ve müsellemden ve azebten ve sipahî tayifesinden üşüp, getirip, İstanbul'un her tarafına kurup, kaleyi dövmeğe başladılar.

Ki nazîr olmaz ana illâ Kelîm'in ejderi (k. 14/45)

Aynı kasidenin fahriye bölümündeki bu beyitte Nef'î kendisini övmektedir. Beyitte "Benim kalemim o yüz binlerce sanat mucizeleri gösterendir ki; ona ancak Musa (Kelim)'nın[37] ejderi (asası) eş olabilir." denilmektedir.

Bu beyitte Hz. Musa ve Firavun hikâyesine telmih vardır. Musa'nın zamanında sihir çok ilerlemiştir. Firavun ise Tanrı olduğunu iddia etmektedir. Hz. Musa onu dine davet ettiği zaman mucize olarak asasını yere bırakır. Asa, yılan olup yürümeye başlayınca Firavun bunun bir sihir olduğunu söyler ve ülkedeki bütün sihirbazları toplar. Sihirbazlar büyülü ipler ve sopalar atar. Hepsi yürümeye başlayınca Hz. Musa asasını yere bırakır ve asa sihirbazların bütün yılanlarını yutar. Bunun bir sihir olmadığını anlayan sihirbazlar ona iman eder.

Nef'î de kaleminin mucizesini Hz. Musa'nın mucizesine benzetmektedir. Onun sözdeki gücü diğer şairlerinkinden daha büyük olduğu için onların sözlerini yutmuştur. Nef'î'nin sanat mucizesine bu yüzden ancak bu durum eş tutulabilir. Böyle düşünen şair kendisini herkesten üstün görmekte ve onları yenmiş olmakla övünmektedir.

Şairin kalemi yüz bin sanatı ortaya koyacak kadar maharetlidir ama her şair ona karşılık veremez. Bu durumda geriye sadece Hz. Musa'nın asası kalmıştır. Hz. Musa'nın asasının yılan olup bütün yılanları yutması ve onunla gücünü ispatlaması gibi Nef'î de kalemiyle bütün maharetini ispatlar. Kalem de yılan/ejder gibi karşısındaki şairlerin kalemini yutar. Diğer şairlerin sözlerini etkisiz bırakarak ortadan kaldırır.

Bu da tesîr-i şevk-i iltifâtındır ki tek durmaz

Eder sihrile hâmem hamle ejderhâ-yı Mûsâ'ya (k. 18/43)

Sultan Murat'ın atı için yazılmış kasidenin son beyitlerinden olan bu mısralarda "Bu da iltifatının arzusunun etkisiyledir ki kalemim sakin durmayıp Musa'nın ejderhasına saldırır." denilmektedir.

Beyitte, yine Hz. Musa ile ilgili kıssaya telmihte bulunulmuş ve kalem ile ejderha arasında ilgi kurulmuştur. Nef'î, kaleminin övgüsünü mübalağalı bir şekilde yapmaktadır. "Sihr ile" demesinin sebebi kaleminin mucizeler gösterdiğini düşünmesinden dolayıdır. Bilindiği üzere Hz. Musa'nın asası kutsal kitaplarda çeşitli mucizeleri ile ele alınmaktadır. Bu asa denizi yarmış,[38] Firavun'un sihirbazlarının sihir ile yarattığı yılanlarını büyük bir ejderhaya dönüşerek[39] yutmuş,[40] Musa'nın halkının içmesi için bir kayadan su çıkarmış[41] ve İsraillilerin düşmanları ile yaptığı bir savaşta Musa'nın asayı havada tutmasıyla kavmi bu savaştan galip çıkarmıştır.[42] Nef'î, bu kadar çeşitli mucizeler gösteren Hz. Musa'nın asasına kendi kalemini hamle yapacak kadar güçlü bir şekilde tasvir etmiştir. Belirtildiği üzere Musa'nın asası Firavun'un büyücülerinin yılanlarını kocaman bir ejderhaya dönüşerek yutar. Nef'î şairliğinin

[37] Söz söyleyen, konuşan demektir. Tur-ı Sina'da Allah ile konuşmasından dolayı Musa peygambere verilen unvandır (Pala, 2009, s. 265-266).
[38] Şuarâ Suresi 63. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 415); A'râf Suresi 107. Ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 206)
[39] A'râf Suresi 107. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 206); Şuarâ Suresi 32. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, s. 414).
[40] Şuarâ Suresi 45. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, s. 414); A'râf Suresi 107. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 206).
[41] Bakara Suresi 60. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 50-51); A'râf Suresi 160. ayet (Elmalılı Hamdi Yazır, 2014, s. 213); Mısır'dan Çıkış 17: 5-7. ayet (Kutsal Kitap, 2016, s. 74)
[42] Mısır'dan Çıkış 17: 8-16. ayet (Kutsal Kitap, 2016, s. 74)

büyüklüğünü/kaleminin gücünü padişahın kendisine iltifat eder bir bakışının da etkisiyle daha da güçlenerek Musa'nın ejderhaya dönüşen asasına saldırdığını söyler. Padişahın iltifatının etkisinin kalemini Musa'nın ejderhasına saldıracak kadar güçlendirdiğini söyleyerek padişahı över ama arka planda da kendi kaleminin gücünü/sihrini Musa'nın asasından üstün bularak kendisini över.

Olsa ger feyz-i nem-i meşrebi dünyâya revân

Lüle-i kevser eder gerden-i ejderhâyı (k. 44/12)

Vezir-i A'zam Bayram Paşa'nın övüldüğü kasidenin bu beytinde "Eğer meşrebinin feyz veren sularının nemi dünyaya aksa ejderhanın boynunu bile Kevser çeşmesi yapar." denilmektedir. Osmanlı döneminden günümüze ulaşan çok sayıda stilize ejderha başlı musluk vardır. Beyitte "ejderhanın boynu" ibaresinden kastedilen, o dönemde çeşmelere takılan ejderha şeklindeki borulardır/lülelerdir. Ejderha şeklinde yapılan bu musluklardan akan sular halkın su ihtiyacını karşılamak için güç sahibi insanlar tarafından ortak kullanım alanlarına yaptırılmıştır. Bayram Paşa'nın da 1634 yılında İstanbul'un Fatih semtinde bulunan Haseki Caddesi'ne bir su sebili yaptırdığı bilinmektedir (Samsakçı & Karavelioğlu, 2016, s. 69). Bu sebilin çeşmeleri hakkında verilen bilgilerde çeşmelerin ejderha şeklinde olduğuna dair bir ifade bulunamamıştır. Fakat mimarî yapıların tahrif edilebileceği ya da bu çeşme başlıklarının da çalınabileceği göz önünde bulundurulursa Bayram Paşa'nın yaptırdığı su sebilinde böyle bir çeşmenin olabileceği ihtimal dâhilindedir. Nef'î, Bayram Paşa'yı birçok yönden övdüğü bu kasidesinde paşanın karakterinin feyizli/bereketli olduğunu vurgulamıştır. Bunu da su metaforu üzerinden gerçekleştirmiştir. Paşanın bereketli meşrebinden akan bu sular ejder lüleli/borulu çeşmelere doğru aksa ya da bu çeşmelere ulaşsa onları Kevser çeşmesine çevirebilecek kudrettedir, demiştir. Paşanın karakterinin feyzi/bereketi içenin bir daha susamayacağı sütten beyaz, baldan tatlı cennette bulunan Kevser suyuna benzetilmiştir. Bayram Paşa'nın yöneticilik yaptığı yerlerde gerçekleştirdiği imar faaliyetlerinden dolayı padişah ve halk tarafından sevildiği kaydedilmiştir (Çınar, 2016, s. 28, 98, 100, 104-106).

Sanırlar halka halka dûd-ı âhım evc-i alâda

Bir ejderdir ki sakf-ı künbed-i gerdâne yazmışlar (g. 34/4)

Şairin, bir gazelinden alınan bu beyitte "En yüksek noktada (gökyüzünde) ahımın halka halka olmuş dumanını görenler, [onu] dönen kubbenin tavanına (gökyüzünün tavanına) çizilmiş bir ejder sanırlar" denilmektedir. Künbed; kubbe manasındadır. Âşıktan çıkan ahın halka halka dumanı, kubbenin tavanına çizilmiş bir ejdere benzetilmiştir. Burada kubbeden kasıt gökyüzüdür. Âşıktan çıkan ah göğe doğru yükselir ve yılanın halkalar hâlinde kıvrılmasıyla benzerlik gösterir. Ah, aslında bir acı ünlemidir. Divan şiirinde âşığın "ah" dediği zaman ağzından çıkan nefesin ateşli ve yakıcı olduğu düşüncesinden mülhemdir. Bu ateşli nefesin göklere kadar ulaşan bir yakıcılığının olduğu hayal edilir. Çoğu zaman da sevgilisi için yanıp tutuşan âşığın gönlünden çıkan dumanlar gibi düşünülür.

> Babil-Asur kaynaklı bir hikâyede Kiş Kralı Etana'nın çocuğu olmaz ve Anu'nun gökyüzünde muhafaza ettiği doğum bitkisini almak için bir kartala binerek göğe çıkar. Yükseldikçe kara ve deniz gözünde küçülür. Büyük İskender'in ölümünden sonra bu efsanenin ona devredildiği söylenilir. Buna göre yeryüzünün sınırlarını keşfetmek isteyen İskender iki büyük kuşa binerek gökyüzüne doğru yol alır. Göğe yükseldikçe yeryüzünün yılanla çevrili bir harman yeri gibi göründüğünü fark eder (Langdon, 1964, 167, 173-174).

İslamî kaynaklara göre de yüz yaşını doldurmuş yılanlar halka zarar vermesin diye melekler tarafından göğe çekilir. Etana ve devamındaki İskender'in göğe yükselme hikâyesinde yeryüzünün yılanla çevrili gibi görünmesi ve İslamî kaynakların büyüyen yılanların göğe çekildiğini söylemesinin ortak noktası gökyüzü-yılan ve su arasında bir bağlantının kurulmasıdır. Sümer, Babil ve Asur kaynaklı efsanelere göre evrenin sudan geldiğine dair bir inanç mevcuttur. Denizlerin kaos ejderhası Tiamat'ın kelime anlamı ise "tuzlu su" demektir (Langdon, 1964, s. 288-289). Beyitte de bu hikâyelerin zihinde canlandırdığı resmi destekleyen veriler mevcuttur. Gökyüzünün tavanına çizilmiş halka halka olmuş ejder resmi İskender'in göğe yükseldikçe dünyayı yılanla sarmalanmış harman yeri olarak görmesini akla getirmektedir. Sümer kaynaklı bir şiirde Tanrı Enlil'in kaos ejderhasını gökyüzünde tasarladığı ve denizin (Tiamat'ın) ise onu doğurduğu kayıtlıdır (Langdon, 1964, s. 287). Bu da akla İslamî kaynaklardaki büyük yılanların göğe çekilmesi hikâyesinin kaynağı olabileceği fikrini getirmektedir.

5. Sevgilideki Güzellik Unsurlarının Ejderhaya Benzetilmesi

Dile her mûyı bir ejder görünür ol zülfün

Nice bin ejderi bir yerde tahayyül ne belâ (g. 5/4)

Şairin bir gazelinden alınan bu beyitte "Gönle, saçının her bir teli bir ejder olarak görünür. Bin tane ejderi bir yerde düşünmek ne güç bir şeydir (nasıl ızdırap vericidir!)."/ "O saçın her teli gönle bir ejderha olarak görünür. Binlerce ejderhayı bir yerde hayal etmek ne bela şeydir." denilmektedir.

> Aşk ve savaş tanrıçası İştar[43] bir elinde hayatın devamlılığını ve ebedîliğini sembolize eden bir yılan tutar. Aynı şekilde divan edebiyatındaki sevgilinin de yılan ile çok yakın bir ilişkisi vardır. Ancak bu imaj çok değişmiş ve başka bir şekil almıştır. Divan edebiyatında yılan sevgilinin saçıdır. Genel olarak bu benzerlik sevgilinin saçının kıvrım kıvrım ve uzun olmasına dayanmaktadır, çünkü yılan da kıvrılarak hareket eder ve uzundur. Fakat sevgilinin saçının yılana benzediğine dair kalıplaşmış genel kabul olan saç "zülüf" ile yılan arasındaki benzerliğe rağmen imaj değişmiştir; yani tanrıçanın elindeki yılan, artık sevgilinin saçını mecazen sembolize etmesine rağmen yine de eski anlamına yakın bir anlamda beyitlerde muhafaza edilmiştir. Divan edebiyatında saç aynı zamanda "hayatı" uzunluğu bakımından sembolize eder. Sevgilinin yılana benzeyen saçı da zalim, acımasız, aşk ve savaş tanrıçasının elindeki yılan gibi hayatı sembolize etmektedir. Âşıklarına mutluluk getirmeyen, zalim tanrıça gibi sevgili de saçının uzun ve siyah tellerine bağlanan âşıklarını ıstırapla kıvrandırmaktadır (Alpay Tekin, 2020, s. 435).

Divan şiirindeki sevgilinin kaynağı, harlotların[44] koruyucusu olan İştar'dır. Babil kökenli efsanelerden birinde bir harlotun aşkından dolayı ölmüş bir âşığının cenazesinin geçişini zafer sevinci duyarak izlediği kaydedilir (Langdon, 1964, s. 32). Divan şiirindeki sevgili de her zaman âşığına bela getirir ve bundan pişmanlık duymaz.

Sevgilinin saçının her bir teli âşığın gözünde ejderha gibidir ve binlerce ejderin bir arada bulunması büyük bir felakettir. Sevgilinin saçları gürdür. Binlerce âşığının gönlü ona bağlıdır. Sevgilinin saçları uzunluğundan, karalığından ve Aşk Tanrıçasının yılanlarla olan ilişkisinden dolayı çoğu zaman yılana ya da ejderhaya benzetilmiştir. Söz konusu benzetmelerden birinin yapıldığı bu beyitte sevgilinin saçının her bir teli gönle bir ejderha olarak görünmektedir. Bir ejderin bile korku saldığı yerde binlerce

[43] İştar, Asurların aşk ve cinsellik tanrıçasıdır; Venüs gezegenini temsil etmektedir. Kırmızı gül ise başlıca simgesidir. İştar'ın diğer adları; Astarte, Aştoret, Artemis, İsis, Venüs ve Kibele'dir.
[44] Harlot: Fahişe.

ejderin olması büyük bir beladır. Beyitte her bir saç teli "göze" değil de "dile (gönle)" ejder olarak görünür. Bunun sebebi divan şiirindeki âşıkların gönlünün sevgilinin saçlarına bağlı olması hayalidir.

Dil-i Nef'î gibi geçmezse bu sevdâdan eğer

Her ser-i mûy ana bir ejder-i pîçân olsun (g. 109/5)

Nef'î'nin bir gazelinden alınan bu beyitte "Nef'î'nin gönlü gibi bu sevdadan geçmezse eğer saçlarının her bir telinin ucu ona kıvrım kıvrım bir ejder olsun." denilmektedir.

Kuvvetli sevgi, aşk, muhabbet; aşırı istek, tutku, arzu ve heves anlamlarına gelen "sevda" kelimesinin "kara, siyah" anlamları da vardır. Dolayısıyla söz konusu beyit iki şekilde yorumlanabilir. Sevda kelimesi "aşk" anlamında alındığında yukarıda verilmiş olan yorum söz konusudur. Sevda kelimesi "kara, siyah" anlamında kullanıldığında ise kelimenin mecaz-ı mürsel yoluyla sevgilinin saçının renginden mülhem olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre beyit "Nef'î'nin gönlü gibi bu siyah saçlardan geçmezse eğer saçlarının her bir telinin ucu ona kıvrım kıvrım bir ejder olsun" şeklinde de yorumlanabilir.

Sultan IV. Murat'ın son dört beytinde söz konusu edildiği bu dokuz beyitlik gazelin ilk altı beytinde sevgilinin saçından bahsedilmiştir. Sevda kelimesinin tevriyeli olarak kullanıldığı bu beyitte ikinci mısradaki "saçının her teli ona kıvrım kıvrım bir ejder olsun" ifadesinden dolayı kelimenin saç çağrışımı daha baskındır. Bu ifadeler, divan şiirindeki sevgilinin saçının her bir telinin bir yılan olarak düşünülmesi hayaline dayanmaktadır. Âşık/şair bu sevdadan yani hem bu aşktan hem de diğer anlamıyla bu saçtan vazgeçmediği sürece sevgilinin saçlarının her biri ona kıvrım kıvrım bir ejder olacaktır. Bir önceki beyitte de açıklandığı gibi sevgili hiçbir zaman âşığının iyiliğini düşünmez ve her zaman onun başına çeşitli belalar açar. Âşık da bunun farkındadır ve bu aşktan/karalıktan/saçtan vazgeçmediği sürece saçının sayısınca belaya/ejdere maruz kalacağını bilir.

Âteşîn dillerle pür tâb ol kadar gîsûları

Gûyiyâ bir ejder-i âteş-feşândır her biri (g. 149/4)

Şairin bir gazelinden alınan bu beyitte "Ateşten gönüllerle [sevgilinin] saçları o kadar ışıltılıdır ki saçının her bir teli sanki ateş saçan bir ejderdir." denilmektedir.

Gîsû, omuza dökülen saç demektir. Divan şiirinde, sevgilinin saçlarının her bir telinde bir âşığının gönlünün asılı olduğu hayal edilmektedir. Bu gönüllerin "âteşîn" olarak nitelenmesinin sebebi âşığın hiçbir zaman sevgiliden iyilik görmemesi; sürekli azarlanması ve kötülük görmesidir. Bir gönlün ateşten olması için öncelikle o gönle ateş düşmesi gerekir. Bir gönle ateşin düşmesi ise o gönlün çok yoğun acı duyması anlamına gelir. Âşığın gönlüne düşen ateş aşk ateşidir. Bunun acı vermesinin sebebi ise âşığın sevgiliden iltifat görmemesidir. Sevgiliye âşık olan kişi sayısı o kadar çok ve bu kişilerin gönülleri o kadar ateşle doludur ki sevgilinin saçlarının her bir teli ateş saçan bir ejderha gibi görünmektedir. Sevgilinin saçının her bir teli ejdere benzetilerek zalimliği mübalağa sanatı ile vurgulanmıştır.

Sonuç

Coğrafi yakınlık ve kültürel etki nedeniyle, Sami halkı, Sümer, Akad, Babil ve Asur'un gelişmiş uygarlığı ile temasa geçince Sami halkının dini ve mitolojisi bu kaynaklardan ödünç alınmıştır.

Nef'î'nin mitolojik öğelere bu denli hâkimiyeti doğup büyüdüğü Erzurum ilinin İran'a yakın olmasından dolayıdır. İran toprakları Mezopotamya hilâli denilen bölgenin içerisinde kalmaktadır ve burada birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Medeniyetlerin kültür birikimleri aynı coğrafya sebebiyle birbirlerine aktarılmıştır. İşte bu aktarım Sümer-Asur-Babil üzerinden İran coğrafyasında yaşamış ve coğrafyanın komşusu olan ya da etkisinde kalan milletlere de yapılmıştır. Nef'î de bu aktarımın yapıldığı bölgedendir ve hâliyle bu kültürü şiirlerine aktarmıştır.

Kaynaklarda büyük timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yeraltı hazinelerinin koruyucusu şeklinde tasvir edilen mitolojik yaratığa tarihte milletler ve uygarlıklar tarafından çeşitli isimler verilmiştir. Ejder, ejdha ve ejderha bunlardan biridir. Ejderha, aslında sudur. Beklediği hazineler ise tabiatın yeşillikleridir. Tabiat suyla bir hazineye dönüşür. Su tabiatı besler tabiat ise su sayesinde adeta bir hazinedeki değerli taşlar gibi rengârenk ve ışıl ışıl olur. Ejderin su olmasının en büyük kanıtı Sümer, Babil, Asur Yaratılış efsanelerinde bütün dünyanın kendisinden oluştuğu tatlı ve tuzlu su ikilisinden tuzlu suyun dişi bir ejder olarak tasvir edilmesi, yüz yaşına gelen yılanların sudan göğe doğru çekilmesidir. Böylelikle, su ve ejderha ilişkisi örtük ya da açık bir şekilde işlenmiştir. Ningijida da tabiatın bekçisidir ve sembolü yılandır.

17. yüzyılda yaşamış ve kaside şairi olarak bilinen Nef'î, Türkçe *Divan*'ında 13 defa *ejder*, 7 defa *ejderha*, 1 defa da *ejdeha* kelimesini kullanmıştır. Bu kullanımların 16 tanesi kasideler kısmında 5 tanesi ise gazeller kısmında tespit edilmiştir. Nef'î, kasidelerde ejderhaların hazineleri koruması, ateş saçması, kıvrım kıvrım oluşu ile uçması özelliklerine değinmiştir. Bu beyitlerde, çeşme lülelerinin ejder şekilli olmalarına ve savaş aletlerinden topun ejder şekilli olmasına atfen yapılan benzetmeler de mevcuttur. Gazellerde ise ejderha mazmunu, sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir etmede kullanılmıştır.

Ejder; kendisini ya da memduhunu överken, övgüde sınırsız olan Nef'î için paha biçilemez bir varlıktır. Nef'î'nin değişken ve öfkeli yaratılışına benzetilebilecek en uygun hayvan ejderdir. Nef'î'nin ele alınan şiirlerinde 20 beyitte ejderha ile ilgili kullanımlar tespit edilmiştir. Bunlardan on altısı padişah ve vezirlere yazılmış kasidelere aittir. Dördü ise gazellere aittir. Ejderha bu şiirlerden dördünde hazine bekçisi olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerin ikisinde de kalem bir ejder olarak düşünülmüştür.

Değişken karakteri ve sivri dili yüzünden hayatı idamla biten Nef'î ile birçok mitolojide ateş saçması, öfkeli olması ve büyük hazinelerin koruyuculuğunu yapması gibi özellikleri ile anılan ejderha arasında benzer özellikler vardır. Ejderin ağzından çıkan ateşle şehirler yok etmesi gibi Nef'î de ağzından çıkan ateş gibi kelimelerle kendi sonunu getirmiştir.

Kasideye ait bir beyitte ise mimarîde kullanılan ejder ve Anka resmine göndermede bulunularak kasrın tâkında bulunan ejder ve Anka resmi gökyüzündeki Samanyolu ve Kartal takımyıldızına benzetilmiştir. Yine çeşitli kasidelere ait olan altı beyitte ise ejderha fizikî ve karakter özellikleri yönünden benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Biri Sultan Ahmet, biri Sultan Osman, biri Sultan Murat'ın atları, ikisi Sultan Murat, biri de Vezir-i A'zam Hüseyin Paşa için yazılmış bu beyitlerin tamamında atlar çeşitli yönleriyle birer ejdere benzetilmiştir. Dört beyitte atların süratli koşmaları uçan bir ejderha, iki beyitte ise yürüyüş ve atlayış tarzları kızgın ejderha ve Anka kanatlı ejderha olarak tasavvur edilmiştir.

Diğer beş beyitte de cisimler ve kozmik öğeler ejderhaya benzetilir. Bir beyitte top, iki beyitte kalem, bir beyitte çeşme ve bir beyitte de ahın dumanı ejdere benzetilmiştir. Sevgilideki güzellik unsurlarının ejderhaya benzetildiği üç beytin tamamı gazellere aittir. Buradaki güzellik unsuru saçtır.

Bu çalışmayla mitolojik bir yaratık olan ejderhanın klasik edebiyattaki yansımaları ve Nef'î'nin şiirlerindeki kullanımları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

Abu Ishâq Ahmad ibn Muhammed ibn Ibrahim al-Tha'labî (2002). *'Arâ'is al-majâlis fî qisas al-anbiyâ or "lives of the prophets"*. (Translated and Annotated by William M. Brinner). Leiden.

Akkuş, M. (2018). *Nef'î divanı.* Erişim Adresi: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0

Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili.* İstanbul: İTKİB.

Alpay Tekin, G. (2020a). Anka ve Güneş. *Sîmurg'un kanadı, mitoloji ve edebiyat makaleleri* (s. 317-355) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Alpay Tekin, G. (2020b). Divan edebiyatındaki bazı motiflerin mitolojik kökenleri. *Sîmurg'un kanadı, mitoloji ve edebiyat makaleleri* (s. 423-447) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Alpay Tekin, G. (2020c). Güneşin kuşları: Phoenix ve Anka. *Sîmurg'un kanadı, mitoloji ve edebiyat makaleleri* (s. 395-422) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Alpay Tekin, G. (2020d). Câmâsb-nâme hikâyesindeki yılan sembolü. *Sîmurg'un kanadı, mitoloji ve edebiyat makaleleri* (s. 357-371) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Alsan, Ş. (2005). *Türk mimarî süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya).* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm mitologyası.* İstanbul: YKY.

Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi (ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*. II. Cilt, 2. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü.* İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çaycı, A. (2006). Asya'dan Anadolu'ya uzanan serüven: çark-ı felek ve ejder birlikteliğinin nadir bir Konya örneği. T. Yazar (Ed.). *Sanatta Anadolu-Asya ilişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya* armağan içinde (s. 126-136). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Çınar, G. H. (2016). *Sadrazam Bayram Paşa ve icraatları*. (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.

Eberhard, W. (2000). *Çin simgeleri sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Ekiz, M. (2011). Niğde'deki Hıristiyan Türk kiliselerinde yer alan ejder figürleri: ikonografik açıdan bir bakış. *Sanat tarihi dergisi*, XX/1 Nisan, 39-62.

Elmalılı M. Hamdi Yazır. (2014). Hak dini Kur'an dili meâli. (Sad. L. Cebeci & S. Kılıç). Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdi, S. & Yurteser, S. T. (Çeviri, Uyarlama, Düzenleme). (2005). *Kâşgarlı Mahmûd, Dîvânü lugâti't-Türk.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (1970). Evren (Selçuklu san'atı evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşe'leri). *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I (1969'dan ayrıbasım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İbn al Nadim (1970). *The Fihrist of al-Nadim; a tenth-century survey of Muslim culture.* 2. C. s. 77. New York: Columbia University Press.

İnal, G. (1971). Susuz Han'daki ejderli kabartmanın Asya kültür çevresi içindeki yeri. *Journal of Art History,* 4, 153-184.

Kutsal Kitap, eski ve yeni antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). (2016). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları.

Langdon, S. H. (1964). The mythology of all races, *Semitic mythology.* Volume: V. New York: Cooper Square Publishers, Inc.

Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon mitolojisi.* (K. Aktan, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Mahir, B. (yty.). Osmanlı saz üslubu resimlerinde ejder ikonografisi. Erişim Adresi: https://pdfcoffee.com/osmanl-saz-slubu-resimlerinde-ejder-konogrifisi-banu-mahr-pdf-free.html

Muhammed ibn 'Abd Allâh al-Kisâ'i. (1978). *Tales of the prophets (qisas al-anbiyâ'*). (Translated by Wheeler M. Thackston Jr.). Boston: Twayne Publishers.

Mülayim, S. (1993). Ejderli taşlar. *Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi.* C. 6. s. 197.

Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü.* (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Birleşik Kitabevi.

Onur, N. (1991). *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Önal, N. O. (2007). *Çin mitolojisindeki ejderha motifinin çağdaş seramik biçimlerde yorumlanması.* (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Paşayeva, V. (2008). Azerbaycan halı ve tekstillerinde ejder motifi. *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri (Maddi Kültür) içinde,* 10-15. 09. 2007. III. Cilt. Z. Dilek, M. Akbulut, M. Arlı, Z. B. Özer, R. Gürses, B. Karababa Taşkın (Yay. haz.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Polat, N. H. (2022). Kehkeşan. *TDV İslâm ansiklopedisi*. C. 25. s. 190-191. Ankara.

Samsakçı, M. &. Karavelioğlu, M. A. (Tashih ve Günümüz Türkçesine Çev.). (2016). *Kitabelerin kitabı Fatih, Fatih ilçesi Türk-İslâm devri kitabeler envanteri.* Fatih Belediye Başkanlığı: İstanbul. Erişim Adresi: https://tarihiyarimada.net.tr/diger/bayrampasa-sebil-ve-cesmesi-bayrampasa-kulliyesi/

Unat, F. R. & Köymen, M. A. (Yay. Haz.). (1949). *Mehmed Neşrî, Kitâb-ı cihan-nüma Neşrî tarihi II. Cilt.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ülkü, C. (1995). *Ejderhanın motif olarak gelişimi ve Osmanlı sanatında kullanımı (1453-1600).* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Wallis Budge, E. A. (Translated from Syriac to English). (1927). *The book of the cave of treasures.* London.

Wensinck, A.J. (1921). *Tree and bird as cosmological symbols in Western Asia.* Verhandelingen Der Köninklijke Akademie Van Te Amsterdam.

Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yılmaz, O. & Ertuğrul, M. (2013). Atlarda yürüyüş çeşitleri ve kusurları. *Akademik Ziraat Dergisi*, *2*(1), 43-54.

Türkbilig, 2025 /Sayı: 49 Sayfa: 184-200

BOSNALI EDÂYÎ'NİN MİRACİYE'Sİ

Eda TOK[*]

Öz: *Türklerin İslamiyeti benimsemesiyle İslam inanışının beraberinde getirdiği değişimler birçok alana olduğu gibi Türk edebiyatına da tesir etmiştir. Bilhassa Hz. Muhammed'in hayatı, özellikleri, mucizeleri gibi çeşitli hususlar edebî metinlere yansımış; bu bağlamda siyer, hilye, mevlid, kırk hadis, miraciye gibi farklı edebî türler ortaya koyulmuştur. Klasik Türk edebiyatında, Hz. Muhammed'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gitmesi ve oradan da semaya yükselmesi mucizesi olan miraç hadisesi en çok işlenen konulardan olmuştur. Hz. Muhammed'in en büyük mucizelerinden biri olarak kabul edilen miraç hadisesi, divanlarlarda ve mesnevilerde işlenmiş, miracı konu edinen manzum ve mensur olmak üzere çok sayıda "miraçname" ya da "miraciye" adlı müstakil eserler de yazılmıştır. Bunlardan biri de çalışmanın konusunu da oluşturan Edâyî'ye ait olan miraciyedir. Tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda ismine tesadüf edilmeyen Edâyî hakkındaki bilgiler onun Saraybosnalı olduğu, XVI. yüzyılda yaşadığı ve Türkçe şiirler yazdığı ile sınırlıdır. Edâyî'ye ait miraciye, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde R-4007 numarasıyla kayıtlı mecmuanın içerisinde 11b-12b ve 15a-16b varakları arasında "Miʿrāciyye-i Edāyī Efendi" başlığıyla yer almaktadır. Kaside nazım şekliyle yazılan miraciye, 121 beyitten oluşmaktadır. Çalışmada söz konusu bu miraciyenin çevriyazıya aktarılmış, metni ve değerlendirilmesine yer verilmiştir. Bu miraciyenin ortaya koyulup tanıtılmasıyla miraciye türüne katkı sunulması amaçlanmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Klasik Türk edebiyatı, Bosna Hersek, şiir, miraciye, Hz. Muhammed, Edâyî.*

Mirajiyah of Bosnalı Edayi

Abstract: *Following the adoption of Islam by the Turks, the changes brought about by the Islamic faith affected Turkish literature just as it did many other fields. In particular, various issues such as the life of the Prophet Muhammad, his outstanding characteristics and miracles were reflected in literary texts. In this regard, different literary genres such as sirah, hilya, mawlid, forty ahadith, mirajname have been composed in classical Turkish literature, the miracle of Miraj, the Prophet Muhammad's journey from Masjid al-Haram to Masjid al-Aqsa and his ascension from there to the heavens, has been one of the most frequently covered subjects. The miracle of Miraj, which is regarded as one of the greatest miracles of the Prophet Muhammad, was treated as a subject in divans and masnavis, and a large number of individual works called "mirajname" or "mirajiyah", both prose and verse, were written on the subject of miraj. One of these mirajiyahs is Edayi's mirajiyah, which is also the subject of this study. The information about Edayi, whose name cannot be found in the tazkiras and biographical sources, is limited to the fact that he was from Sarajevo and lived in the 16th century. The mirajiyah belonging to Edayi is located in Gazi Husrev-Beg Library under the title "Miʿrāciyye-i Edāyī Efendi"*

[*] Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Düzce/TÜRKİYE, E-posta: tok_eda@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9939-0154.

Makalenin Geliş Tarihi: 20-09-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 24-03-2025

between folios 11b-12b and 15a-16b in the mecmua (manuscript poetry anthology) registered under the number R-4007. Written in form of qasida, mirajiyah consists of 121 couplets. In our study, the transcribed text and criticism of this mirajiyah are presented. It is aimed to contribute to the mirajiyah genre by presenting and introducing this mirajiyah.

Keywords: *Classical Turkish literature, Bosnia and Herzegovina, poetry, mirajiyah, Prophet Muhammad, Edayi.*

Giriş

Mirʿâc kelimesi, "yukarı çıkmak, yükselmek" anlamındaki ʿurûc kökünden türemiş bir ism-i âlet olup "yukarı çıkma vasıtası, merdiven" demektir. Terim olarak ise Hz. Muhammed'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade etmektedir (Yavuz, 2020, s. 132).

Miraç hadisesine Kur'an-ı Kerim'in iki suresinde temas edilmiştir. 621 yılının Recep ayının 27. gecesinde gerçekleşen olay, Kur'an-ı Kerim'in on yedinci suresi olan İsra ve elli üçüncü suresi olan Necm surelerinde yer almaktadır. Söz konusu hadisenin İsra suresindeki anlatımı şu şekildedir: "Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir (1)" (URL-1).

Kur'an-ı Kerim'in elli üçüncü suresi olan Necm suresinde ise hadise şu şekilde yer almaktadır:

> Battığı sırada yıldıza ant olsun ki bu arkadaşınız ne sapıtmış ne de eğri yola gitmiştir (1-2). Kişisel arzularına göre de konuşmamaktadır (3). O (size okuduğu), kendisine indirilmiş vahiyden başka bir şey değildir (4). Onu, çok güçlü, üstün niteliklerle donatılmış biri (Cebrâil) öğretti. O, ufkun en yüce noktasındayken asıl şekliyle göründü (5-7). Sonra yaklaştıkça yaklaştı (8). Öyle ki, iki yay kadar hatta daha yakın oldu (9). Böylece Allah, kuluna vahyini iletti (10). Gözün gördüğünü kalp yalanlamadı (11). Şimdi siz şüpheye düşüp gördükleri hakkında onunla tartışmaya mı kalkışıyorsunuz? (12) Ant olsun ki onu (meleği) iniş esnasında en sondaki sidretü'l-müntehânın yanında bir daha gördü (13-14). Ki onun yanında huzur içinde kalınacak cennet vardır (15). O an sidreyi bürüyen bürümüştü (16). Göz ne kaydı ne de hedefinden şaştı (17). Hiç kuşkusuz o, rabbinin âyetlerinden en büyüğünü görmüştür (18). (URL-2).

Hz. Muhammed'in en büyük mucizelerinden biri olarak kabul edilen miraç hadisesi hemen bütün Müslüman milletlerin edebiyat, mûsiki, minyatür, hat gibi pek çok sanat dalına çeşitli yönleriyle yansımıştır. Ancak miracı konu alan eserlerin "mirâcnâme "ve "mirâciye" adıyla daha ziyade İranlılar ve Türkler tarafından özellikle edebiyat sahasında ortaya koyulduğu görülmektedir (Uzun, 2020, s. 145). Miraciye, Hz. Muhammed'in miraç mucizesini anlatan, umumiyetle mesnevi veya kaside nazım şekilleriyle yazılmış kısa şiirlerin adıdır (Akar, 1987, s. 6).

Türk edebiyatında miraç hadisesini anlatan müstakil eserler bulunduğu gibi miraç hadisesinin siyer, mevlid, muhammediye ve muʿcizât-ı nebî türünden eserlerin içerisinde bir bölüm olarak yer aldığı da görülmektedir. Aynı zamanda divanlar ve din dışı mesnevilerde de bu konuda şiirlere yer verilmesi bir gelenek hâlini alarak zamanla mesnevilerin miraçname, kasidelerin ise miraciye adıyla anıldığı zengin bir edebî tür oluşturmuştur (Uzun, 2020, s. 135).

Miraçname veya miraciyelerde ortak ve benzer hususlar bulunmakla birlikte eserin hacmi, şairin yeteneği ve şairin miraç hadisesinde merkeze aldığı konulara bağlı olarak

farklılıklar da söz konusu olabilmektedir (Arslan, 2019, s. 32). Kaside formuyla yazılan miraciyelerde konu ortalama elli-altmış beyit içinde özetlenirken mesnevi şeklinde yazılan miraciyelerde iki yüze yaklaşan beyit hacminin sağladığı imkânla konu daha ayrıntılı olarak işlenmektedir. Kasidelerin nesîb kısmı, miraç gece meydana geldiği için bu anlama gelen Arapça ve Farsça kelimeler üzerinde kurulmuş söz sanatlarıyla başlar ve ardından gecenin ve gökyüzünün tasviri yapılır. Bazen de şakk-ı sadr mucizesine temas edilir ve miracın safha safha tasviriyle devam edilir. Ümmü Hânî'nin evinden başlayan bu yolculukta Cebrâil'in Burak'ı cennetten getirişi ve Burak'ın uzun uzadıya tasviri yapılır. Daha sonra Hz. Muhammed'in Mescid-i Aksâ'ya gidişi, orada diğer peygamberlere namaz kıldırması, Kudüs'ten tekrar semaya yükselişi, gökyüzünde dolaşma, sema katlarında diğer peygamberlerle tanışması, cennet, Tuba, huriler, köşkler, ırmaklar ve cehennem hayatı çeşitli edebî sanatlarla süslenerek nakledilir. Sanatkârın bakış açılarına göre farklı yorumlarla Hz. Muhammed'in "kâbe kavseyn" makamına ulaşması, Allah ile mülâkatı ve rabbi katındaki değeri anlatılıp namazın miraçta farz kılınması, Hz. Muhammed'in dönüşte hadiseyi ashabına müjdelemesi, müminlerin kabulü, müşriklerin inkârı gibi hususlar da işlenir (Uzun, 2020, s. 135-136).

Türk edebiyatında miraç, ilk defa bir motif olarak *Satuk Buğra Han Destanı*'nda görülmektedir. Çağatay sahasında Hakîm Atâ'nın, hece vezniyle yazılmış 122 beyitlik *Miʿrâc-nâmetü'l-Hazret* adlı manzum miraçnamesi, Türkçe yazılan miraçnamelerin ilki kabul edilmektedir. Anadolu sahasında ilk müstakil miraciye ise XV. yüzyılın başında Ahmedî tarafından yazılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren divanların içinde miraciyelerin artmaya başladığı, XVII ve XVIII. yüzyıllarda ise hemen her şairin divanında bir veya birkaç miraciyenin yer aldığı görülmektedir (Uzun, 2020, s. 136; Arslan, 2019, s. 18).

Klasik Türk edebiyatında önemli bir yer tutan miraciyeler hakkında pek çok kitap, makale, tez, bildiri vb. akademik çalışmalar yapılmıştır. Arslan, *Manzum Miʿrâc-nâme ve Miʿrâciyyeler* başlığı ile iki cilt hâlinde hazırladığı kapsamlı çalışmasında "Müstakil Miʿrâciyeler veya Miʿrâc-nâmeler", "Divanlardaki Miʿrâciyeler", "Mesnevîlerdeki Miʿrâciyeler", "Mevlidlerdeki Miʿrâciyeler", "Muhtelif Eserlerdeki Miʿrâciyeler" başlıkları altında 232 şaire ait aruz vezniyle yazılmış 266 manzumeye yer vermiştir (2019). Gülüm, miraciyeler üzerine yapılan çalışmalar hakkında bir bibliyografya hazırlamıştır (2014). Hazırlanan çalışmalarda Edâyî'ye ait bir miraciyeye yer verilmemiştir. Bu çalışmada; Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde[1] kayıtlı bulunan bir mecmuada tespit edilen ve daha önce herhangi bir akademik çalışmaya konu olmayan Edâyî'ye ait miraciye ortaya koyularak bu alanda yapılacak araştırmalara katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Mecmualar, derleyenin ve derlendikleri dönemin edebî zevki ve sanat anlayışı hakkında fikir vermekle beraber bilinen kaynaklarda ismine tesadüf edilemeyen pek çok şair ve eserlerinin tespit edilebilmesi bakımından da Türk edebiyatının önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Yapılan bu çalışma mecmuaların, klasik Türk şiirinin kaynakları arasındaki önemini de ortaya koymaktadır.

[1] Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, 1537 yılında Saraybosna'da kurulmuştur. Kütüphanede Doğu ve Batı dillerinde yazılmış 50.000'i aşkın eser bulunmaktadır. Bunların yaklaşık 20.000 kadarının İslamî ilimlerle ilgili olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte önemli bir kısmı mecmua olan Türkçe, Farsça, Arapça yazmalar arasında birçok nadir ve değerli eser, Bosna'nın Osmanlı dönemiyle ilgili belgeler, vakfiyeler ve Bosna mahkemesine ait şerʿî siciller bulunmaktadır (Karkıç, 1996, s. 458).

1.Edâyî Sinân Çelebi

Edâyî Sinân Çelebi ile ilgili bibliyografik kaynaklardan edinebildiğimiz bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna göre Edâyî, XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, Türkçe şiirler yazan Saraybosnalı bir şairdir (Šabanović, 1973, s. 640; Nametak, 1989, s. 55-56; Mehmedović, 2018, s. 160-161). Nametak ve Mehmedovic, şairin bir miraciyesi olduğundan bahsetmekte ve miraciyenin Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi R-4007 numaralı mecmuada kayıtlı olduğu bilgisini vermektedir (Nametak, 1989, s. 56; Mehmedović, 2018, s. 161). Şairin miraciye dışında tertip ettiği bir divanı olup olmadığı bilinmemekle birlikte Bosna-Hersek kütüphanelerinde kayıtlı bazı mecmualarda Edâyî'ye ait şiirler yer almaktadır.[2]

2. Miraciye'nin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Kaside nazım şekliyle yazılan Edâyî'nin Miraciye'si 121 beyitten oluşmakta ve şairin mahlası 112. beyitte geçmektedir. Miraciye, aruzun "mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün" kalıbıyla yazılmıştır. Eserde özellikle kelime eksikliklerinden kaynaklanan vezin problemleriyle karşılaşılmaktadır. Miraciyenin mevcut başka bir nüshası tespit edilemediği için bu hataların şairden mi yoksa eserin istinsahı esnasında müstensihten mi kaynaklandığı bilinememektedir. Kelime eksikliklerinden kaynaklanan vezin aksaklıkları metin tamiri yoluyla giderilmeye çalışılmıştır. Edâyî, eserinde zaman zaman imaleye başvurmuş olsa da şairin genel itibariyle vezni kullanmada başarılı olduğu söylenebilir. Miraciyede redif kullanılmamış, kafiye olarak ise (ı) sesi kullanılmıştır. Eserin ne zaman yazıldığına dair metnin içinde veya sonunda herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Miraciyenin dinî muhtevalı bir metin olması nedeniyle eserde çok sayıda Arapça ve Farsça kelime bulunmaktadır. Zaman zaman mısranın tamamının "Ne şeb ḫalvet-serāy-ı sālikān-ı kaʿbe-i maḳṣūd/ Ne şeb ʿibret-nümā-yı nāẓırān-ı ʿālem-i maʿnā, Şeh-i kişver-güşā-yı reh-nümā-yı mülk-i lāhūtī/ Meh-i zīnet-fezā-yı menzil-i eflāk-ı Mā evḥā" gibi zincirleme terkiplerden oluştuğu görülmektedir. Arapça, Farsça kelimelerin ve bu kelimelerden oluşan uzun zincirleme tamlamaların sıkça kullanılması eserin anlaşılmasını güçleştirmekte ve eserin dilini ağırlaştırmaktadır. Ayrıca eserde pek çok ayet-i kerimeye iktibas yoluyla yer verilmiştir. Ayetlerin bir kısmı miraç mucizesi ile ilgili iken bir kısmı da Hz. Muhammed'i metheden ayetlerdir.

Sözlerine miraç hadisesinin gerçekleştiği gecenin tasviriyle başlayan Edâyî, bu geceyi gökyüzünde gerçekleşen bir düğün gecesi olarak tasavvur etmiştir. Dünyanın kandille süslendiği, dünya ve ukbanın sevinçle dolduğunu belirten şair, dünya yeni gelininin arzusuna kavuştuğunu meleklerin feleklerde ona kına gecesi yaptıklarını söylemiştir:

Meger bir gice zeyn olup mesâbihile bu dünyâ
Sürûr ile pür idi sûrveş dünyâ vü mâfîhâ (b. 1)
O gice nev-ʿarûs-ı dehr gûyâ ber-murâd oldı
Feleklerde melekler itdiler ana şeb-i hınnâ (b. 2)

Edâyî, kasidede nesib bölümünde çeşitli söz sanatlarından istifade ederek geceyle ilgili betimlemeler yapmıştır. Miracın gerçekleşeceği gecenin övgüsünde bulunurken mübalağalı ifadeler kullanan şair, bu gecede cihanın cennetleri kıskandıracağından, yüce âlemin yeryüzüne zevkten yansıdığından bahsetmiştir (b. 25). Sözlerine "Öyle bir gece ki maksat Kabe'sinin saliklerinin bir araya geldiği saray, öyle bir gece ki mana

[2] Yapılan taramalar sonucunda Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1063 ve 3049 numaralarda kayıtlı mecmularda Edâyî'ye ait manzumelere rastlanmıştır.

âlemine bakanlara ibret gösteren" (b. 26) diyerek devam eden Edâyî, 28. beyitte artık bu gecenin Hz. Muhammed'in gökyüzüne yükselerek miraca çıktığı gece olduğunu ifade etmiştir:

Cevâb irişdi hâtifden ki bu şebdür şeb-i isrâ

ʿUrûc itdi bu şeb eflâke şâh-ı taht-ı istiʿlâ (b. 28)

Edâyî, miraç gecesinin önemi ve özelliklerini dile getirdikten sonra hadisenin nasıl gerçekleşeceğine temas etmeden önce beyitlerinde Hz. Muhammed'in övgüsüne yer vermiştir. Allah'ın, daha varlık aynasında Hz. Âdem ile Havva görünmezken Hz. Muhammed'i kendi nurundan yarattığını söyleyen şair, Hz. Muhammed için "hidayet çarhının ayı, saadet tahtının şahı" ifadelerini kullanmış, onun dünyaya gelişiyle birlikte yeryüzünden küfrü ve zulmeti kaldırdığını söylemiştir:

Yaratdı zâtı nûrundan Hüdâ anı habîb itdi

Görünmezken vücûd âyînesinde Âdem ü Havvâ (b. 38)

Hidâyet çarhınun mâhı saʿâdet tahtının şâhı

Odur ʿuşşâka li'llâhi delâlet eyleyen hakkâ (b. 39)

Şeb-i küfri şekâ-yı zulmeti refʿ itdi dünyâdan

Togınca matlaʿ-ı mâderden ol mihr-i cihân-ârâ (b. 51)

Ayın ikiye bölünmesi mucizesine de telmihte bulunan şair bir beytinde inkârcıların, Hz. Muhammed'in mucizelerini inkâr etmesi üzerine onun ayı ikiye böldüğünden bahsetmiş diğer beyitte ise o sultanın davasına iki âlemin de şahit olduğunu, yer ve gökten "amennâ (inandık) ve saddaknâ (tasdik ettik)" sözlerinin geldiğini söylemiştir:

O sultânun idince münkirân iʿcâzını inkâr

Şehâdet itdi daʿvâsına iki şak olup bedrâ (b. 52)

Güvâh olup dü-ʿâlem müddeʿâsına o sultânun

Zemîn ü âsumândan geldi âmennâ ve saddaknâ (b. 53)

62. beyite kadar Hz. Muhammed'in güzel vasıflarına ve mucizelerine yer veren şair, 62. beyitte onun vasıflarını bir gül bahçesine benzeterek artık vasıflarından söz etmenin yeterli olduğunu çünkü onun methinin yazıyla bildirilebilmesinin asla mümkün olamayacağını ifade etmiştir:

Yeter gülzâr-ı vasfından ser-âgâz eyledün çünkim

Degül eşʿâr ile işʿâr mümkin medhini aslâ (b. 62)

Kasidede, 63. beyitten itibaren miraç hadisesi anlatılmaya başlanmış ve Hz. Muhammed'in miraca çıkması için emrine verilen Burak'ın sahip olduğu vasıflara övgülerle yer verilmiştir:

Varup ol gice emr-i Hakk[ı]la firdevse Cebrâ'il

Çıkardı binmege ol şâha bir hink-i felek-peymâ (b. 63)

Yazarlar resm-i vasfın ol Burâk-ı berk-reftârun

Beşer-sûret melek-sîret sabâ-sürʿat semâ-sîmâ (b. 64)

Tezerv-i hoş-hırâm olur zemîn üzre hırâm itse

Semâda seyr kıldukça olur murg-ı hümâ hem-tâ (b. 65)

Dü-kevnün ʿarsasını tarfetül'l-ʿayn içre katʿ eyler

Koşulsa merdüm-i gülgûn-ı çeşm olmaz ana hem-tâ (b. 66)

73-74. beyitlerde Hz. Muhammed'in Cebrail ile birlikte Mescid-i Aksâ'ya gitmesi ve orada peygamber ve evliya ruhları tarafından karşılanışı tasvir edilmiştir:

Yanınca hazret-i Cibrîl olup yâr u vefâdârı

Revân oldılar evvel menzil oldı Mescid-i Aksâ (b. 73)

Cemîʿ-i enbiyâ vü evliyâ ervâhı geldiler

Kuşatdılar anı saf saf misâl-i Kaʿbe-i ʿulyâ (b. 74)

Şair, 79-91. beyitleri arasında Hz. Muhammed'in merdivenle göğe yükselişini, meleklerin ayağına yüz sürüp miracının mübarek olmasını dilediği anlatmakta ve felekleri aşarken karşılaştıklarını betimlemektedir. 91. beyitte ise artık Sidre'ye ulaşıp orada Cebrail'den ayrıldığını ve artık buradan sonra yalnız kaldığını bildirmektedir:

Sipihre çıkdılar envâr-ı ʿaşkun nerdubânından

Kamu ehl-i semâ gördi ʿibâdet üzre her bir câ (b. 79)

Melâʿik cümle istikbâl idüp yüz sürdi pâyına

Mübârek ola miʿrâcun didiler cümle ser-tâ-pâ (b. 80)

İrişüp müntehâ-yı sidreye çünkim kadem basdı

Cüdâ oldı o dem Cibrîl kaldı Mustafâ tenhâ (b. 91)

Edâyî, 93. beyitte ise Hz. Muhammed'i Allah'ın huzuruna getiren Refref'e yer vermiştir:

Orada geldi Refref itdi ol sultân-ı istikbâl

Getürdi ana pây-endâz bir istebrâk-ı vâlâ (b. 93)

Şair, 94-111. beyitleri arasında Hz. Muhammed'in lâ-mekânda Allah'ın huzurunda, O'nun yüceliği karşısındaki hâlini tasvir edip Hz. Muhammed'in Allah'a ümmetini de andığı tekellüme yani Hz. Muhammed'in Allah'la konuşmasına yer vermiştir. Şair, 112. beyitte mahlasına yer verdiği taç beyitten sonra dua bölümüne geçmekte ve dua ile eserini tamamlamaktadır:

Ola rûh-ı revânı zât-ı bahta her nefes vâsıl

Hem olsun âl u ashâba salât-ı Hayy-ı bî-hem-tâ (b. 121)

Miraciye, şekil ve muhteva bakımından incelendiğinde Edâyî'nin Miraciye'sinde klasik Türk edebiyatındaki miraciyelerde görülen genel yapı ve muhtevaya bağlı kaldığı görülmektedir.

3. Nüsha Tavsifi

Edâyî'ye ait miraciyenin içinde yer aldığı mecmua, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-4007 numarada kayıtlıdır. 14,3x20,2 cm (9x16 cm) ölçülerinde olan mecmua, deri cilt içindedir. Eserde bulunan şiirler siyah mürekkep kullanılarak sarı kâğıt üzerine talik hat ile yazılmıştır. Mecmuada çerçeve ve cetvel bulunmamakta, sütun ve satır sayıları da varaklara göre değişiklik göstermektedir.[3] Toplam 104 varaktan oluşan eser kütüphane kayıtlarında, R-4007/1, 4007/2, 4007/3, 4007/4, 4007/5, 4007/6, 4007/7, 4007/8, 4007/9 şeklinde parçalar hâlinde yer almaktadır. Edâyî'ye ait miraciye 4007/2 numarada 11b-12b ve 15a-16b varakları arasında "Miʿrâciyye-i Edâyî Efendi" başlığı altında bulunmaktadır. Mecmuada yer alan diğer bölümler kütüphane kaydında şu şekilde başlıklandırılmıştır: 4007/1 Dîvân (Şeyhülislam Yahyâ Efendi), 4007/3 ʿAdnî Efendi Güft be-Tarik-i Pend, 4007/4 Pend-i Fuzûlî, 4007/5 Pend-i Âzerî, 4007/6 Der Beyân-ı ʿAşk ve Mehabbet ve Tarika-i Meyl ve Meveddet ki Mucîb-i Şevk Est Der Bidâyet ve Nihâyet, 4007/7 Osmanlı Şairlerinin Şiirleri, 4007/8 Nâbî-i Tuzlevî, 4007/9 Dîvân-ı Şâhî.

[3] Mecmuanın orijinalini görmemiz mümkün olamadığı için ölçüleri, cildi ve kapağı hakkında bilgi verilirken katalog kaydı dikkate alınmıştır (Katalog kaydı için bk. Nametak, 1998, s. 368-370).

4. Metnin Hazırlanmasında Takip Edilen Yöntem ve Bazı Teknik Hususlar

Edâyî'nin Miraciye'sinin çeviri yazılı metni hazırlanırken şu hususlara dikkat edilmiştir:

1. Farsça ikilemelerin ortasına getirilen ekler kısa çizgi (-) ile ayrılmıştır: "cā-be-cā" gibi. Ön ekler, edatlar eklendikleri kelimeden kısa çizgi (-) ile ayrılmıştır: "bī-mānend, hem-tā" gibi. İki isimden oluşan birleşik sıfatlar ve birleşik isimler kısa çizgi (-) ile ayrılmıştır: "semen-būy, perī-rūy" gibi.
2. Farsça son eklerin yazımında; mastarın geniş zaman kökünden oluşan ekler kelimeden ayrı, diğerleri eklendikleri kelimeye bitişik yazılmıştır: "ber-dār, pāy-endāz; mehveş, gülzār" gibi.
3. Atıf vavları kalınlık-incelik uyumu göz önüne alınarak "u-ü/ vü" şeklinde okunmuştur.
4. Farsça isim ve sıfat tamlamalarında tamlayan ve tamlanandan sonra ses uyumu dikkate alınarak ı-i/ yı-yi yazılmıştır.
5. Metinde geçen ayet ve hadis iktibasları italik yazılmıştır. Ayetlerin anlamları ile sure ve ayet numaraları dipnotta gösterilmiştir.
6. Farsçadaki "vâv-ı mâ'dûle"ler " ˇ " şeklinde gösterilmiştir: "ḫˇāce" gibi.
7. Her türlü metin tamiri köşeli ayraç [ ] içinde gösterilmiştir.
8. Özel isimlerin baş harfleri büyük harfle yazılmış, özel isimlere gelen ekleri ayırmak için kesme işareti kullanılmamıştır.

5. Metin

Miʿrāciyye-i Edāyī Efendi

[11b]

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. Meger bir gice zeyn olup meşābīḥile bu dünyā
   Sürūr ile pür idi sūrveş dünyā vü māfīhā
2. O gice nev-ʿarūs-ı dehr gūyā ber-murād oldı
   Feleklerde melekler itdiler ana şeb-i ḥınnā
3. Teʿāla'llāh idüp bir ḥıştı sīm ü birisini zer
   Binā itdürdi bānī-i felek bir ġurfe-i ʿulyā
4. Sarāyı sūrınun saḳfı muḳarnas naḳşı bī-mānend
   Şuḳuḳlar yer yer encüm māh-ı tābān şemse-i zībā
5. Niḳāb-ı āl ile mihr oldı çün ol ḥacleye dāḫil
   Felek dāmādı aña sīm ü zer ṣaçdı ʿarūs-āsā
6. Zer ü gevher ṭutar sīmīn ṭabaḳ içre o ṣoḥbetde
   Ġulām-ı şems-peykerveş ṭurup māh-ı cihān-ārā
7. Şihāb ol gice atdı ṣubḥ olunca āsumānīler
   Ḫurūş-ı ʿarşa teʿsīr itdi ol nār-ı ṣafā-baḫşā
8. Felek pīrāhen-i zerkeş ḳamer bir şemʿ-i kāfūrī
   Felekler aṣdılar ol sūra bir fānūs-ı nev-peydā
9. Şikār içün felek murġ-ı muraṣṣaʿ-bāl-i ḫūrşīdi
   Ḳurup maġribde dām-ı leyli etmiş dāneler ilḳā
10. Felek berbād idince ḫırmen-i mihr-i dıraḫşānı
    Yerinde dāneler ḳaldı görinür kehkeşān-āsā
11. Şafaḳ ṣanmañ felek ḳatl eyleyüp ʿāşıḳlaruñ birin
    Libāsın al idi[nüp ṣoñra] yaḳmış destine ḥınnā

12. Meger ṣayd itdi ṣīr-i mihri ṣayyād-ı felek ol dem
Gö[rinür] dāmen-i pīrāhen[i] memlū dem-i ḥamrā
13. Ḥamām-ı āfitābı ṣayd idince ṣāh-bāz-ı ṣeb
Çıḳardı beyżāsından nice nice beççe-i beyżā
14. Ḳanad altına aldı beyżasın zāġ-ı ṣeb-i deycūr
Görinür zīr-i bālinden beyāżı cā-be-cā ammā
15. Vücūdın yaḳdı çün ḳaḳnūs-ı ḫurşīd eyledi ifnā
Ḫudā ḫākisterinden māh [u] encüm eyledi iḥyā
16. Açıldı gülşen-i ʿālemde niçe ġonce-i encüm
Ḳopardı bāġbān-ı dehr gerçi bir gül-i raʿnā
17. ʿAceb sünbül hevā gösterdi yine çarḫ gülzārı
Ki bu naḳṣı daḫı resm itmemişdi Mānī-i dünyā
18. Yine ġarḳ itdi rūzuñ zevraḳın girdāb-ı maġribde
ʿAceb mevc-efken oldı nā-gehān bu lücce-i ḫaḍrā

[12a]

19. Düşürdi çāha çün Yaʿḳūbı dehrüñ Yūsuf-ı mihri
Aġarmış giryeden çeşm-i ḥazīnidür meh-i ġarrā
20. Gice yatısına gitdi meger kim ḫusrev-i ḫāver
Aña ḫayl ü ḥaşem encüm felekler ḫayme-i vālā
21. Güm itdi dehr çünkim gevher-i nā-yāb-ı ḫurşīdi
Çerāġ-ı māh u encümle aradı çarḫı ser-tā-pā
22. Biri birine ḳatdı ʿālemi ol şeb çerāġiçün
Felek pervīzen iḫżār eyledi bulmaġiçün gūyā
23. Felekde güm olunca bezm-i rūzuñ cām-ı zerrīni
Şeb aña nuḳl-ı encüm sāġar-ı sīm eyledi peydā
24. Nehāruñ cāmı zerrīn sāġar-ı şeb sīm-i ḫāliṣden
Teʿāla'llāh zihī bezm-i ṣafā peymā-yı ġam-fersā
25. Didim bu şeb ne şebdür kim cihān reşk-i cinān olmış
Meger ʿaks oldı dünyāya ṣafādan ʿālem-i bālā
26. Ne şeb ḫalvet-serāy-ı sālikān-ı Kaʿbe-i maḳṣūd
Ne şeb ʿibret-nümā-yı nāẓırān-ı ʿālem-i maʿnā
27. Beyāż-ı ġurresi revnaḳ-fezā-yı cebhe-i ġılmān
Sevād-ı ṭurresi ziynet-nümā-yı çehre-i ḥavrā
28. Cevāb irişdi hātifden ki bu şebdür şeb-i isrā
ʿUrūc itdi bu şeb eflāke şāh-ı taḫt-ı istiʿlā
29. Bu şebdür müştehir envār-ı miʿrāc-ı ḫudāvendī
Bu şebdür müştehir esrār-ı *sübḥāne'lleẕī isrā*[4]
30. Başar diyü bu şeb ruḫsār-ı eflāke şeh-i *levlāk*[5]
Ṭoḳuz ṭolandı çarḫı şevḳıla māh-ı cihān-ārā
31. Sicill-i rūzı ṭayy idüp debīr-i hikmet-i Bārī
Şeb-i ḳadriyçün ol şāhuñ olındı bir berāt inşā

[4] "Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir." İsrâ 17/1. Bu ve bundan sonraki ayet meallerinde *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an Yolu Meali* esas alınmıştır (Bk. URL-3).

[5] "Levlâke levlâke le-mâ halaktü'l-eflâke" hadisinden iktibastır. "Sen olmasaydın (ey Muhammed), felekleri yaratmazdım." (Yılmaz, 2013, s. 456).

32. Zer-efşān itdi münşī-i felek evrāḳ-ı ebrīsin
Feṣāḥat şāhınuñ divān-ı vaṣfın ḳılmaġa imlā
33. Şeh-i kişver-güşā-yı reh-nümā-yı mülk-i lāhūtī
Meh-i zīnet-fezā-yı menzil-i eflāk-ı *Mā evḥā*[6]
34. Delīl-i maşrıḳ u maġrib kefīl-i tā'ib ü müẕnib
Meh-i burc-ı dü-'ālem afitāb-ı Yeṯrib ü Baṭḥā
35. Cemāl-i bā-kemāli āfitāb-ı çarḫ-ı vaḥdetdür
N'ola mihr-i cemālinden żiyā bulsa iki dünyā
36. İki dünyā meger kim bir ṣadefdür baḥr-ı vaḥdetden
O kān-ı ṣafvetüñ ẕāt-ı şerīfi bir dür-i yektā
37. Dür-i şehvār-ı vaḥdetdür çıḳarup kān-ı imkāndan
Yaraşur güş-ı hūşa güş-vār olsa ḳatı a'lā

[12b]

38. Yaratdı ẕātı nūrından Ḫudā anı ḥabīb itdi
Görünmezken vücūd āyīnesinde Ādem ü Ḥavvā
39. Hidāyet çarḫınuñ māhı sa'ādet taḫtınuñ şāhı
Odur 'uşşāḳa li'llāhi delālet eyleyen ḥaḳḳā
40. Sipeh-sālār-ı ümmet şehsüvār-ı 'arṣa-i vaḥdet
Ki tīġ-i 'arşı ref' itdi ẕalām-ı şirki mihr-āsā
41. İmām-ı cümle-i kümmel humām-ı zümre-i mürsel
Muḥammed Muṣṭafā k'oldur cihāndan maḳsad-ı aḳṣā
42. Tecellī eyleyüp esmā vü evṣāfıyla ẕātına
'Aceb āyīne-i 'ālem-nümā ḳılmış anı Mevlā
43. Debistān-ı *ebiytu 'inde rabbī*de[7] olup ḫ̆āce
Ḳamu eṭfāl-i ervāḥa oḳutdı 'alleme'l-esmā
44. O şāhuñ mihr-i rūḥ-ı a'ẕamı olmasa ervāḥuñ
İderdi mülk-i ecsāmına cünd-i ẓulmet istīlā
45. Tecezzī eylemiş ervāḥ Ḳu'rān gibi rūḥından
Ḥaḳīḳatde degildür gerçi nūr-ı mihr-i ẕū-eczā
46. Ger olmasaydı ṣūret 'ālemi ma'nāda hep birbir
Mekānile olurlar muḫtelif enhār ile deryā
47. Ṣadefdür baḥr-ı vaḥdetden vücūdı 'ālem-i 'aşḳa
Ḳulūb aṣdāfı nūr-ı 'aşḳı içre lülü-i lālā
48. Sezādur dürr-i nuṭḳı gūş-vār-ı gūş-ı cān olsa
Ki ḳa'r-ı ḳulzüm-i vaḥdetden oldı cümle ber-bālā
49. Temevvüc eyledi deryā-yı vaḥdet bād-ı 'aşḳıyla
Bu deñlü oldı emvāc-ı şu'ūn-ı bī-'aded peydā
50. Bu mevcüñ keṯretine baḳma kim deryā yine birdür
Hemān bād-ı muḥabbet esmese hep mevc olur deryā
51. Şeb-i küfri şeḳā-yı ẓulmeti ref' itdi dünyādan
Ṭoġınca maṭla'-ı māderden ol mihr-i cihān-ārā

[6] "Böylece Allah, kuluna vahyini iletti." Necm 53/10.

[7] "Ben, Rabbimin katında gecelerim." Bu hadisin tamamı: "Ben, sizden hiçbiriniz gibi değilim. Rabbim, beni yedirip içirdiği halde gecelerim" mealindedir. Hz. Peygamber, öbür insanlardan farklı bir yanını açıklamakta, Allah tarafından kendisine ikram edildiğini belirtmektedir (Yılmaz, 2013, s. 94).

52. O ṣulṭānuñ idince münkirān iʿcāzını inkār
Şehādet itdi daʿvāsına iki şaḳ olup bedrā
53. Güvāh olup dü-ʿālem müddeʿāsına o ṣulṭānuñ
Zemīn ü āsumāndan geldi āmennā vü ṣaddaḳnā[8]
54. Basup ẓahrına ṣıḥḥat ḥatmin aḥkām-ı risālātuñ
Nübüvvet emrin āḫir itdi ebrūsı çeküp ṭuġrā
55. Eger Ḳu'rān gibi ḫātimligine ḥüccet isterseñ
Cemāli ṣak ü çeşmi ʿayn-ı ḥatm ü ḳaşları imżā
56. Ṣunūf-ı muʿcizātın enbiyānuñ cümle cāmiʿdür
N'ola ḥātemligile ḥatm ile olursa müs̱tesnā

[15a]

57. Ṭarīḳ-ı şerʿile ḳāli ḥaḳīḳat maʿrifet ḥāli
Vücūd-ı mümkināta oldılar gūyā ki çār aʿżā
58. O şāhuñ nitekim gāh ceẕbesinden şems ḥāl almış
Semāʿ eyler felekde rūz u şeb manend-i Mevlānā
59. Niçe Manṣūrlar ber-dār olupdur dār-ı zülfinde
Niçe ʿāşıḳları ṣahbā-yı ʿaşḳı eyledi rüsvā
60. Ḥarīm-i Kaʿbe-i ʿaşḳına yol bulan o sulṭānuñ
Ṣafā ile hemān saʿy itsün oldur ʿurve-i vüs̱ḳā
61. Teẕerv-i sid[re]-seyr aḳṣā-ḫırām u levḥ-neverd oldur
Odur mesned-nişīn-i şeh-nişīn-i nāz u istiġnā
62. Yeter gülzār-ı vaṣfında ser-āġāz eyledüñ çünkim
Degül eşʿār ile işʿār mümkin medḥini aṣlā
63. Varup ol gice emr-i Ḥaḳk[ı]la fırdevse Cebrāʿīl
Çıḳardı binmege ol şāha bir ḫink-i felek-peymā
64. Yazarlar resm-i vaṣfın ol Burāḳ-ı berḳ-reftāruñ
Beşer-ṣūret melek-sīret ṣabā-sürʿat semā-sīmā
65. Teẕerv-i ḫoş-ḫırām olur zemīn üzre ḫırām itse
Semāda seyr ḳılduḳça olur murġ-ı hümā hem-tā
66. Dü-kevnüñ ʿarṣasını ṭarfetü'l-ʿayn içre ḳaṭʿ eyler
Ḳoşulsa merdüm-i gülgūn-ı çeşm olmaz aña hem-tā
67. O rehvār-ı cihān-gerdüñ suʿāl iderseñ evṣāfın
Perī-rūy u melek-ḫūy u semen-būy u ḥayāt-efzā
68. Cihān ışṭablı içre mihr ü meh zer saṭlıdır anuñ
Felek ġırbāli içre encüm aña cūdurur gūyā
69. O raḫş-ı āfitābı zīn ile zeyn eyleyüp Cibrīl
S̱üreyyā oldı ḫalḫālı meh-i nev naʿl-ı sīm aña
70. İnüp raḫşıla peyk-i Ḥaḳ peyām irgürdi ḥażretden
Didi Ḥaḳ cevher-i eşvāḳ u teslīm eyledi ihdā
71. Basīṭ-i ḫākden çıḳsun bisāṭ-ı ḳurbuma gelsün
Nihālinden şeref bulsun bu nüh fīrūze-i ʿulyā
72. Binüp ol ḫink-i çālāke yöneldi dergeh-i pāke
Olup hevdec-nişīn-i nāḳe-i nāz ol ṣaçı leylā
73. Yanınca ḥażret-i Cibrīl olup yār u vefādārı
Revān oldılar evvel menzil oldı Mescid-i Aḳṣā

[8] "İnandık ve onayladık" doğrunun onanması niteliğinde bir sözdür (Yılmaz, 2013, s. 49).

74. Cemīʿ-i enbiyā vü evliyā ervāḥı geldiler
Ḳuşatdılar anı ṣaf ṣaf miṣāl-i Kaʿbe-i ʿulyā
75. O demde Ḳāḍıyü'l-ḥācāta itdiler münācātı
Cemīʿ-i enbiyā ümmetden olmaḳ itdi istidʿā

[15b]

76. Zemīn reşkile ḳaldı tīre-dil mihr-i cemālinsiz
O māhı sīnesine çekdügi dem ʿālem-i bālā
77. Ġulām-ı mihr ü mehe sīm ü zer ibrīḳ ü legen ṭutmış
Mübārek ayaġından āb-ı rū kesb itmege dünyā
78. Terāzū-yı meh ü mihr ile ṭartar rūz u şeb altun
Olup ol Yūsuf-ı ḥüsne felekler müşterī gūyā
79. Sipihre çıḳdılar envār-ı ʿaşḳuñ nerdubānından
Ḳamu ehl-i semā gördi ʿibādet üzre her bir cā
80. Melāʿik cümle istiḳbāl idüp yüz sürdi pāyına
Mübārek ola miʿrācuñ didiler cümle ser-tā-pā
81. İkincide ʿuṭārid ḥāk-i pāyın iktiḥāl itdi
Ṣafālar buldı fi'l-ḥāl olmışiken ʿayn-ı nā-bīnā
82. Üçünciye çıḳınca çarḫ-ı çārüm ceẕb idüp anı
Görince nūr-ı vechin şermile mihr oldı nā-peydā
83. Niṣār-ı maḳdemiyçün nüh felek ol şāh-ı kevneynüñ
Bozup ṭaştını mihrüñ cümle altun kesdiler aʿlā
84. Cemāl-i bā-kemālinden ḳamer ḥükmin alup mirrīḫ
Ḳodı şemşīrin elden olmadı devrinde ḫūn-pālā
85. ʿİẕār-ı mehveşi ṣalınca çarḫ-ı sādise pertev
Teʿallum itdi bercīs anda ders-i ʿilmile taḳvā
86. Teʿallum itmemişken kimseden āyīn-i keyvānı
Cihān-bānlıḳ rüsūmın itdi keyvān andan istiḳṣā
87. Feleklerde melekler gül gibi elden ele anı
Ḳapışdılar ḥużūr-ı ḥażret-i ḥaḳḳa varınca tā
88. Niʿālinden şeref kesb eyleyüp sulṭān-ı kevneynüñ
Didi kerrūbiyān-ı ʿarş u kürsī merḥabā ehlā
89. Cihān şemsinden ayrı döndü Mevlānāya ol demde
Ḳaçan mihr-i cemāli eyledi ʿarş-ı berīnde cā
90. O maḥbūb-ı Ḫudā şems-i Ḫudā nūru'l-verā āḫir
Çıḳup ʿizz ü saʿādetle ḳodı ʿarş üstüne çün pā
91. İrişüp müntehā-yı sidreye çünkim ḳadem başdı
Cüdā oldı o dem Cibrīl ḳaldı Muṣṭafā tenhā
92. Didi peyk-i Ḫudā bundan öte parmaḳ ḳadar geçsem
Per ü bālüm yaḳar Yezdān mihr-i ʿaşḳ ser-tā-pā
93. Orada geldi Refref itdi ol sulṭān-ı istiḳbāl
Getürdi aña pāy-endāz bir istebraḳ-ı vālā
94. Geçince şeş cihetden nüh felekden çār ʿunṣurdan
Serāy-ı lā-mekāna girdi gördi āyet-i kübrā

[16a]

95. Görüp işitdi ol ḥālātı kim görüp işidilmez
Göründi *lī maʿallah*[9] ḥālini ʿaynında bī-pervā
96. Hicābı *len terānī*[10] refʿ olup insān-ı ʿaynından
Buyurdı *men raʾānī*[11] olup ol demde ḫaber-fermā
97. Ṣıfat ol ʿayn-ı ān-ı ẕāt olup maḥv oldı ġayriyyet
Rücūʿ itdi yine aṣla o nūr-ı ḫāliḳ-i yektā
98. O ṣāha keşf olup *Allāhu nūruñ*[12] sırrı ol demde
Kemāliyle aña gösterdi yüz bu devlet-i ʿuẓmā
99. Hemān ṭapşurdı sırrı sırra kendi aradan çıḳdı
Bir oldı ʿāṣıḳ u maʿşūḳ-ı ʿaşḳ u ʿadile Mevlā
100. Arada oldı ṭoksan biñ kelām esrār-ı ḥikmetden
Olur iṭnāb-ı merġūb anda kim maṭlūb ola işkā
101. Egerçi ṣūretā ḥażret vücūdıyla ʿurūc itdi
Velī maʿnāda cismin daḫı cān itmişdi ol dānā
102. Keşāfet yoġidi aṣlā vücūdı nūr idi maḥżā
Aña yeksān idi ḥaḳḳā gerek ṣūret gerek maʿnā
103. Muḥaḳḳiḳler didiler gerçi cismi itdi miʿrācı
Velī dünyā gögine vardı çünkim ol yüzi ḳumrā
104. Girüp germābe-i çarḫa çıḳardı câme-i cismin
Hemān rūḥ-ı muṣavver oldı gūyā ol gül-i raʿnā
105. Hüviyyet nūrı ile nūr-ı vaḥdet yine birleşdi
Yedi deryā bir oldı ḥāṣıl oldı ḳurb-ı *ev-ednā*[13]
106. Didi bī-lafẓ u ṣavt iste ḥabībim her ne isterseñ
Şefāʿat ḳıl tekellüf ber-ṭaraf hīç itme istiḫyā
107. Beni her ḳande kim ẕikr edesin ben ḥāżırum anda
Senüñ mir'ātuñı ḳıldum benüm mir'ātuma meclā
108. Hezārān ʿizz ü nāzıla münācāt u niyāzıla
ʿAfuñ raḥmetlerinden ümmetini itdi istiʿfā
109. Nüzūl itdi [zemīne] yine bārān gibi bir demde
Ḍalālet mürdegānın itdi iḥyā çün dem-i ʿİsā
110. O maḥbūb-ı Ḫudā sulṭān-ı ḫayl-i enbiyā ol şeb
Ne vāḳiʿ oldı ise itdi aṣḥābına hep inbā
111. Yeter geşt eyledüñ mısr-ı ʿurūcı şekkeristānın
Ḳarār it gülşen-i vaṣfında ey ṭūṭī-i sükker-ḫā
112. Dilin çün medḥüñe gūyā ḳılan sensin Ḫudāvendā
Yine ḳıl ʿaşḳıla iḥyā Edāyī mürdeyi cānā

---

[9] "Lî maʿa'llâhi vaktün lâ-yeseʿunî fîhi melekün mukarrebün ve lâ-nebiyyün mürselün" hadisinden iktibastır. "Benim Allah ile öyle anlarım olur ki ne bir mukarreb melek ne de mürsel bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir." (Yılmaz, 2013, s. 469).

[10] "Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü." A'râf 7/143.

[11] "Men re'ânî fi'l-menâmı (fe-kad re'ânî) fe-inne'ş-şeytâne lâ-yetemmesselü bî" hadisinden iktibastır. "Beni düşte gören, kuşkusuz beni görmüştür; çünkü şeytan, bana benzeyen bir şekle giremez." (Yılmaz, 2013, s. 527).

[12] "Allah göklerin ve yerin nûrudur..." Nûr 24/35.

[13] "Öyle ki, iki yay kadar hatta daha yakın oldu." Necm 53/9.

113. Ḳaçan iderdi medḥüñ dil anı söyletmese derdüñ
Ne ḥaddi var gedānuñ vaṣfuña dem urmaġa şāhā

[16b]

114. Zülāl-i faẕluña dil-teşneyim beydā-yı furḳatde
Ḥabībüñ ḥürmeti ḳıl ölmedin ben mürdeyi isḳā
115. Ḥarīḳ-i nār-ı ḥırmānum ġarīḳ-i baḥr-i ʿisyānum
Ḳatı muḥtāc-ı ġufrānum mededkār ol ḫudāvendā
116. Nuḳūd-ı raḥmetüñ şāhā ʿuṣāta vaḳfıken ḥaḳḳā
Bu deñlü cürmile maḥrūm olam ben feyżden ḥāṣā
117. Zülāl-i luṭfuña dil-teşneyüm böyle maḥal olmaz
Zekāt-ı naḳd-ı ʿaşḳı ben faḳīre eyleseñ iʿṭā
118. Be-ḥaḳḳı Muṣṭafā vü enbiyā vü evliyā Yā Rāb
Bugün göster cemālüñ kim görem ol devleti ferdā
119. Çerāġ-ı mihrsüz olmaya bir dem tekye-i ʿālem
Ḫudāyā itme dilden nūr-ı ʿaşḳı bir nefes iṭfā
120. Nitekim ḫānḳāh-ı dehri ol şāhuñ şeb-i ḳadri
Muʿaṭṭar eyleye her dem miş̲āl-i ʿanber-i sārā
121. Ola rūḥ-ı revānı z̲āt-ı baḫta her nefes vāṣıl
Hem olsun āl u aṣḥāba ṣalāt-ı Ḥayy-ı bī-hem-tā

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında Hz. Muhammed'in doğumunu, hayatını, mucizelerini anlatan, özelliklerinden övgüyle bahseden çok sayıda edebî eser yazılmıştır. Hz. Muhammed'in en büyük mucizelerinden biri olarak kabul edilen miraç hadisesi de divanlarda ve mesnevilerde konu olarak sıkça işlenmiş, miracı konu edinen çok sayıda miraçname ya da miraciye adlı müstakil eserler yazılmıştır. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde R-4007 numarasıyla kayıtlı bulunan mecmuada 11b-12b ve 15a-16b varakları arasında "Miʿrâciyye-i Edâyî Efendi" başlığı altında kayıtlı Edâyî'ye ait miraciye de bunlardan biridir. Bu çalışmada sözü edilen miraciye Latin harflerine aktarılarak incelenmiştir. Bosnalı bir şair olan Edâyî de birçok divan şairi gibi miraciye yazma geleneğine uymuş ve kaside nazım şekliyle, aruzun "mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün" kalıbıyla, 121 beyitten oluşan bir miraciye yazmıştır. Şairin mahlası 112. beyitte geçmekte olup eserin ne zaman yazıldığına dair metnin içinde veya sonunda herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Edâyî, miraciyesine hadisenin gerçekleştiği gecenin ve gökyüzünün tasviriyle başlamış, çeşitli söz sanatlarından istifade ederek geceyle ilgili betimlemelerle gecenin önemine vurgu yapmıştır. Şair, miraç gecesinin özelliklerini dile getirdikten sonra Hz. Muhammed'in övgüsüne yer vermiş ve mucizelerine telmihte bulunmuştur. Hz. Muhammed'in vasıflarından övgüyle bahseden şair, ne yazarsa yazsın bu methin yetersiz kalacağını ifade ederek 63. beyitten itibaren miraç hadisesi anlatmaya başlamış ve Hz. Muhammed'in miraca çıkması için emrine verilen Burak'ın sahip olduğu vasıflardan da övgüyle söz etmiştir. Ardından Hz. Muhammed'in Cebrail ile birlikte Mescid-i Aksâ'ya gitmesini, orada karşılanışını, Hz. Muhammed'in merdivenle göğe yükselişini, meleklerin ayağına yüz sürüp miracının mübarek olmasını dilediğini ve felekleri aşarken karşılaştıklarını tasvir etmiştir. Hz. Muhammed'i Allah'ın huzuruna getiren Refref'i de anan şair, Hz. Muhammed'in lâ-mekânda Allah'la konuşmasına yer vermiştir. Şair, taç beyitten sonra dua bölümüne geçmiş ve dua ile eserini tamamlamıştır. Edâyî, klasik Türk edebiyatındaki miraciyelerde takip edilen genel yapı

ve anlatıma bağlı kalarak miraç gecesinin önemi ve özelliklerini dile getirdikten sonra Hz. Muhammed'in övgüsüne yer vermiş, mucizelerine telmihte bulunmuş ve miraç hadisesini sırasıyla anlatmıştır.

Arapça ve Farsça kelimelerin sık kullanımı ve yer yer zincirleme tamlamaların kullanımından kaynaklı dil ve üslup bakımından ağır denilebilecek miraciyede pek çok hadis ve ayet-i kerime de iktibas yoluyla kullanılmıştır.

Bosnalı bir şair olan ve Türkçe şiirler yazan Edâyî'nin Miraciyesi'ne dikkat çekilen bu çalışmada, şairin miraciyesi ortaya koyularak konu ile ilgili yapılacak diğer çalışmalara zemin hazırlanmıştır. Mecmuaların dikkatli taranması neticesinde yapılacak bu tür çalışmalarla bilinen kaynaklarda ismine tesadüf edilemeyen başka şair ve yeni şiirlerin tespit edilebileceğine dikkat çekilerek Türk edebiyatında mecmuaların önemine de bir kez daha vurgu yapılmıştır.

Kaynakça

Akar, M. (1987). *Türk edebiyatında manzum miʿrâc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Arslan, M. (2019). *Manzum miʿrâc-nâme ve miʿrâciyyeler 1-2.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Gülüm, E. (2014). Türk edebiyatı'nda miʿrâcnâmeler üzerine hazırlanmış çalışmalar hakkında bibliyografya denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7* (35), 105-111.

Karkıç, F. (1996). Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, s. 458-459.

Mehmedović, A. (2018). *Leksikon Bošnjačke uleme*. Sarajevo: Gazi Husrev-Begova Biblioteka.

Nametak, F. (1989). *Pregled književnog stravanja Bosansko-Hercegovačkih muslimana na Turskom jeziku*. Sarajevo.

Nametak, F. (1998). *Catalogue of the Arabic, Turkish, Persian and Bosnian manuscripts C 4.* London-Sarajevo.

Šabanović, H. (1973). *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima (biobibliografija)*. Sarajevo.

Uzun, M. (2020). Miʿrâciye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 30, s. 135-140.

Yavuz, S. S. (2020). Miʿrac. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30, s. 132-135.

Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde ayet ve hadisler (Ansiklopedik sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

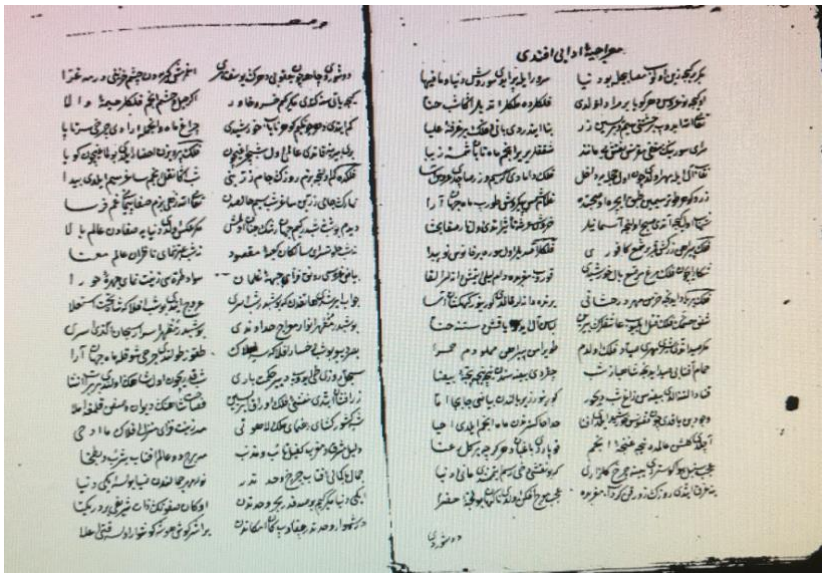
URL-1: *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an Yolu Meali.* https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/isra-suresi-17/ayet-1/kuran-yolu-meali-5 (Erişim Tarihi: 30.04.2024).

URL-2: *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an Yolu Meali.* https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/necm-suresi-53/ayet-1/kuran-yolu-meali-5 (Erişim Tarihi: 30.04.2024).

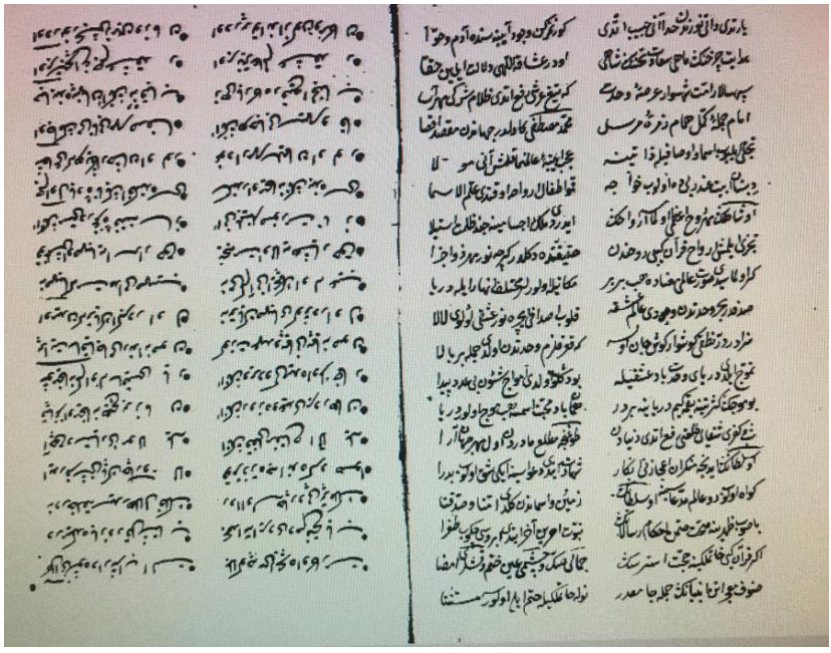
URL-3: *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an Yolu Meali*. https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/ (Erişim Tarihi: 30.04.2024).

Ek: *Mir'âciyye-i Edâyî Efendi*, 11b-12b ve 15a-16b Varaklar

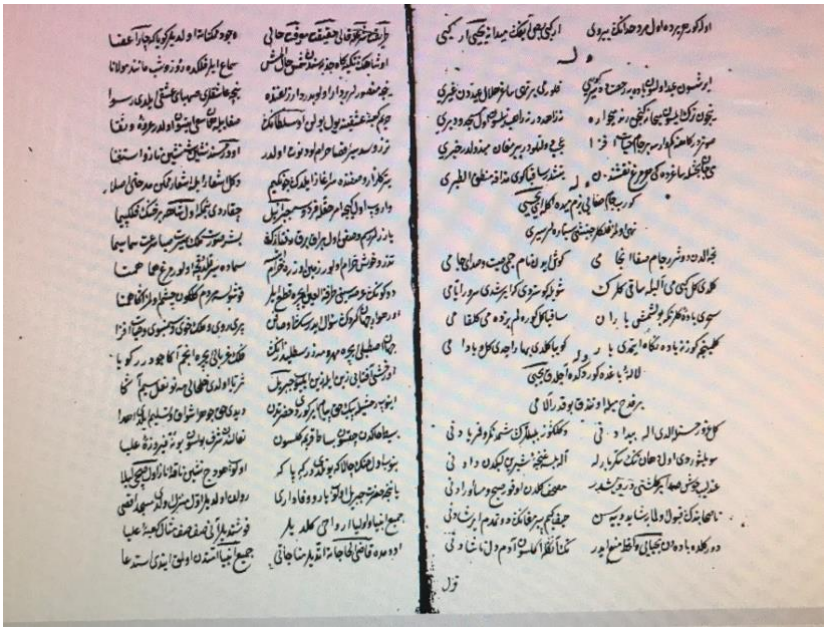
[11b-12a]



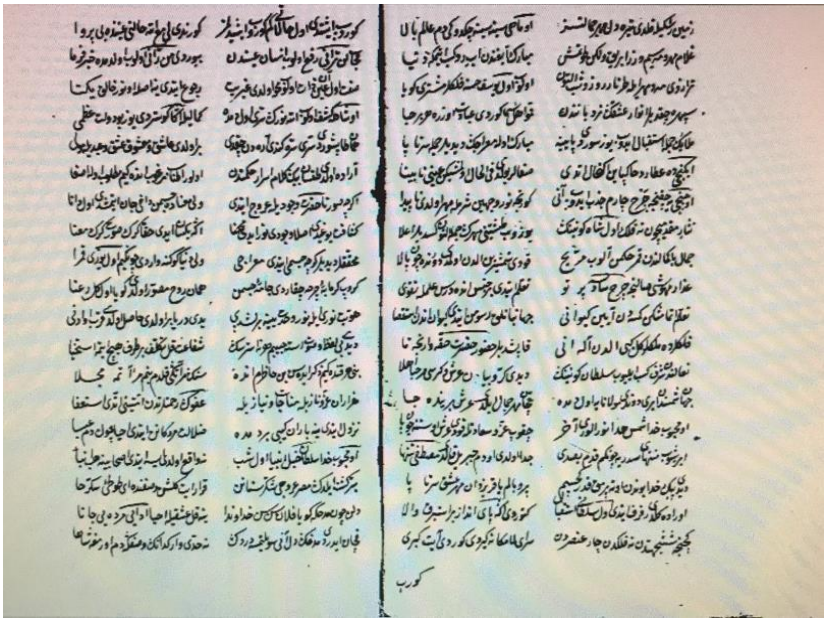
[12b-13a]



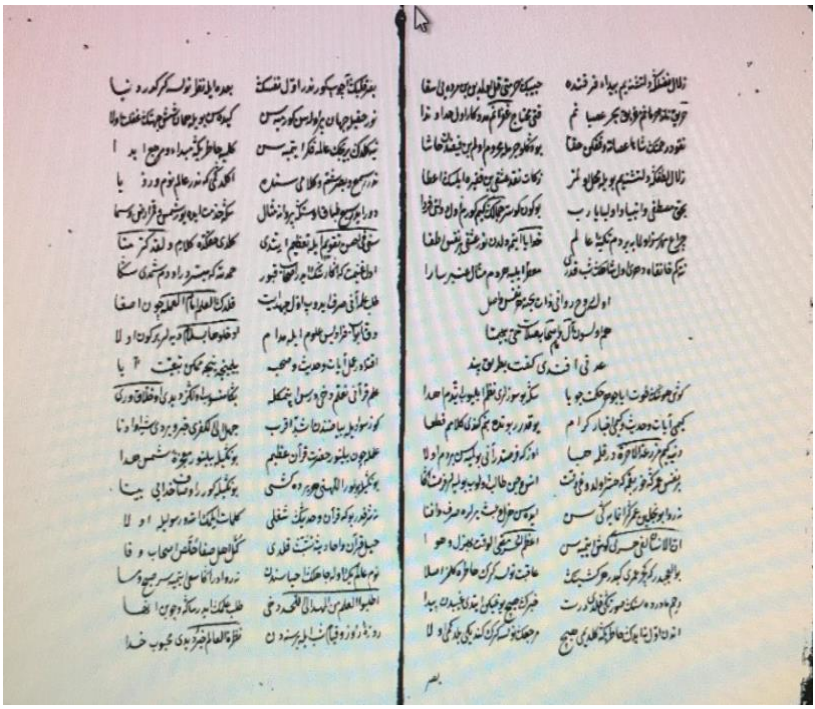
[14b-15a]



[15b-16a]



[16b-17a]



Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 201-237

MÜSVEDDEDEN BASMAYA, BASMADAN YAZMAYA: DÎVÂNÇE-İ ESAD PAŞA'DAKİ MÜELLİF TASHİHLERİ VE NÜSHA FARKLARI

Ozan KOLBAŞ*

Öz: *Esad Muhlis Paşa, on sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu asrın ilk yarısında yaşamış devlet adamı, şair ve hattattır. Şiirlerinde Muhlis ve Esad mahlaslarını kullanmıştır. Şiirde geleneğe bağlı olmakla birlikte, değişen edebiyat dünyasının Tanzimat dönemindeki önde gelen yenilikçilerinden de biridir. Lirik, tasavvufi ve hikmetamiz şiirler kaleme almış, devrinin beğenilen şairlerinden biri olmuştur. Dîvânçe-i Esad Paşa, 1268 (1852) yılında, taş baskı tekniğiyle Takvîm-hâne-i Âmire'de basılmıştır. Dîvânçe'nin metni üzerine biri kitap, biri lisans ve diğeri yüksek lisans tezi olmak üzere şimdiye kadar üç ayrı çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda esas alınan tek kaynak taş baskısıdır. Hâlbuki Dîvânçe'nin, biri müellif hattı müsvedde olmak üzere tespit edilebilen iki ayrı el yazması mevcuttur. Bu makalede, Dîvânçe'nin şimdiye kadar değerlendirilmeyen iki yazma nüshası tanıtılacak, bunlardan müsvedde olanın muhtemel serencamı üzerinde durulacak, basma ile aralarındaki farklar değerlendirilecek, basmada yer almayan bazı şiirlerin metnine yer verilecek ve şimdiye kadar yapılmış iki ayrı çalışmadaki gözden kaçan okuma hatalarına değinilecektir. Netice itibarıyla müsvedde sayesinde, bilinen bazı şiirlerdeki kelimelerin değiştirilmesi gerektiği ortaya çıkmış, müsveddede kayıtlı olan fakat basmaya alınmayan bir gazelin ve bazı beyitlerin bulunduğu anlaşılmıştır. Diğer nüshada ise müsveddede ve basmada olmayan manzumeler vardır. Dîvânçe-i Esad Paşa'nın tüm bu veriler ışığında katkılarla yeniden yayımlanması, şiirlerin derli toplu ve daha sağlam metnine ulaşılmasına vesile olacaktır.*

Anahtar Sözcükler: *Klasik Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Esad Muhlis Paşa, Dîvânçe-i Esad Paşa, taş baskı, el yazması.*

From Draft to the Lithographed Book, and from the Lithographed Book to Manuscript: Authorial Revisions and Textual Variants in Divançe-i Esad Pasha

Abstract: *Esad Muhlis Pasha (late eighteenth century-mid-nineteenth century) was a statesman, poet, and calligrapher who used the pseudonyms Muhlis and Esad in his poetry. Pasha, while adhering to tradition in his poetry, was also one of the leading innovators of the changing literary world during the Tanzimat period. He composed lyrical, mystical, and wise poems and became one of the admired poets of his time. His work, Divançe-i Esad Paşa, was published in 1268 (1852) using lithography at Takvimhane-i Amire. To date, three studies -a book, an undergraduate thesis, and a master's thesis- have analyzed this work, all relying exclusively on the lithographic edition. However, two additional manuscripts, including a draft attributed to the Pasha, have recently been identified. This*

* Dr., The Ottoman Studies Foundation, İstanbul/TÜRKİYE. E-posta: ozankolbas@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3509-6909

Makalenin Geliş Tarihi: 31.12.2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 11.04.2025

article examines these manuscripts, investigates the possible background of the draft, and evaluates the textual differences between the manuscripts and the lithographic edition. Previously unpublished poems and couplets found in the manuscripts are introduced, and errors in earlier studies are corrected. The draft reveals that certain words in the lithographic edition require amendments and includes a ghazal and verses omitted from the lithographic version. Another manuscript contains additional poetic works not present in other known copies. In light of these findings, the article proposes a revised edition of Divançe-i Esad Paşa that incorporates all available sources. Such a publication would provide a more comprehensive and reliable text, shedding new light on Esad Muhlis Pasha's poetic contributions.

Keywords: *Classical Turkish Literature, Tanzimat Literature, Esad Muhlis Pasha, Divançe-i Esad Paşa, litography, manuscripts.*

Giriş

On sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu asrın ilk yarısında yaşamış, devlet adamlığının yanında sanatçı kimliğiyle de öne çıkan Mehemmed Esad Muhlis Paşa'nın biyografisi, tespit edilebildiği kadarıyla Sahhâflar Şeyhizade Mehemmed Esad Efendi'nin (ö. 1264/1848) *Bağçe-i Safâ-endûz*, Fatîn'in (ö. 1283/1866) *Hâtimetü'l-Eş'âr*, Şemseddin Sami'nin (ö. 1904) *Kâmûsu'l-A'lâm*, Mehmed Süreyya'nın (ö. 1909) *Sicill-i Osmânî*, Ahmed Bâdî Efendi'nin (ö. 1910) *Riyâz-ı Belde-i Edirne*, Ali Emîrî Efendi'nin (ö. 1924) *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, Bursalı Mehmed Tahir'in (ö. 1925) *Osmanlı Müellifleri*, İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın (ö. 1957) *Son Asır Türk Şairleri* ve Mehmed Nâil Tuman'ın (ö. 1958) *Tuhfe-i Nâilî* adlı eserlerinde yer almaktadır.[1] Bunların yanında, Ramazan 1268 (Temmuz 1852) tarihli *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın dibacesinde aktarılan ile *Hazîne-i Fünûn* dergisinde Fâik Reşâd (ö. 1330/1914) tarafından Şehîdî müstearıyla yayımlanan biyografisi (1313, s. 170-172) de derli toplu bilgiler sunması açısından dikkate değerdir. Devrin kronikleri ve Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde kayıtlı pek çok evrak; Paşa'nın faal, baskın ve muteber devlet adamlığına ve çeşitli faaliyetlerine dair ayrıntılara da işaret etmektedir.[2]

Esad Muhlis Paşa, on altıncı yüzyılın Bayramî-Melâmî büyüklerinden Şeyh Bünyamin-i Ayaşî'nin soyundan gelen Ayaş müftüsü Hasan Efendi'nin oğlu olarak 1190 (1780) yılında Ankara'ya bağlı Ayaş'ta doğmuş, medrese tahsilinin ardından Ayaş voyvodası olmuştur. Sonrasında silahşorluk payesi almış, 1221 (1806) yılında Dergâh-ı Âlî kapıcıbaşısı görevine getirilmiş, İstanbul'a gelmesinin ardından kendini vükela ve ricale sevdirmeyi başardığından bir müddet taşra memuriyetinde bulunmuş ve küçük mîrâhûrluk görevini ifa etmiştir. Sırasıyla verilen humbaracıbaşı (1818) ve başbaki kulu (1821) rütbelerinin ardından, Dramalı Mahmud Paşa'nın (ö. 1822) muhallefatını tahrir amacıyla Drama'ya gitmiş, bu görevi layıkıyla yerine getirdiği II. Mahmud (ö. 1255/1829) tarafından öğrenilince 1239 (1823) yılında Çirmen mutasarrıfı olarak atanmış ve ordu maiyetine memur edilmiştir. 1244 (1828) yılında Bursa'ya gönderilmiş; 1245 (1829) yılında Karaman, 1246 (1830) senesinde ise Erzurum valiliğine tayin

---

1 Ayrıntılı bilgi için bk. Esad Mehmed Efendi, 2018, s. 159-160; Çiftçi, 1996, s. 372-373; Şemseddīn Sāmī, 1306, s. II:911; Mehmed Süreyya, 1996, s. II:495-496; Ahmed Bâdî Efendi, 2014, s. II/I:1044-1047; Ali Emîrî Efendi, 2018, s. 37-41; Bursalı Mehmed Tahir, 2016, s. II:502-503; İnal, 1969, s. II:974-979; Tuman, 1368, s. 1333-1335.

2 Esad Muhlis Paşa'nın idari vazifeleri hakkında arşiv belgelerine dayalı ayrıntılı bilgi için bk. Saydam, 2021; Saydam, 2023.

edilmiştir. 1252 (1836) yılında Erzurum Redif-i Mansûre müşirliği ünvanını almış, bir sene sonra azledilerek Gelibolu'da ikamete memur edilmiş; fakat Gelibolu'ya geçmek üzere İstanbul'a geldiği sırada arz ettiği dilekçe üzerine İstanbul'da ikamet etmesine müsaade verilmiştir. 1253 (1837) senesinde Dâr-ı Şûrâ-yı Bâb-ı Âlî azalığına atanmış ve Kölemen Davud Paşa'nın (ö. 1851) baskısına tahammül edemeyerek bu görevinden ayrılmıştır. 1255 (1839) yılında Bahr-ı Sefîd Boğazı muhafızlığına, sonradan Sivas, Halep, Sayda, tekrar Erzurum, Sivas, Musul ve Diyarbakır valiliklerine atanmıştır. 21 Rebiülevvel 1267 (24 Ocak 1851) Perşembe günü zatülcenp (akciğer iltihabı) nedeniyle Diyarbakır'da vefat etmiş ve burada defnedilmiştir. Viyana sefareti sırasında intihar eden meşhur Sadullah Paşa'nın (ö. 1891) da babasıdır (İnal, 1969, s. II:974-975; Serdaroğlu, 1994, s. IX-XI; Şahin & Subaşı, 1995, s. XI:350; Pekolcay, 1993, s. 165-167).

Sanatçı yönüyle de dikkat çeken Esad Muhlis Paşa'nın Muhlis mahlasıyla yazdığı şiirleri divançe oluşturacak hacimdedir. Bazı şiirlerinde Esad mahlasını kullanmıştır. Fatîn, "bir ḳıṭʿa dîvânçe-i eşʿārıyla cerîde-i ʿālemde ibḳā-yı nām u şān" eylediğini söyler (Çiftçi, 1996, s. 373). Ahmed Cevdet Paşa (ö. 1895) onu, "şâʻir-i mâhir" şeklinde nitelendirir (1301, s. XII:98). Ali Emîrî Efendi, Diyarbakır valisi olmadan evvel buradaki ulemayla ilişkiler kurduğunu, vali olduktan sonra da şairler tarafından pek çok şiirine nazireler söylendiğini aktarır (2018, s. 39-40). Mehmed Celal (ö. 1912), "Hikmet-i hükûmete âşinâ olduğu gibi şiirlerinde de fevkalâde kesb-i iktidâr" eylediğini ifade eder (1312, s. 470). Mehmed Süreyya, şiir ve inşadaki gücünün herkes tarafından kabul edildiğini belirtir (1996, s. II:496). Şehîdî'nin aktardığına göre "şâir-i fâzıl ve suhenver-i kâmil" şeklinde değerlendirilmekte; fakat taşralı olması hasebiyle dilinin pek kaba olduğu belirtilmekte, şiirlerine bakıldığında ise "rakîk, latîf, münakkah şiir söylediği" görülmektedir (1313, s. 171).[3] Paşa, şiirlerinde yer yer geleneğe bağlıysa da değişen edebiyat dünyasının önde gelen yenilikçilerinden de biridir. Lirik ve tasavvufi şiirlerinin yanında hikmetamiz manzumeler de kaleme almış, bazı beyitleri şöhret bulmuştur. Çeşitli gerekçelerle saraya şiirler sunmuş, diğer pek çok şair arasında şiirleri kabul edilmeye değer görülmüş, ödüllendirilmiş ve bazı şairlerin sadarete şiir sunmasına da vesile olmuştur (Soysal, 2024, s. 64-65, 94, 109, 336-337, 352). Şairliğinin yanında devrinin tanınmış hattatları arasında anılmasına rağmen kimlerden meşkettiği hususunda herhangi bir bilgi yoktur. Edirne Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Üç Şerefeli Cami, Bünyamin Ayaşî Camii ve Münevver Ayaşlı özel koleksiyonunda bulunan eserleri talik, celi talik ve celi sülüs türündedir. Valilikleri döneminde çeşitli çeşme, sebil ve binaları inşa ve ihya ettiği gibi bazılarına ait kitabelerin gerek nazmını gerekse hattını bizzat kendisi yazmıştır (Serdaroğlu, 1994, s. XVI; Şahin & Subaşı, 1995, s. 350).[4]

---

[3] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, bu değerlendirme karşısında açıklama yapma gereği duymuştur: "Bu mülâhazaya da taaccüb olunur. Dilin kaba olmasile yazının da kaba olması icab etmez. Çünki yazıyı yazan dil değildir, kalemdir. Rivayet olunduğuna göre Âkif Paşa'nın da dili pek kaba imiş. Fakat yazılarının ne kadar ince olduğu görülüyor." (1969, s. II:975).

[4] Tespit edilebilen levhaları için bk. Subaşı, 1993, s. 178-183. Subaşı'ya ait bu makalenin tamamı, Serdaroğlu'nun tezinde alıntılanmıştır, bk. 1994, s. XVI-XVIII. Subaşı, Edirne Saraçhane Sebili'nin nazmını Esad Muhlis Paşa'nın yazdığını söylemesine ve Serdaroğlu da bunu tekrar etmesine rağmen tarihin, Kırımlı Ebubekir Rıfat Efendi'ye (ö. 1247/1831-1832) ait olduğu mahlas beytinden hareketle açıktır. Şiir, *Dîvân-ı Rifʿat Efendi*'de de mukayyettir, bk. Rifʿat Efendi, 1254, s. 25-26. Ayrıca kitabe metni ve sebil hakkında bilgi için bk. Ahmed Bâdî Efendi, 2014, s. I/I:274; Onur, 1972, s. 51-52.

Esad Muhlis Paşa'nın *Dîvânçe*'si Ramazan 1268 (Temmuz 1852) tarihinde taş baskı tekniğiyle Takvîm-hâne-i Âmire'de 47 sayfa olarak 19 x 9,5 cm. ölçülerinde basılmıştır.[5] Metin, şahsi kitaplığımdaki kopyada sarı kâğıt üzerine, mail talik hatladır. Aynı basmanın görebildiğim farklı kopyalarında krem rengi kâğıt kullanılmıştır. İkinci ve altıncı sayfalarda süslü ve birbirinin aynı serlevhalar bulunmaktadır. İlk serlevhanın ortasında "Huve'l-ʿAzīz", ikincisinde ise "Dīvānçe-i Esʿad Paşa" yazısı vardır. Sayfalar cetvelli ve reddadelidir. Eserin 47 numaralı son sayfasındaki kolofonun altında "Dārü'ṭ-ṭıbāʿati'l-ʿĀmire" mührü okunur. Yahya Erdem'in değerlendirmesiyle beşik dönemi olarak adlandırılan 1247-1260 (1831-1845) yılları arası, bizdeki taş baskı sanatının emekleme dönemidir (2022, s. 129). *Dîvânçe-i Esad Paşa* ise bu dönemin hemen ardından basılmıştır. İnal'ın ve Şehîdî'nin belirttiğine göre kitabın baskısı da son derece nadirdir (1969, s. II:975; 1313, s. 171).[6]

Eserin sonradan yazılan dibacesinde belirtildiğine göre; Esad Muhlis Paşa'nın bazı şiirlerinin müellif hattı nüshası (*kendü ḫattıyla mażbūṭ ve muḥarrer*) olmakla birlikte; bu baskı, bir *Dîvânçe* olması niyetiyle tertip edilmiştir (1268, s. 2). Bu açıklamanın devamında Paşa'nın biyografisine ve nihayetinde oğlu Nusret Bey (ö. 1271/1854) tarafından yazılıp mezar taşına nakşolunduğu belirtilen şiire yer verilmiştir (1268, s. 2-5).[7] Sonrasında Paşa'nın kişilik özelliklerine de değinen altı satırlık bir cümle gelir (1268, s. 5).[8] Giriş mahiyetindeki bu bölümün ardından bir sonraki sayfada, serlevhanın akabinde *Dîvânçe*'nin metni başlar (1268, s. 6). Kitabın başında Paşa'nın biyografisinin ve sonunda *Dîvânçe*'nin basılışı için oğlu Nusret Bey tarafından düşürülen tarih kıtasının yer alması (1268, s. 47), basmanın, bu tarihte henüz on dokuz yaşında olan ve babası gibi şiirler kaleme alan Nusret Bey'in nezaretinde gerçekleştirilme ihtimalini akla getirir.

Mehmed Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî* adlı biyografi eserinin "Muḫliṣ veya Esʿad" maddesi karşısında Esad Muhlis Paşa'nın Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 2027 numarada kayıtlı bir *Dîvân* nüshası olduğunu haber verir (1368, s. 1335). Bedri Noyan, şahsi arşivinde bulunan ve *Ayaşlı Abdî Efendi Cöngü* olarak adlandırdığı cönkte, Esad Muhlis Paşa'nın el yazısıyla şiirleri olduğunu, bunların haricinde Paşa için kaleme alınmış kaside ve benzeri şiirlerin de kayıtlı bulunduğunu bildirir (1984, s. 101-102).[9]

---

5 Eserin sonundaki baskı bilgileri şu şekildedir: "İşbu dīvān-ı belāġat-ʿunvānıñ ṭabʿ u temsīli sāye-i meʿārif-perverī-yi āsāyiş-verī-yi devlet olan es-Sulṭān ibnu's-Sulṭān es-Sulṭān ʿAbdü'l-mecīd Ḫān efendimiz ḥażretleriniñ sāye-i devletlerinde Taḳvīm-ḫāne-i ʿĀmire'de Recāyī ḳullarınıñ neẓāretiyle biñ iki yüz altmış sekiz senesi Ramażān-ı şerīf evāʾilinde ṣūret bulmuşdur." (*Dīvānçe-i Esʿad Paşa*, 1268, s. 47). Ayrıca bk. Özege, 1971, s. I:297, nr. 4252.

6 Şehîdî, kaleme aldığı biyografinin sonundaki "Binâenaleyh fâzıl-ı müşârün-ileyhin rûh-ı pâkini şâda bir vesîle olur mülâhazasıyla bi-mennihî teâlâ yakında taraf-ı âcizânemden tab'ına mübâşeret olunacaktır" cümlesiyle şiirleri yayıma hazırlayacağını belirtmiştir (1313, s. 171). Fâik Reşâd'ın çalışmaları arasında böyle bir kitap yoktur. Bu niyetin sonuca ulaşıp ulaşmadığı tarafımızdan tespit edilememiştir.

7 Esad Muhlis Paşa'nın muteber kişiliği, şairler tarafından ölümüne tarih kıtaları yazılmasına vesile olmuş, hatta Ahmed Sâdık Zîver Paşa (ö. 1278/1862) tarafından yazılan kıta, mezar taşına hakkolunması niyetiyle Diyarbakır'a gönderilmiştir. İlgili şiir için bk. Ay, 1999, s. 436-437.

8 Tarihî kaynaklar Paşa'nın mütekebbir kişiliğini doğrulama veya yalanlama konusunda çeşitli görüşler öne sürer. *Târîh-i Lutfî*, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid* ve *Dîvânçe-i Esad Paşa* dibacesinin son cümleleri Paşa'nın kibrini tekzip etse de İbnülemin Mahmud Kemal İnal, bu yönünü reddetmeyerek çeşitli deliller getirir. Ayrıntılı bilgi için bk. İnal, 1969, II:976-977.

9 Cöngün sahibi Ayaşlı Abdî Efendi, Esad Muhlis Paşa'nın dostlarından olup cöngü, Paşa'yla beraber, tanıdığı diğer şairlere de vererek el yazılarıyla şiirlerini yazmalarını istemiştir. Cönk,

Makalenin sonunda yer verilen görselden hareketle, hem bu cönkteki yazı hem de ileride tavsifi verilecek müsvedde *Dîvânçe*'nin hattı birbirinin aynıdır. Cönkte, Esad Muhlis Paşa'ya ait, Noyan'ın ifadesiyle yirmi iki gazel, bir beşli, halk edebiyatında kullanılan vezn-i âhar formunda bir şiir,[10] Farsça bir kıta, bir dörtlük, II. Mahmud'un şehzadesinin doğumu için bir tarih,[11] bir müfret ve padişaha hitaben yazılmış bir kaside kayıtlıdır. Gazellerden biri Esad mahlasıyladır. Noyan, bazı gazellerin *olur*, *istersen*, *gelir*, *gösterir*, *ol* ve *idrâkimdedir* redifleriyle yazıldığını belirtmiştir. *Ol* redifli gazel hariç diğerleri *Dîvânçe*'de yer almaktadır. Fuat Bayramoğlu da Bünyamin-i Ayaşî hakkında bilgiler aktarırken; Raif Yelkenci'de Paşa'nın el yazısıyla yazılmış bir mecmua gördüğünü ve bu mecmuada, "Binyamin-i Veli hazretlerinin türbesine nazm ve tâ'lik olunmuştur" başlıklı kıtanın kayıtlı olduğunu haber verir (1989, s. I:56).[12] Birbirinden farklı kişiler tarafından zikredilen bu el yazması nüshalar ve devrin çeşitli mecmualarında kayıtlı manzumeleri, Paşa'nın şöhretine ışık tuttuğu gibi elimize ulaşmayan şiirlerinin varlığını da bildirir.[13]

---

dedesinden yine aynı adı taşıyan torunu Abdî'ye geçmiş, Abdî'den ise Bedri Noyan'a intikal etmiştir. Paşa için şiirler kaleme alan şairlerden biri Feyzî'dir. Esad Muhlis Paşa'nın vezirliği ile Konya'ya atanışına ebcedle tarih kıtası (*Fuṣaḥādan birisi geldi dédi tārīḫin / Ḳonyaʾya vérdi bugün zīb ü fer Esʿad Paşa*) ve Erzurum'a gidişine kaside yazmıştır (Noyan, 1984, s. 101-102). Noyan, cönkten hareketle Paşa'yla bağlantılı olarak Rüşdî mahlaslı şairin, Esad Muhlis Paşa'nın sefir olarak İran'a atanması ve kendisinin de iftihar nişanı ve kâtiplikle gidişi için II. Mahmud'a 27 beyitlik bir kaside yazdığını söylemişse de (1984, s. 107) bu bilgi yanlıştır. Esad isimli bu şahsın, Esad Muhlis Paşa değil, Rüşdî ve Esad maddelerini kaleme alan biyografi yazarlarının şahitliğinde Sahhâflar Şeyhizade Mehemmed Esad Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, Veliyüddin Rüşdî'nin (ö. 1258/1842-1843) Esad Efendi'nin kâtibi olduğu, Esad Efendi'nin ise İran'a sefir olarak gönderildiği bilinmektedir (Tuman, 1368, s. 491; Çiftçi, 1996, s. 56, 170). Noyan'ın Rüşdî'nin gazelinden alıntıladığı matla beytinin, tezkirelerde Veliyüddin Rüşdî'den örnek verilen gazelin matla beytiyle aynı olması da bu yanılgıya açıklık kazandırmaktadır.

10 Bu şiir, *Dîvânçe*'de "Murabbaʿ-ı muşannaʿ" başlığıyla kayıtlı olup örnek olması amacıyla Noyan tarafından da fotoğrafıyla birlikte yayımlanmıştır.

11 Şehzade Nizâmüddin için yazıldığı anlaşılan şiirin Noyan tarafından aktarılan tarih beyti vezne uymadığı gibi *Dîvânçe*'dekinden farklıdır.

12 Bu kıta, *Dîvânçe*'de de kayıtlıdır.

13 Paşa'nın şiirlerini ihtiva eden ve kataloglara girmiş tespit edilebilen bazı mecmualar şunlardır: *Mecmûʿa-i Eşʿâr ve Fevâʾid*, Millî Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 3719, vr. 57a, 59b, 62a, 71b-73b, 74b-75a. [Bu mecmuada, Esad Muhlis Paşa'nın pek çok şiiri, Râşid mahlaslı şair tarafından istinsah edildiği gibi Râşid'in, Paşa'nın şiirlerine yazdığı nazireler de vardır. Katalogda belirtilmemişse de mecmuanın zahriyesinde, kırmızıyla, "Ṣāʿir ʿAyıntabī Rāşid Efendi'niñ mecmūʿasıdır. Kendi ḫaṭṭ-ı destiyle şiʿirleri de vardır" ifadesi kayıtlıdır. Bazı şiirlere, "naẓīre-i faḳīr" (vr. 72a) ve "…li-nāmıḳı-hī yaʿnī Rāşid el-ʿAyıntabī" (vr. 81a) türünden başlıklar atılmıştır. İki ayrı gazelde "diyār-ı ʿAynıtab'ıñ" dilberlerinden bahsedilmiştir (vr. 54b, 55a). Mecmuanın 143b sayfasında Râşid Efendi'nin Mehmed Said, Mehmed Reşid, Mehmed Ârif ve Mehmed Kâmil adlı oğullarının ve torunu Fâtıma Zehrâ Hanım'ın doğumuna düşülmüş tarih kayıtları mevcuttur. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın aktardığına göre, Râşid Efendi'nin büyük oğlu Temyiz Mahkemesi azası Ârif Bey'dir. Tüm bu veriler, mecmuanın, Ayıntablı Mehmed Ali Râşid Efendi'ye (ö. 1311/1893) ait olma ihtimalini bir hayli artırmaktadır. Mecmua eğer bu zâta aitse, elimize on civarında manzumesi ulaşan Râşid Efendi'nin kimisi tamamlanmamış otuza yakın şiirini ve çocuklarının doğumu için düşürülen tarihleri ihtiva etmesi nedeniyle mühimdir. Fakat başlangıçta Rızâ mahlasıyla yazılan şiirlerden bazılarının sonradan Râşid mahlasıyla değiştirildiği göze çarpmaktadır (vr. 54a, 55a [üç gazel], 62a, 66a). Yine "li-nāmıḳı-hī" başlıklı bir gazel Rızâ mahlasıyladır (vr. 55b). Konu, bu nedenlerle ayrıntılı tetkike muhtaçtır. Râşid Efendi ve şiirleri hakkında bilgi

Dîvânçe-i Esad Paşa'nın metni üzerine şimdiye kadar tespit edilebilen üç çalışma yapılmıştır.[14] Bunlardan biri M. Sadi Çöğenli, Yakup Şafak ve Recep Toparlı tarafından hazırlanan, metnin Latin harflerine aktarıldığı 1992 tarihli yayımdır.[15] Diğeri, Gülçin Serdaroğlu tarafından 1994 yılında Necla Pekolcay danışmanlığında tamamlanan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın esas konusunu şiirlerdeki remizler teşkil etmekle birlikte, Esad Muhlis Paşa'nın biyografisine, *Dîvânçe*'nin biçim ve muhteva özelliklerini ele alan incelemesine ve transkripsiyon harflerine aktarılmış metnine de yer verilmiştir.[16] Bu iki çalışmanın yanında Pekolcay, *Dîvânçe*'de kayıtlı şiirlerden hareketle Paşa'nın kişilik özelliklerine değinmiş, düşünce yapısını tespite çalışmış ve edebiyatımıza getirdiği yenilikleri belirleyerek edebî yönüne ışık tutmuştur (1993, s. 165-176).[17] Erdem Sarıkaya ise şiirleri, Osmanlı kültür coğrafyası bağlamında değerlendirmiştir (2018). Tüm bu çalışmalarda esas alınan kaynak, *Dîvânçe*'nin Ramazan 1268 tarihli basması ve bu basmadan hareketle hazırlanan yayımdır.

Bu makalede, Esad Muhlis Paşa'nın araştırmacılar tarafından şimdiye kadar tespit edilmemiş müsvedde hüviyetindeki *Dîvânçe*'si ile aynı *Dîvânçe*'nin oğlu Mehmed Said Bey tarafından hazırlatılan yazması tanıtılacak, müsveddenin muhtemel serencamı üzerinde durulacak, müsvedde ile basma arasındaki ilişki ele alınacak, aralarındaki farklar ortaya konularak şiir başlıklarının ve beyitlerin müellif kaleminden çıkan şekli transkripsiyon harflerine aktarılacak, mevcut çalışmalardaki gözden kaçan okuma hatalarına dikkat çekilecek ve bilinmeyen bazı şiirlerin metnine yer verilecektir. Bu

için bk. İnal, 1969, s. III:1355-1359.]; *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id*, Millî Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 3976, vr. 20b-21a [Varak numaraları atlanmıştır.]; *Mecmû'a-i Eş'âr*, Millî Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 3844, vr. 48a-48b; *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 5437, vr. 44b; *Müntehabât-ı Eş'ar*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz B 482, vr. 20a; *Cönk*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz Cönk 234, vr. 2a; *Cönk*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 4905, vr. 70a; *Cönk*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz Cönk 288, vr. 35a; *Müteferrik Menkûlât*, Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi, Hasan Paşa Yazma, 2149, vr. 62a-67a, 68a, 82b [Bu cönkte, Paşa'nın pek çok şiiri 'Ârif mahlaslı şairin hattıyla kaydedilmiştir.]; *Mecmû'a-i Eş'âr*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan, Nr. 157, vr. 10a, 16b; *Mecmû'a-i Eş'âr*, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum, Nr. 591, vr. 29b; *Mecmû'a-i Eş'âr*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 10725, vr. 36b. Şiirlerin mecmualarda kayıtlı versiyonlarıyla *Dîvânçe*'de kayıtlı şekilleri arasında kimi zaman önemli farklılıklar olduğunu, "Muḫliş" ve "Esʿad" başlıklarının yanında "Muḫlişî" başlığıyla da kaydedildiklerini, Esad mahlaslı farklı şairlere ait şiirlerin, örneğin Şeyh Galib'e (ö 1213/1799) ait bir müseddesin yanılgıyla "Esʿad Paşa" başlığı altında birden fazla mecmuada Paşa'ya ait gösterildiğini ve kimi şiirlerin, belirleyici herhangi bir ibareye yer verilmediğinden ona ait olup olmadığının belirlenemediğini de söylemeliyim. Mecmualarda kayıtlı olup *Dîvânçe*'de yer almayan tespit edebildiğim bazı şiirler için bk. EK.

14 Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'nde bulunan; Mustafa Cimete tarafından, 1980 yılında, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde hazırlanan "Esad Muhlis Paşa Divanı" başlıklı 82 sayfalık bir lisans tezi mevcutsa da kütüphanenin imkân sağlamaması nedeniyle bu çalışmayı görme ve değerlendirme fırsatımız olmamıştır. Diğer metin çalışmalarında da zikredilmediği için muhteviyatına dair herhangi bir malumat elde edilememiştir.

15 *Dîvânçe*'nin başındaki sonradan eklenen dibace bu yayımda yoktur.

16 Çöğenli, Şafak ve Toparlı neşrinde gözden kaçan bazı okuma hataları bulunmaktadır. Bunlardan bir kısmı Serdaroğlu tarafından düzeltilmiş ve yanlışlar dipnotlarda gösterilmiştir; fakat ileride görüleceği üzere farklı hatalar yapılmıştır.

17 Bu çalışma, herhangi bir değişiklik yapılmadan Serdaroğlu'nun tezinde bir bölüm hâlinde alıntılanmıştır, bk. 1994, s. XII-XV.

sayede, makalenin daha önce yapılan çalışmalarla mukayese edilmesi hâlinde *Dîvânçe-i Esad Paşa*'da kayıtlı şiirlerin esas şekline ulaşılabilecektir.

1. *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın Müsveddesi

Dîvânçe'nin şimdiye kadar yapılan çalışmalarda gözden kaçırılan müsvedde nüshası "Es'ad Mehmed Muhlis Paşa Ayâşî" adına, "Dîvân" başlığıyla Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 2236 numarada kayıtlıdır.[18] 222 x 127 mm. ebadındadır. Karton cilt içindedir. 28 varaktır. 1 rakamı verilen ilk sayfanın sol üst köşesine "Dr. Abdullah Öztemiz - Dahiliye Mütehassısı", alt orta bölümüne ise "Milli Kütüphane - Ankara - 1946" kaşesi basılmıştır. 1b sayfasının sağ üst köşesine ise "30 Mart 1972" kaşesi vurulmuş, hemen başına kurşun kalemle "Sat:" kısaltması yazılmış ve altına yine aynı yazıyla "Abdullah Öztemiz - Gemlik" notu düşülmüştür. Nüshanın arka kapağında da "30 Mart 1972" tarihli kaşe ile "Fiatı: 250.- TL" yazısı bulunur. Buradan hareketle, müsveddenin, Millî Kütüphane tarafından 1972 yılında Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu'ndan (ö. 2015) satın alındığı anlaşılmaktadır.

Nüshanın 1b ve 2a sayfaları kırmızı kalemle boyanmıştır. Diğer sayfalar karışık şekilde krem, açık kahverengi ve pembe renklerdedir. Filigranlıdır. Reddadesizdir. Mustafa Reşid Paşa (ö. 1274/1858) için kaleme alınan 23b sayfasındaki sondan dördüncü şiir 1264 (1848) senesini verdiğinden, deftere kaydedilen son şiirlerin bu yıl civarında veya Esad Muhlis Paşa'nın vefatı dolayısıyla sonraki iki buçuk sene içinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Şiirler, talik hatladır. Farklı nazım şekilleriyle yazılanlar, nüshanın farklı sayfalarına gelişigüzel kaydedilmiştir.[19] Bazı başlıklarda birinci tekil şahıs ağzından yazılmış ifadeler yer aldığından ve şiirler üzerinde çeşitli tashihler ile "ṣaḥḥ" kayıtları bulunduğundan, nüsha, gayr-ı müretteb ve müellif hattı bir divançe hüviyetindedir. Baştaki birkaç kıta hariç tutulursa, yalnızca gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlerin başına kırmızıyla, birbirini takip etmeyen, ancak hurûf-ı hecâ sıralamasının belirlenmesi amacıyla konulduğu anlaşılan karışık numaralar vardır.[20] 21b sayfasındaki şiirin başına sürhle düşülen ve "Nāẓım-ı merḥūmuñ" ifadesiyle başlayan açıklama notu, nüshaya, başkaları tarafından müdahale edildiğini de göstermektedir. 5a, 5b, 23b sayfasından sonra gelen iki sayfa (esasında 23b ve 24a olması gerekirken numara verilmemiştir), 25a,

---

[18] Çöğenli, Şafak ve Toparlı, yayıma hazırladıkları kitabın, Serdaroğlu ise yüksek lisans tezinin ön sözünde sırasıyla "…elimizde başka bir yazma nüsha bulunmadığı için bazı zorluklarla karşılaşacağımız tabii idi", "Eserin yazma nüshasının ele geçirilememesi, ortaya çıkartılan metnin sağlamlığı bakımından karşılaştığımız bir diğer zorluktu" ifadelerine yer vermiştir (1992, [Önsöz]; 1994, s. I). Nüshayı haber veren ilk çalışma için bk. Kolbaş, 2024, s. 731.

[19] Nüshanın müsvedde ve gayr-ı müretteb oluşu, Paşa'nın herhangi bir olay karşısında tarih düşürmek amacıyla şiirler kaleme aldığını, arada farklı nazım şekilleriyle şiirler ile gazeller yazdığını gösterir. Ancak bunların, ilk sayfadan başlanmak üzere yazılış tarihine göre kaydedildiği öne sürülemez. Nitekim, nüshadaki ilk kıtalar sayfa sıralamasına göre 1242 (vr. 1b), 1247 (vr. 2a) ve 1251 (vr. 2a) tarihlerini verirken iki adet 1243 (vr. 2b ve 3a), sonrasında 1247 (vr. 14a) ve 1264 (vr. 23b) yıllarında yaşanan olaylar için düşürülen tarihler gelir. Bu nedenle, deftere kaydedilen şiirlerin yazılış tarihine göre kronolojik sırayı takip etmediği anlaşılmaktadır.

[20] Birbirini takip etmeyen bu karışık numaraların özellikle gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlerin hurûf-ı hecâya sokulması amacıyla konulduğu anlaşılmaktaysa da bu işlemin Paşa'nın kendisi veya basmaya nezaret eden ailesinden biri tarafından mı yapıldığı muğlaktır. Bazı numaralar basmadaki sıralamayla uygundur. Fakat örneğin, basmada onuncu sırada gelen kıta nazım şekliyle yazılmış Farsça şiir müsveddede numaralandırılmamış ve onuncu sıraya başka bir şiir konulmuşken buna uyulmadığı için bu kıta, gazellerin arasına alınmış, basma ve müsvedde arasındaki mutabakat bozulmuştur.

25b, 26b, 27a ve 27b sayfaları beyaza boştur. Şiirler çoğu zaman mail olarak yazılmasına rağmen bazı sayfalarda sağdan sola, satır boyuncadır. Çoğunlukla bir sayfada iki şiir kayıtlıdır. Uzunluğuna göre bir sayfaya bir şiir veya kıta nazım şekliyle yazılmış şiirlerin bulunduğu sayfalarda birden fazlası yer almaktadır.

Başı (1a): **Ḳıṭʿa berāy-ı şükr-güẕārī̄-yi niʿam-ı Bārī̄**

Yā Rāb bu ʿabd-i ʿācize ḳudret ʿaṭā ḳılub
Étsem hezār ḥamd ü ṣenā her nefes saña

Sonu (26a): *Būm nevbet mī̄-zen-ed ber-ḳalʿa-i Efrāsyāb*
Perdedārī mī̄-kón-ed ber-ṭāḳ-i Kisrā ʿankebūt

2. Müsvedde ile Basma Arasındaki Muhtemel İlişki

Üzerinde durulması gereken ilk konu, 1268 tarihli basma ile tarihi belirsiz müsvedde arasında herhangi bir ilişki olup olmadığının tespitidir. Basma eserlere, çoğu zaman, bugün için kimliği belirsiz yazma nüshaların kaynaklık ettiği ve eserlerin bu suretle yazmadan basmaya geçirilerek çoğaltıldığı malumdur. Bu nedenle, 1268 tarihli basma *Dîvânçe*, temelde ve büyük oranda dibacede belirtilen müellif hattı yazmaya dayanıyor olmalıdır.

Esad Muhlis Paşa'nın terekesi, 1267 (1851) yılında Diyarbakır'da vefat etmesinden yaklaşık kırk gün sonra, burada ikamet eden kızı Ayşe Hanım'ın isteği üzerine 1 Cemaziyelâhir 1267 (3 Nisan 1851) tarihinde kayda geçirilmiş, terekenin sahiplerine ulaştırılması için Ayşe Hanım'ın eşi Kenan Paşa (ö. 1286/1869-1870 civarı) vasi tayin edilmiştir. Terekede "Esad Paşa'nın tüm emvâl-i metrûkesinin değil, sadece Diyarbakır'da bulunanların" listelendiği anlaşılmaktadır (Yıldız, 2012, s. 235, 237). İlk liste "Kütüb-i Nefîse" başlığı altında hazırlanmış olup kıymetli görüldüğü için satılmayan, biri "merhûmun hattıyla sülüs ve ta'lik" olmak üzere beşi murakka toplam 99 cildi ihtiva eder. Satılan kitapları gösteren ikinci listede ise 164 cilt kayıtlıdır (Yıldız, 2012, s. 238). Listelenenler arasında *Dîvânçe-i Muhlis*, *Dîvânçe-i Esad Paşa* veya benzeri şekilde isimlendirilmiş herhangi bir yazma yoktur. Yazmanın hem müsvedde hem de hususi eşya özelliği göstermesinden dolayı diğer kitaplar gibi kıymetli bulunmayıp veya aksine, hâtırası olduğu için paha biçilemeyip terekeye kaydedilmemiş olması muhtemeldir. Müsvedde, eğer terekeye kaydedilmediği hâlde Paşa'nın vefat ettiği evinde bulunuyorsa, yazmanın basmaya dönüşen serencamı Diyarbakır'dan İstanbul'a uzanıyor demektir. Terekeye kaydedilmiş olsun veya olmasın, her hâlükârda Diyarbakır'da bulunduğu ihtimali dâhilinde, listesi hazırlanan metrukat dışında kalan müsveddenin, Ayşe Hanım veya Kenan Paşa aracılığıyla bir şekilde İstanbul'daki vârislere, özellikle Esad Muhlis Paşa'nın şiirle meşgul oğullarından Nusret Bey'e ulaştırıldığını düşünmemiz için herhangi bir engel yoktur. O hâlde, defterin Diyarbakır'dan İstanbul'a gönderildiği ve 1268 yılında basılan *Dîvânçe*'nin bu müsvedde esas alınarak hazırlandığı ihtimal dâhilinde öne sürülebilir. Dikkat edilmesi gereken ayrıntılardan biri de müsveddeye kaydedilen son şiirlerin, tarih kıtalarının delaletiyle, Paşa'nın ölümünden yaklaşık iki buçuk sene evvel, 1264 (1848) yılı civarında yazılmış olmasıdır. 1263 (1847) senesinde Musul valiliğini sürdüren Paşa, bir yıl sonra Diyarbakır valiliğine atanır (Ali Emîrî Efendi, 2018, s. 38). Bu nedenle şiirlerini ihtiva eden ve hatta doldurulabilecek boş sayfaları bulunan defterini yanında muhafaza ettiği, bundan dolayı müsveddenin Diyarbakır'da bulunduğu ihtimali makul görünür.

İkinci ihtimal olarak müsvedde eğer Diyarbakır'daki metrukatı arasında yer almıyorsa defterin, Paşa'nın İstanbul'da ikamet ettiğini bildiğimiz eşi Afife Hanım'da

veya diğer çocuklarından birinde (Yıldız, 2012, s. 236, n. 29) bulunduğu düşünülebilir. Nitekim birbiri ardına taşra memuriyetleriyle görevlendirilen Paşa'nın kütüphanesinin Diyarbakır'dakiyle sınırlı olmadığı, dolayısıyla kitaplarının bir bölümünün İstanbul'da bulunduğu düşünülmektedir (Yıldız, 2012, s. 239).

Paşa'nın, şiirlerini bizzat yayımlamak gibi bir faaliyetin içerisinde olup olmadığı da cevaplanması gereken sorulardan bir diğeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu soruya vereceğimiz cevap, üçüncü ihtimali beraberinde getirir. Böyle bir durum söz konusuysa herhangi bir karışıklığı önlemek adına nüshanın beyaza çekilerek İstanbul'a gönderilmesi daha makuldür. Basmada yer alan dibacede, böylesi bir teşebbüse işaret eden herhangi bir ifade veya ima yoktur. Aksine, Paşa'nın vefatının ardından müellif hattı şiirlerin divançe oluşturmak amacıyla sonradan bir araya getirildiği açıkça belirtilir. Buradan hareketle, böyle bir girişimde bulunulmuş olunsa dahi bu girişimin akamete uğradığı söylenebilir. Eğer üçüncü ihtimali doğru kabul edecek olursak Paşa tarafından kaleme alınan müsveddenin vefatından önce bir şekilde İstanbul'a gönderildiği veya gittiği, bu nedenle ölümünden sonra hazırlanan terekede yer almadığı öne sürülebilir. Öyleyse müsveddenin zaten İstanbul'da bulunduğu, Paşa'nın vefatından bir buçuk yıl sonra hâtırasını yaşatmak amacıyla basmaya esas teşkil ettiği düşünülebilir.

Tüm bu faraziyelerin ardından müsvedde ve basma arasındaki ilişkiye gelecek olursak müsveddede kayıtlı özellikle tarih kıtalarına atılan fazlasıyla uzun başlıklarla basmadakilerin çoğunun aynı olması dikkat çekicidir. Müsvedde ve basma arasında bir bağlantı olduğunu ve ilgili müsveddenin basmaya esas alındığını düşünmemizdeki en önemli verilerden biri budur. Bir diğeri ise basmada, müsveddede yer alan bir şiirin başlığına ek olarak "…déyü merḥūmuñ *müsveddātında* bulunduġuna mebnī işbu maḥalle ḳaydı münāsib görüldi" ifadesiyle müsveddeye atıf yapılmasıdır. Müsveddede, üzeri çizilmek suretiyle tamamı iptal edilen bir gazelin bulunması ve bu gazelin basmaya alınmaması da bu konudaki kanıtlardan bir diğeridir.

Müsveddede olmayan bir şiirin ve bazı başlıkların basmada bulunması, bu faaliyet sırasında yalnızca müsveddenin esas alınmadığını, farklı kaynaktan/kaynaklardan derlenen şiirin ve şiirlere ait bilgilerin de basmaya eklendiğini göstermektedir. Öyleyse, eserin neşrinden önce muhtelif kaynaklardaki şiirlerin tespit edilip derlenmesi ve bazı şiirlerin nerede ve niçin yazıldığını bilen birinden istifade edilmesi gibi bir çalışma içerisine girildiği de öne sürülebilir. Müsveddede yer almayıp basmada bulunan şiirin varlığından hareketle, müsveddenin doğrudan doğruya basma için hazırlanmadığı da açıktır. Bu nedenle, yukarıda öne sürdüğümüz üçüncü ihtimal bir hayli zayıflamaktadır.

Müsvedde ve basma arasındaki en büyük fark, müsveddenin gayr-ı mürettep, basmanın ise mürettep olmasıdır. Bu durumda, Millî Kütüphane'de kayıtlı müellif hattı müsvedde nüsha baskıya esas teşkil etmekle birlikte; müsveddedekilerin yanında dışarıdan dâhil edilen şiirin, kimliği belirsiz biri tarafından nazım şekillerine ve hurûf-ı hecâya göre sıralandığı, meçhul bir hattatın talik yazısıyla başka bir nüshanın ortaya çıkarıldığı ve düzenlenen bu nüshanın baskıya esas alınarak litografya taşına aktarıldığı anlaşılmaktadır.[21] Bu düzenleme sırasında ileride değinileceği üzere bazı başlıklarda ufak tefek değişikliklere gidilmiş, müsveddede olmayan başlıklar yeni oluşturulan nüshaya eklenmiş, olanlardan bazıları atlanmış, bazı beyitlerdeki kelimeler, yazma eser istinsahında çokça karşılaşılan yanlış istinsaha maruz kalmış ve tüm bunlar basmaya da aksetmiştir. Kelimelerdeki bazı farkların bu ikinci nüshanın hattatına ait olması da

[21] Yazıların litografya taşına aktarımı hususunda teknik bilgi için bk. Gerçek, 1939, s. 9-10; Erdem, 2022, s. 1-2.

muhtemeldir. Neticede bu ihtimallerin daha makul olduğu, bu nedenle elimizdeki müsvedde haricinde bugün için tespit edilemeyen; fakat basmadan da farklılık göstermeyen mürettep bir nüshanın daha varlığı aşikârdır.

Tüm bunların yanında, basmadan sonra düzenlenen, fakat müsveddeyle ve basmayla ortak hususiyetler gösterdiği gibi onlardan farklı özellikler de sergileyen şahsi bir yazma daha mevcuttur. İşte bu nüsha, Nâil Tuman'ın haber verdiği, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde kayıtlı el yazmasıdır. Kısacası, *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın hikâyesi müsveddeden basmaya, basmadan ise tekrar yazmaya uzanmaktadır.

3. *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın Düzenlenmiş El Yazması

Dîvânçe-i Esad Paşa üzerine hazırlanan çalışmalarda değerlendirilmemiş bu enfes ve mürettep nüsha, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, T 2027 numarada kayıtlıdır. 31 varaktır. Son derece süslü, sarı renkte şemseli, salbekli, köşebentli, zencirekli ve mıklepli bordo cilt içerisindedir. Arka ve ön iç kapak, koyu yeşil renkte olup yaldızla çerçevelenmiştir. Sayfalar nohudi renktedir; lacivertle, yeşilin iki farklı tonuyla ve en içte açık kahverengiyle cetvellenmiştir, reddadelidir. Hattı, son derece özenli, yer yer harekeli nefis bir nesihtir. Müstensihi, hattat Mirzade Hasan Rüşdî Efendi'nin (ö. 1307/1890) oğlu ve tilmizi hattat Trabzonlu Mahmud Esad Efendi'dir (ö. 1332/1914).[22] 1 numaralı vikaye sayfasının a yüzünde, sayfanın altında yer alan kağıda Arap rakamlarıyla "2027" yazılmış, b yüzünün altına kıvrılan ucuna ise eski yazıyla "3416 Esʿad Muḫliṣ Paşa Dīvānı" notu düşülmüştür.[23] 2 numaralı zahriye sayfasının a yüzü boştur. 2b sayfasında, lacivert zemin üzerine altın yaldızlı, yeşil renklerde, hatayi motiflerle ve tığ işiyle süslü, ortasında nesih hatla "Huve'l-ʿAzīz" yazısının bulunduğu bir serlevha vardır. Ardından, Paşa'nın vefatından sonra yazılan ve basmada da aynen mevcut dibace başlar. 4a sayfasının ortasından başlayan, Nusret Bey tarafından kaleme alınan ve Paşa'nın mezar taşına hakkolunan tarih kıtası, 4b sayfasının ilk iki satırına kadar devam eder. Sonrasında, Paşa'nın kişilik özelliklerinden bahseden cümle gelir. 5a sayfası cetvelli olmakla birlikte boştur. 5b sayfasında yine hatayi motiflerle müzeyyen lacivert zemin ortasındaki şemse içerisinde nesihle "Dīvānçe-i Esʿad Muḫliṣ Paşa" yazısının bulunduğu son derece süslü ve göz alıcı bir serlevha vardır. Nüshanın müzehhibi Topkapılı Aziz Efendi'nin tilmizi Kumkapılı Hasan Efendi'dir. [24] Serlevhanın ardından *Dîvânçe*'nin metni başlar. Başlıkların büyük çoğunluğu ve sene kayıtları sürh, açıklama ve hurûf-ı hecâ başlıkları ise siyah mürekkepledir. Başlıklar ve şiirler çerçevelerle ayrılmıştır. Nüsha, Esad Muhlis Paşa'nın oğlu Mehmed Said Bey'in isteği üzerine hazırlanmaya başlanmış, 7 Receb 1306

---

[22] Yazmanın 31a sayfasındaki istinsah kaydı şöyledir: "Ḥarrere-hū'l-faḳīru'l-ḥaḳīru'l-mültecī ilā-elṭāfi Rabbi-hī'l-Ḳadīri'l-müderris$_i$ fī-Cāmiʿi Sulṭān Bāyezīd Veliyy$_i$ Ḫān ʿaleyhi'r-raḥmeti ve'l-ġufrān ḥāfıẓu'l-Ḳurʾān Maḥmūd Esʿad eṭ-Ṭrabzonī mevluden ve'l-İslāmbolī mevṭınen min-telāmīẓi ebī-hi ḥāfıẓi'l-Ḳurʾāni'l-ustāẕi'l-ekrem Ḥasen er-Rüşdī Efendi ʿafā ʿan-humā rabbe-nā'ṣ- Ṣamedī." Hattat Mahmud Esad Efendi'nin biyografisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İnal, 2021, s. 172-173.

[23] Yeşil renkteki iç kapak üzerine yapıştırılan pullar vesilesiyle nüshaya ait kütüphane numarasının zaman içerisinde değiştirildiği anlaşılmaktadır. Buna göre; nüshaya ilk olarak 3416, daha sonra T 491, ardından T 2027 numarası verilmiştir.

[24] Yazmanın 31b sayfasındaki müzehhip kaydı şöyledir: "Ẕehhebe-hū Ḥasen el-maʿrūf bi-Ḳumḳapulı el-meʾẕūn mine'l-ustāẕ$_i$ ʿAzīz el-maʿrūf bi-Ṭopḳapulı."

(9 Mart 1889) Cumartesi günü tamamlanmış[25] ve müstensih Mahmud Esad Efendi'nin yazdığı bir kıtayla sonlanmıştır.

Başı (2b): Ḳudemā-yı vüzerā-yı ʿiẕām-ı salṭanat-ı seniyyeden Meḥemmed Esʿad Paşa'nıñ āṣār-ı ṭabʿ-ı meʿārif-nebʿi olan baʿż-ı eşʿār kendü ḫaṭṭıyla mażbūṭ ve muḥarrer olmasına mebnī bu defʿa bir dīvānçe olmaḳ üzere tertīb olunmuşdur…

Sonu (31a): **Muḥarrir-i mümā-ileyh Maḥmūd Esʿad dāʿīleriniñ söyledigi ḳıṭʿadır**

İşbu dīvānçeyi taḥrīrde tedḳīḳ étdim
Fenn-i maʿnī vü beyān içre bedīʿ ḥissétdim

Naẓmına incü gibi dürlü meʿānī dizilir
Kim ki inṣāf éder ol ẕāta ʿayān ʿarż étdim

Dibacenin aynı olması, şiirlerin başlıklarla birlikte aynı sırada yer alması, basmadaki nüsha farklarını çoğu zaman devam ettirmesi ve 1306 (1889) yılında istinsah edilmesi, 1268 tarihli basmanın, büyük oranda bu nüshaya kaynak teşkil ettiğini göstermektedir. Örneğin, taş baskısının yapılması üzerine Nusret Bey tarafından düşülen tarih, basmada "Tārīḫ-i ṭabʿ-ı dīvānçe" başlıklı olmasına rağmen, nüshanın 31a sayfasına "Evvelce ṭabʿ édilen Dīvānçe'ye nāẓım-ı merḥūmuñ maḫdūmı Nuṣret Bég merḥūmuñ inşād eyledigi tārīḫdir" başlığıyla kaydedilmiştir. Basmada olmayan; fakat müsveddede bulunup üzeri çizilen bazı beyitlerin yer alması; bu nüshanın, müsveddeyle veya müsveddenin kaynak alındığı başka bir yazmayla da bağlantılı olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan, müsveddede ve basmada olmayan birkaç şiir bu nüshada mevcuttur. O hâlde, bu yazmanın, yine bir derleme faaliyeti neticesinde oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4. Müellif Tashihleri, İstinsah Hataları ve Nüsha Farkları

Müsvedde ile basma ve düzenlenmiş nüsha arasındaki farkların bir kısmı manayı değiştirecek düzeyde değildir. Bazıları basma ve düzenlenmiş nüshadan farklı olarak beytin orijinalinde başka kelimeye yer verilmesi gerektiğini ortaya koyar. Bir bölümü, Esad Muhlis Paşa'nın bir şair olarak şiir yazma süreci ile çeşitli nedenlerle şiirinden veya kelimelerden feragat ettiği noktaları görünür kılar. Bir diğer örnek ise Paşa'nın yazdığı; fakat sonradan iptal edilen, konusu itibarıyla ilginç ve belki de birilerinin çekincesini mucip bir şiirin varlığını haber verir.

Bu bölümden itibaren mürettep olması nedeniyle şiirlerin basma ve düzenlenmiş nüshadaki sıralaması esas alınarak bunlar arasındaki farklar üzerinde durulacaktır. Şiirler, ilk mısra esasıyla alt alta gösterilecek, yanlarında basmadaki sayfa, müsveddedeki ve düzenlenmiş nüshadaki varak numarası belirtilecek, mısra altlarında farklara dair notlara yer verilerek bu notlar değerlendirilecek ve sonrasında daha önceki iki çalışmada yapılan gözden kaçan hatalara köşeli parantez içerisinde işaret edilecektir.[26]

---

[25] Yazmanın 31a sayfasındaki ilgili kayıt şöyledir: "Nāẓım-ı merḥūmuñ işbu dīvān-ı belāġatʿunvānı meḫādīm-i kirāmlarından olub ḫālā Defter-ḫāne-i Ḥāḳānī Neẓāreti Senedāt-ı ʿUmūmiyye İdāresi müdīri bulunan ʿaṭūfetlü es-Seyyid Meḥemmed Saʿīd Bégefendi ḥażretleri ṭarafından gösterilen emel ve ārzūya mebnī işbu biñ üç yüz altı sene-i hicriyyesi şehr-i Recebü'l-ferdiniñ yédinci cumʿaértesi güni maʿrifet-i dāʿiyānemle bi-mennihi'l-kerīm ketb ü taḥrīri ḥüsn-i ḫitāma resīde olmuşdur."

[26] Makalenin bu bölümünde kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: **M**: *Dīvān[çe-i Muḫliṣ]*, Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 2236; **B**: *Dīvānçe-i Esʿad Paşa*, [Der-seʿādet]: Taḳvīm-

1. Yā Rāb bu ʿabd-i ʿācize ḳudret ʿaṭā ḳılub [B s. 6, M vr. 1a, T vr. 5b]

Başlık: **Ḳıṭʿa berāy-ı şükr-güz̲ārī̲-yi niʿam-ı Bārī̲** M : **Münācāt** T : **-** B[27]

[1a[28] ḳudret **M**, **B**, **T** : ḳudret-i **S**]

2. Yā Rab ḳamu ʿaz̲āb u ʿiḳābıñ sezā bańa [B s. 6, M vr. 1b, T vr. 5b-6a]

Başlık: **Münācāt** M : **Eyżan** T : **-** B

M'de, üzeri çizilmek suretiyle çıkarılan, ikincinin yanına "ṣaḥḥ" kaydı düşülen ve **B**'ye alınmayan iki beyit kayıtlıdır. Bu beyitler **T**'de de bulunmaktadır. Sırasıyla, **B**'deki üçüncü ve beşinci beyitlerden sonra gelir:

Var-ısa defterimde günāhımdan özge şeyʾ
Yā sehv-i kātibāndır o yā iftirā bańa
…

Yā Rab emān dergeh-i luṭfıñ penāhım ét
Étdirme ġayrı ḳapulara ilticā bańa

Esad Muhlis Paşa, yukarıdaki ilk beyitte yalnızca günahkâr bir kul olduğunu ve günahlarından başka bir şeyi bulunmadığını, varsa dahi bunların ya kâtip hatası veya iftira olduğunu belirtir. İkinci beyitte ise yardım dileyerek Allah'ın dergâhından başka kapılara yüz sürmek istemediğini ifade eder. İlk beyit, ikinci mısradaki "sehv-i kātibān" tamlaması ilahî makama kusur bulunduğu intibaını uyandırdığından iptal edilmiş olabilir. İkinci beyitte ise özellikle aynı anlama gelen "bāb" ve "ḳapu" kelimeleri üzerinde değişikliğe gidilmiştir. Beyitte, ilk olarak "ḳapulara" ifadesine yer verilmiş, bu ifade iptal edildikten sonra üzerine kırmızı kalemle "bāblara" yazılmış, bunun da üzeri çizilerek derkenara tekrar "ḳapulara" düzeltmesi yapılmıştır. Bu nedenle esas problemin bu iki kelimede olduğu açıktır. Belki de beyit, bu kelimeler doğrudan Osmanlı hükümetini ifade eden Bâb-ı Âlî'yi çağrıştırdığı için, aynı zamanda bir devlet adamı olan Esad Muhlis Paşa'nın, *Dîvânçe*'yi temize çektiren yakınlarından birinin veya basmaya nezaret ettiği belirtilen matbaa nazırı Recâyî Bey'in çekincesi nedeniyle iptal edilmiş yahut **B**'ye alınmamıştır. Gazelin, bu beyitlerle birlikte şahsi özellik gösteren **T**'de eksiksiz olarak bulunması, basmanın hazırlanışı sırasında sansüre uğramış olabileceğini düşündürmektedir.

[5a olsaydıñ **M**, **B**, **T** : olaydıñ **ÇŞT**, **S**]

3. Éy Resūl-i müctebā maḥbūb u memdūḥ-ı Ḫudā [B s. 6-7, M vr. 1a, T vr. 6a]

Başlık: **Ḳıṭʿa der-naʿt-ı nebī̲ ʿaleyhi's-selām** B, T : **Ḳıṭʿa berāy-ı edeb-şomārī̲ (?) der-naʿt-ı peyġāmberī̲** M

[1a maḥbūb u **M**, **B**, **T** : maḥbūb-ı **ÇŞT** ‖ 2b medḥ ü **M**, **B**, **T** : medḥ-i **S**]

4. Bundan añla himmet-i kübrāsını Peyġāmberiñ [B s. 7, M vr. 1a, T vr. 6a]

Başlık: **Eyżan Ḳıṭʿa** B, T : **Ḳıṭʿa** M

2a devleti **M** : himmeti **B, T**

ḫāne-i ʿĀmire, 1268; **T**: *Dīvānçe-i Esʿad Muḥliṣ Paşa*, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Nr. T 2027; **ÇŞT**: (Çöğenli, vd., 1992); **S**: (Serdaroğlu, 1994).

27 Müsveddede, bazı başlıklardan veya başlıksızsa şiirden önce "Huve" ifadesini karşılayan, **B** ve **T**'de bulunmayan remze yer verilmiştir. Bunlara ayrıca işaret edilmeyecektir.

28 Bu ve benzeri kullanımlarda rakam, beyit veya bent numarasını, harf ise ilgili beytin veya bendin mısra sırasını gösterir.

Arża ʿarż-ı ʿuşr-i cūd étse dü-dest-i **devleti**
Berr olurdı ġıbṭadan baḥreyn-i Esfī̇d ü Siyāh

[2a ʿuşr-i **M**, **B**, **T** : ʿaşr-ı **S** :: 2b berr **M**, **B**, **T** : birr **S**]

5. Her güzel sen gibi ruḫsāresi mehveş degil a **[B s. 7, M vr. 13a, T vr. 6a-6b]**

Başlık: **Ġazeliyyat** B, T : **Ve le-hū** M

Alt başlık: **Ḥarfü'l-elif** T : **-** M, B

[2a étme **M**, **B**, **T** : itmese **S**]

6. Ser-be-zī̇r-i ḫırḳayım ceybim külāh oldı bana **[B s. 7-8, M vr. 15b, T vr. 6b]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[5a mekr-i cihāndan **M**, **B**, **T** : meger cihāndan **S**. **Not.** Gazelin vezni **ÇŞT**'de *Feʿilātün Feʿilātün Feʿilātün Feʿilün* şeklinde yanlış gösterilmiştir. *Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün* olmalıdır.]

7. Hem cān dérim hem āfet-i cān söylerim saña **[B s. 8, M vr. 24b, T vr. 6b-7a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

4b Āmid ü Van **M**, **T** : Āmid [ü] Van **B**

Sen añlamazsıñ éy büt-i Kürdī̇ lisānımı
Ben ıṣṭılāḥ-ı **Āmid ü Van** söylerim saña

[4a büt-i **M**, **B**, **T** : büt **S** :: 4b Āmid ü Van **M**, **T** : Āmid [ü] Van **B** : āmed ü ān **ÇŞT** : Āmid'dan **S**]

6a ḳolay yolın **M** : ḳolayını **B**, **T**

Bulduñ zemī̇n-i köhnede şiʿriñ **ḳolay yolın**
Muḫliṣ sürāġ-ı nükte-verān söylerim saña

M'deki fark, müellif hattı ve vezne daha uygun olduğundan esas kabul edilmelidir.

[7b o **M**, **B**, **T** : ol **S** ; siḥr-i beyān **M**, **B**, **T** : siḥr-beyān **S** ‖ 8a şiʿr anı **M**, **B**, **T** : şiʿrānı **S**]

8. Zāde-i Nūḫ'a şeref vermeyicek ḥażret-i eb **[B s. 8-9, M vr. 19a, T vr. 7a]**

Başlık: **Ġazel der-naṣī̇ḥat-ı ferzendān** M : **Der-naṣī̇ḥat-ı ferzendān** B, T

Alt başlık: **Ḥarfü'l-bāʾ** T : **-** M, B

[3b mültezimi **M**, **B, T** : mültezim **S** ‖ 4a gūş-ı **M**, **B** : güş **S** :: 4b pend-i ebi **M**, **B**, **T** : pendānı **ÇŞT** : pendānī̇ **S**]

9. Raḳī̇be luṭf édersin her zemān cevriñ bañadır heb **[B s. 9, M vr. 24a, T vr. 7a-7b]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

2a bir **M** : ben **B, T**

İnanmam kim dése **bir** mihribān var dil-rübālarda
Néçe ḫūbāna dil vérdim ki kāfir-mācerādır heb

Gerek ikinci mısradaki çokluk manasını veren "néçe" kelimesiyle tezat oluşturması gerekse ilk mısranın başında "inanmam" kelimesiyle zaten birinci tekil şahıs kullanımına yer verilmesi "ben" varyantındansa "bir" kelimesinin muteber olduğunu göstermektedir.

10. Şehr-i İstanbūl-rā her dem be-nezd-i ʿārifān [B s. 9, M vr. 3b, T vr. 7b]

Alt başlık: **Ḥarfü't-tāʾ** B, T : **-** M

3b Gūş-i tú **M** : Gūş-rā **B**, **T**

Her-çi mī-ḫᵛāh-ī kį yāb-ī bih zi-dil-ḫᵛāh-et der-ān
Gūş-i **tú** mā teştehi'l-enfüs zi-her-sūy-eş ṣadā-st

Beytin ilk mısrasında Farsça ikinci teklik şahıs eklerine yer verilmesi (*mī-ḫᵛāh-ī*, *yāb-ī*, *dil-ḫᵛāh-et*), ikinci mısrada **M**'ye bağlı kalınarak "tú" varyantının doğru kabul edilmesi gerektiğini göstermektedir.

M'de, üçüncü beyitten sonra bir beyit daha kaleme alınmış, ancak üzeri çizilerek iptal edilmiştir. Bu beyit, **B** ve **T**'ye alınmamıştır. İkinci mısrası, üzeri çizili olduğundan okunamamıştır:

~~Ġıbṭa-i ġılmān u ḥūr-est heme-i ḫūbān-i ū~~
~~[.....]~~

Şiir, gazel nazım şekliyle yazılmamasına rağmen **B** ve **T**'de gazeller arasına kaydedilmiştir.

[1b góften **M**, **B** : góft-eş **T** ‖ 4b îşān **M** : ānhā-st **B**, **T** ; dūġ ú mā-st **M**, **B**, **T** : dūġ-ı demā-st **S**. **Not:** 4. beyit, **ÇŞT**'de yoktur.]

11. Olsun da bezmimizde o sāḳī-yi nāz mest [B s. 9-10, M vr. 13a, T vr. 7b-8a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

M'de şiirin başına sürhle "Böyle bir daḫı var" notu düşülmüştür.

[2a çekmek **M**, **B**, **T** : çeken **S** ‖ 4a o **M**, **B**, **T** : ol **S** ‖ 6a maʿāşı **M**, **B**, **T** : maʿāşî **ÇŞT** ‖ 7b hem-meclis-i **M**, **B**, **T** : meclis-i **S**]

12. Ḫᵛurşīd-i ruḫuñdan şanemā refʿ-i niḳāb ét [B s. 10, M vr. 21a, T vr. 8a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

M'de şiirin başına sürhle "Böyle bir daḫı var" notu düşülmüştür.

[3b pür-jeng-i **M**, **B**, **T** : pür-zeng-i **S**]

13. Zülfüñ o yār dillere étmiş kemend ʿabeş [B s. 10-11, M vr. 16a, T vr. 8a-8b]

Alt başlık: **Ḥarfü'ş-şāʾ** B, T : **-** M

2a olur **M** : bilür **B, T**

Her kim ki farḳ-ı leẕẕet ü ḥālet éder **olur**
Ṣaḥbā-yı laʿl-i nābıña teşbīh-i ḳand ʿabeş

Her iki varyant da manaya uygundur. Beyitte, sevgilinin dudağı şaraba teşbih edilmiş; lezzet ve hâletinin farkına varanlar için şekere benzetilmesinin abes "olacağı" veya "bilineceği" ifade edilmiştir. Müellif hattı olduğundan **M**'deki varyant esas alınmalıdır.

[3b Ulaġa **M**, **B** : Alaġa **T**, **ÇŞT** : Ālāġa **S** ‖ 4a terbiyet **M**, **B**, **T** : terbiyyet **S** :: 4b gūş-ı girān-ı **M**, **B**, **T** : gūş-girān **S** ‖ 5a ḳadd-i **M**, **B**, **T** : ḳad-i **S** ‖ 6a ḫāk-i rehinde **M**, **B**, **T** : ḫāk-i zemīnde **S** ‖ 7a nev-zemīnde **M**, **B**, **T** : zemīnde **S** :: 7b ṣad-pesend **M**, **B**, **T** : ṣadpend **S**]

14. Gönülde olmış iken ġamla nā-bed̄īd feraḥ **[B s. 11, M vr. 10b, T vr. 8b]**

Alt başlık: **Ḥarfü'l-ḫāʾ** B, T : **-** M

[1b ümīd-i feraḥ **M**, **B**, **T** : ümīd feraḥ **S** ‖ 2b nüvīd-i feraḥ **M**, **B**, **T** : nüvīd feraḥ **S** ‖ 5b medeng-i **M**, **B**, **T :** ḥadeng-i **ÇŞT**, **S** ; kilīd-i feraḥ **M**, **B**, **T** : kilīd feraḥ **S**]

15. Gül-zār-ı ḥüsne bir gül-i ter gūyiyā ḳadeḥ **[B s. 11-12, M vr. 11a, T vr. 8b-9a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[3a hicr **M**, **B** : hicre **T** ‖ 4a Mesīḥ-i nāz **M**, **B**, **T** : Mesīḥ-nāz **S** ‖ 6a ruḫ-ı ḫūy-kerdesin **M**, **B**, **T** : ruḫ ḫūykerdesin **S**]

16. Ġamze şemşīr ü nigeh ḫançer ü müjgān rimāḥ **[B s. 12, M vr. 11a, T vr. 9a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[1b o ḫūnī **M**, **B**, **T** : ḫūnī **ÇŞT** ‖ 6a devr-i gül ü mül **M**, **B**, **T** : devr-i gül-i dil **S** ‖ 7a Ufuḳ-ı **M**, **B**, **T** : Ufḳ-ı **S**]

17. Zīr-i burḳaʿda yéne gör néce pinhāndır ruḫ **[B s. 12-13, M vr. 11b, T vr. 9b]**

Alt başlık: **Ḥarfü'l-ḫāʾ** B, T : **-** M

[3a ḳad **M**, **B**, **T** : ḳadd **S** ; ḥaṭ **M**, **B**, **T** : ḥaṭṭ **S** ‖ 5b terbiyet **M**, **B**, **T** : terbiyyet **S**]

18. Naḫl-i nesl-i beşere mīve-i terdir evlād **[B s. 13, M vr. 18b, T vr. 9b-10a]**

Alt başlık: **Ḥarfü'd-dāl**ʾ B, T : **-** M

2b dīde-i rūḥ u dile **M** : dīde vü rūḥ u dile **B**, **T**

Ḳurretü'l-ʿaynıdır vālide vü vālidiniñ
Dīde-i rūḥ u dile nūr-ı baṣardır evlād

M'deki varyant esas kabul edildiğinde; evladın, gönül ve ruh gözüne göz nuru olduğu anlamı çıkar ki teşbih ilgisi de dikkate alındığında **M**'dekinin, **B** ve **T**'deki varyanta göre mana bakımından daha doğru olduğu anlaşılmaktadır.

[6a vālid andan **M**, **B**, **T** : vālidāndan **ÇŞT**, **S** ‖ 7a cedd ü ābā **M**, **B**, **T** : cedd-i ābā **S**]

19. Her cāh-ı seʿādetde bir başḳa ṣafā vardır **[B s. 13-14, M vr. 8b, T vr. 10a]**

Alt başlık: **Ḥarfü'r-rāʾ** B, T : **-** M

4a herkes **M** : ʿālem **B**, **T** ‖ 6b merdān-ı **M** : aṣḥāb-ı **B**, **T** ‖ 8a ʿazlinde **M** : ʿazl ile **B**, **T**

Mey dāfiʿ-i ġam dérler **herkes** bunı söylerler
Cānān ile ʿişretde bir başḳa ṣafā vardır
…

Ḫısset-menişiñ ḥāli ġamdan olamaz ḫālī
Merdān-ı seḫāvetde bir başḳa ṣafā vardır
…

Cāh ile olan memnūn ʿ**azlinde** olur maḫzūn
Erbāb-ı ferāġatde bir başḳa ṣafā vardır

Dördüncü beyitteki varyant manayı ve vezni değiştirmediği için herhangi bir probleme yol açmasa da **M**'nin, müellif elinden çıkmasından dolayı "herkes" kelimesinin metne alınması gerekir. Altıncı beyitte "aṣḥāb" kelimesindense "merdān" kelimesinin

"seḫāvet" yani cömertlik sözcüğüyle daha uygun düştüğü söylenebilir. Sekizinci beyitte ise makamından memnun olanların, azledilmeleri hâlinde mahzun olacakları belirtilir ki **M**'deki varyant bu ifadeyi belirgin hâle getirmesi ve vezne daha uygun olması itibarıyla esas kabul edilmelidir.

20. Vaḥşīdir ʿuşşāḳına cānān görünmez gizlenir [B s. 14, M vr. 3b, T vr. 10a-10b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

1b āhuvān **M** : āhūyān **B**, **T**

Vaḥşīdir ʿuşşāḳına cānān görünmez gizlenir
Çünki ehl-i ṣayda **āhuvān** görünmez gizlenir

Beytin ikinci mısrası **M**'de tashihlidir. İlk olarak "ṣayyāda ġazālān" ifadesi yazılmış, üzeri çizildikten sonra üst tarafta "ehl-i ṣayda āhuvān" şeklinde düzeltilmiştir. **B** ve **T**'ye tashihli hâli alınmıştır.

3a şādī **M** : ʿīş **B**, **T**

ʿArż-ı rū étmez ʿarūs-ı **şādī** meʾnūs-ı ġama
Merdüm-i nā-maḥreme nisvān görünmez gizlenir

7a zemāndır **M** : zemāna **B**, **T**

ʿĀdet-i ehl-i **zemāndır** Muḫlişā bir kimseden
İḥtiyāc iḥsās éden yārān görünmez gizlenir

M'deki "zemāndır" ifadesi, hem vezin hem de mana bakımından **B** ve **T**'ye göre daha muteberdir. Âdet olan bir durumun bildirme ekiyle pekiştirilmesi ve genele teşmil edilmesi söz konusudur.

[5a īmāsıdır **M**, **B** : eyyāmıdır **ÇŞT** : étmesidir (?) **T** ; pīrāna **M**, **B**, **T** : perrāna **ÇŞT**, **S** ‖ 6a töhmeti **M**, **B**, **T** : himmeti **S** ; cübn **M**, **B**, **T** : cūbi **S**]

21. Söyleme ḫāliñi aḫbāba yalandır dérler [B s. 14-15, M vr. 8b, T vr. 10b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

3b devr ü zemāndır **M** : devr-i zemāndır **B**, **T**

Bir tesellī arayub her kime açsañ derdiñ
Muḳteżā-yı felek ü **devr ü zemāndır** dérler

İzafet yerine *atıf vāvı*'nın tercih edilmesi, tenasüp bakımından birbiriyle uygun kelimelerin bir araya getirilmesi hususunda daha yerindedir.

[6a ṣavnı uzandır/ozandır (?) **M**, **B**, **T** : ṣofī evzāndur **S**. **Not:** 6. beyit, **ÇŞT**'de yoktur.]

22. Bīḫ-i naḫl-i ʿaşḳ ḫāk-i pāk-i idrākimdedir [B s. 15, M vr. 9b, T vr. 11a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **Ve le-hū** M

23. Hicriñle ten ol mertebe bī-tāb ü tüvāndır [B s. 15-16, M vr. 10a, T vr. 11a-11b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

7a yaturam **M** : yatarum **B**, **T**

Muḫliṣ **yaturam** bir géce sende déyerekden
Aldar yatur ol şūḫ beni ḫaylī zemāndır

M'deki varyant, ikinci mısradaki "yatur" kullanımıyla daha uygundur.

[4b dédigim **M**, **B**, **T** : dedi kim **ÇŞT** ‖ 6a yekke-süvārım **M**, **B**, **T** : yege süvārım **ÇŞT** ‖ 7a bir géce sende **M**, **B**, **T** : sende bir géce **S**]

24. Bir ḫʸoş tekellüm eyler o āfet çıtır pıtır **[B s. 16, M vr. 10b, T vr. 11b]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

3b reftār u ʿişvesi de **B**, **T** : reftār [u] ʿişvesi de **M**

Her ṭavr u cünbişi o mehiñ nāzikānedir
Reftār [u] ʿ**işvesi de** be-ġāyet çıtır pıtır

[1a o **M**, **B**, **T** : ol **S** ‖ 2a o mest-i **M**, **B**, **T** : mest-i **S** ‖ 4a dér idi **M**, **B**, **T** : vereydi **ÇŞT**, **S** ‖ 5b Naẓmıñda **M**, **B**, **T** : Naẓmın da **ÇŞT**]

25. Kevşer lebiñe nisbet ile sāde āb olur **[B s. 16-17, M vr. 11b, T vr. 11b-12a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

M'de ikinci beyitten sonra iki beyit daha kayıtlı olmakla birlikte bu beyitler, üzeri kırmızı kalemle çizilerek iptal edilmiş ve ilk kelimeden sonrakiler tamamen silinmiştir. İlgili beyitler, **B** ve **T**'de de yoktur. Bu beyitlere ait mısralar, sırasıyla "Zülfüñ" ve "Sünbül" ile "Olsa" ve "Ḫāk" kelimeleriyle başlamaktadır.

[6b cild-i **M**, **B**, **T** : cild **S**]

26. Fikr-i viṣāli bir ḳurı ḫulyā mıdır nedir **[B s. 17, M vr. 12a, T vr. 12a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2b Āh-ı derūn şemʿ-i **M**, **B**, **T** : Āh derūn-ı şemʿ-i **S**]

27. O cism-i pāk ki vāreste-i ʿ**alāyıḳ olur** **[B s. 17-18, M vr. 13b, T vr. 12a-12b]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[8b hezār **M**, **B**, **T** : hezārı **S** ‖ 9a Girişme-kārī-yi **M**, **B**, **T** : Girişme-kār-ı **S** : ʿAẓrā-yı **M**, **B** : ʿiẓār-ı (?) **T** :: 9b dīvāra **M**, **B**, **T** : dīv-āra **ÇŞT**]

28. Ḫāṭıra sāḳī-yi gül-çehre ile bāde gelir **[B s. 18, M vr. 13b, T vr. 12b-13a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2a behişt-reşki **M**, **B**, **T** : behişt-i reşki **S** ‖ 3a dil-i sengīnine **M**, **B**, **T** : dil-i sekīnesine **S** ‖ 6b maṣyed-i **M**, **B**, **T** : muṣīd **S**]

29. Ḳays'ı yektā ṣanma dünyānıñ néce Mecnūn'ı var **[B s. 18-19, M vr. 15a, T vr. 13a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

4a ʿişvede **M** : cilvede **B**, **T**

Ḳaddiñe nisbet ne ḥaddi var serviñ ʿ**işvede**
Serviñ ancaḳ sādece bir ḳāmet-i mevzūnı var

B'de, dördüncü beytinden sonra ve mahlas beytinden önce herhangi bir beyit kayıtlı değilken; **M** ve **T**'de, **B**'de olmayan bir beyit mevcuttur. Beytin ilk mısrasının "cefā" kelimesinden sonrası, **M**'de ilk olarak "*ʿizz-i sürūr-ı ḥüsn-ile*" şeklinde yazılmış, sonradan üzeri kırmızı kalemle çizilerek düzeltilmiştir. **T**'ye düzeltilmiş şekli alınmıştır. **M**'de ikinci mısrada "āh" kelimesinden sonra yazılmamışsa da **T**'de *atıf vāvı* imla edilmiştir:

Tā be-key cevr ü cefā tā key bu nāz-ı pür-ġurūr
El-ḥaẓer ʿāşıḳlarıñ āh-ı dil-i maḥzūnı var

[1a Ḳays'ı **M**, **B**, **T** : Ḳays-ı **S** ‖ 2b mā-fevḳi **M**, **B**, **T** : fevḳi **S** ‖ 4a var **M**, **B**, **T** : diler **S**]

30. Gönül vaḥdet-serāyı kim cihān ile berāberdir [B s. 19, M vr. 16a, T vr. 13a-13b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2b pīr-i zinde-meşreb **M**, **B**, **T** : pür-zinde-i meşreb **S** ‖ 3a ṭıfl-ı şīr-i mest **M**, **B**, **T** : ṭıfl-ı şīr-mest **S**]

31. Ḫam-ı zülfi ki dām-ı küfr ü dīndir [B s. 19-20, M vr. 16b, T vr. 13b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

32. Benim ki gūşe-i mey-ḫāne ḫānḳāhımdır [B s. 20, M vr. 17b, T vr. 14a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

4b ẕüll-i **M** : ẕüll ü **B**, **T**

Gedā-yı kūyı olursam baña ne devletdir
Ki ẕüll-i cevr ü cefāsı da ʿizz ü cāhımdır

[2b āh-ı **M**, **B**, **T** : **-** **S** ‖ 5b fırāz-ı **M**, **B**, **T** : fırāzī-yi **S**]

33. Derd-i ʿaşḳıñ merd-i ṣāḥib-zūr şeklin gösterir [B s. 20-21, M vr. 18b, T vr. 14a-14b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

1a ṣāḥib-zūr **M**, **B**, **T**

Derd-i ʿaşḳıñ merd-i **ṣāḥib-zūr** şeklin gösterir
Geh Hülāgū gāhīce Tīmūr şeklin gösterir

B'de, "ṣāḥib" kelimesinin *ṣād* harfinin alt kısmı siliktir. **ÇŞT**'de ifadenin okunamadığı üç nokta ile belirtilmiştir.

[1a ṣāḥib-zūr **M**, **B**, **T** : ṣāḥib-zōr-ı **S** : … **ÇŞT** ‖ 3b Varısa **M**, **B**, **T** : Var ise **ÇŞT**, **S**. **Not:** Kelime, "galiba" manasında kullanılmıştır. ‖ 4a dūd **M**, **B**, **T** : derd **ÇŞT** ; dü dīde çerḫ **M**, **B**, **T** : dūdīde **S** ‖ 9a çarpıldıḳ ki **M**, **B**, **T** : çarpıldıḳta **ÇŞT**]

34. Yéne ol māh géymiş câme-i dībāyı reng-ā-reng [B s. 21, M vr. 14b, T vr. 14b]

Alt başlık: **Ḥarfü'l-kāf** B, T : **-** M

[1a dībāyı **M**, **B**, **T** : dībā-yı **S** :: 1b ebr ü sipihre **M**, **B**, **T** : ebrū siyehde **ÇŞT**, **S** ‖ 2b ḫulyāyı **M**, **B**, **T** : ḫulyā-yı **S**]

35. Taḥṣīl-i kāma ṣanma degildir emek gerek [B s. 21-22, M vr. 20b, T vr. 14b-15a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[6a ṣanma **M**, **B**, **T** : żamme **ÇŞT**, **S** ; tehī **M**, **B**, **T** : tehī boş **S**]

36. Çalış ġam-gīnleri şād étmege şād olmaḳ isterseñ [B s. 22, M vr. 4a, T vr. 15a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

37. Mest-i ʿaşḳım bilmezem aġyār kim dil-dār kim [B s. 22-23, M vr. 17a, T vr. 15a-15b]

Alt başlık: **Ḥarfü'l-mīm** B, T : **-** M

38. Dil-i nā-şādı ġam u ġuṣṣadan āzād édelim [B s. 23, M vr. 22b, T vr. 15b]

M'de, şiirin altına, **B** ve **T**'de olmayan şu not düşülmüştür:

Muḳaddemā Esʿad maḫlaşıyla söylenen ġazellerimizdendir.

[5a gül oyna **M**, **B**, **T** : gel oyna **ÇŞT**]

39. Yanmış bir āfet āteşine ʿaşḳı nār iken **[B s. 23-24, M vr. 18a, T vr. 16a]**

Alt başlık: **Ḥarfü'n-nūn** B, T : **-** M

2b laʿl-i lebi **B**, **T** : laʿl ü lebi **M**

İçmiş mey-i maḥabbetini bir lebi mülüñ
Ser-mest-i **cām-ı laʿl-i lebi** şad hezār iken

Terkip, **M**'de *atıf vāvı* ile gösterilmiş olmalıdır.

[2a mülüñ **M**, **B**, **T** : melegüñ **S** ‖ 4a meh-liḳāyı **M**, **B**, **T** : ḥamleḳā-yı **S** ‖ 5a nev-emīr-i **M**, **B**, **T** : nev-emīr **S** ‖ 7a sünbül-sitān-ı **M**, **B**, **T** : sünbül-istān-ı **S**]

40. Öyle mecrūḥum sinān-ı vaʿd-i ḫulf-āmīzden **[B s. 24, M vr. 22b, T vr. 16a-16b]**

Başlık: **İşbu ġazel vaporda söylenmişdir** B, T : **-** M

[5b Bogzer-ed **M**, **B**, **T** : Be-güzer et **S** ‖ 8a Bu **M**, **B**, **T** : Nev **S** :: 8b Ḫusrev-i Pervīz'den **M**, **B**, **T** : Ḫusrev ü Pervīz'den **ÇŞT** ‖ 9a bī-miḥek **M**, **B**, **T** : biçecek **S**]

41. Görüb ḫam-geşte ḳāmet déme pīr-i nā-tüvāndır bu **[B s. 24-25, M vr. 22a, T vr. 16b]**

Alt başlık: **Ḥarfü'l-vāv** B, T : **-** M

[2a āsmān-peyvest-i **M**, **B**, **T** : āsmān-peyvest **S** ‖ 3a étme **M**, **B**, **T** : etmeye **ÇŞT** ‖ 8b köhne **M**, **B**, **T** : köne **ÇŞT**]

42. Başlar belāda bir büt-i başbuġla Muġla'da **[B s. 25, M vr. 8a, T vr. 17a]**

Alt başlık: **Ḥarfü'l-hāʾ** B, T : **-** M

Başlık: **Muġla ḳaryesinde söylenmişdir** B, T : **-** M

B'de, şiirin başında çerçeve içinde yer alan "Ḥarfü'l-hā" başlığının yanına 9 rakamı konulmuş, sayfanın sol derkenarına yine aynı rakamla "Muġla ḳaryesinde söylenmişdir" bilgisi yazılmıştır. Bu not, **S**'ye eklenmemiştir.

[1a başbuġla **M**, **B**, **T** : başbuġ ile **S** :: 1b çoġla **M**, **B**, **T** : çuġla **S** ‖ 2a dil sīr-i **M**, **B**, **T** : dilsīr-i **S** ‖ 3b şūḫı **M**, **B**, **T** : şūḫ **S**]

43. Bugün piyāleye n'oldı neşāṭ yoḳ dilde **[B s. 25-26, M vr. 9a, T vr. 17a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[5a rīş-ḫand **M**, **B**, **T** : rīş-ḫand-ı **ÇŞT** :: 5b güldi **M**, **B** : n'oldı **T** ‖ 6a getirir **M**, **B**, **T** : götürür **S**]

44. Esrār-ı şevḳa ḫalḳ-ı cihān maḥrem olmaya **[B s. 26, M vr. 12b, T vr. 17b]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[1b belki **M**, **B**, **T** : bil ki **S**]

45. Nūş étdürüb o şūḫa meyi nuḳl-i sīb ile **[B s. 26-27, M vr. 17b, T vr. 17b-18a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[5b olalı **M**, **B** : oldı **T**, **S**]

46. Getirdiñ meclise nāz ile éy meh bāde Şehbā'da [B s. 27, M vr. 18a, T vr.18a]

Başlık: **Bu ġazel Ḥaleb-i Şehbā'da söylenmişdir** B, T : **-** M

2a şerbetden **M** : şekkerden **B**, **T** ‖ 5b imdāda **M**, **T** : imdād-ı **B**

Füzūndur ḥürmet-i sāġar Ḥaleb'de şīr ü **şerbetden**
Ṭolandır bezme sāḳī gāh ʿaraḳ geh bāde Şehbā'da
…
Hücūm-ı leşker-i ġamdan rehā mümkin degil Muḫliş
Meger **imdāda** himmet éde nā-geh bāde Şehbā'da

İstinsah sırasında yapılan temel yanlışlardan biri ilgili kelimenin, yakın anlamlısıyla değiştirilmesidir. İkinci beyitteki yanılgı buna güzel bir örnektir. Beşinci beyitteki "imdāda" varyantı ise **B**'dekine göre mana bakımından daha uygundur.

[1a getirdiñ **M**, **B** : getirdik **ÇŞT** : getiriñ **T** ‖ 3a dil-mürdegān-ı **M**, **B**, **T** : dil mürdegān-ı **S** ‖ 5b imdāda **M**, **T** : imdād-ı **B**, **S** : ihdā vü himmet **ÇŞT** ; nā-geh **M**, **B**, **T** : tā ki **S**]

47. Gétdi ġam çünki viṣāl-i yār geldi ḫāṭıra [B s. 27, M vr. 20b, T vr. 18a-18b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

5a ne dérsin mest iken şu ḥālime **B**, **T** : şu ḥālime ne dérsin mest iken **M**

Zāhidā bilmem **şu ḥālime ne dérsin mest iken**
Gāh tevbe gāh istiġfār geldi ḫāṭıra

B ve **T**'deki varyant, **M**'dekine nazaran vezin gereği daha uygundur.

[4b būtīmār **M**, **B**, **T** : bu tīmār **ÇŞT**]

48. ʿAraḳ-feşānī-yi o gül-ʿiẕārı seyr eyle [B s. 28, M vr. 16b, T vr. 18b]

Başlık: **Bu ġazeliñ ikinci beytinde Ṣāʾib meslegi iḫtiyār ile ḳāfiye tekrār olunmuşdur** M : **İşbu ġazeliñ ikinci beytiniñ ḳāfiyesi Ṣāʾib meslegi üzere tekrār olunmuşdur** B, T

[Başlık: **…Ṣāʾib meslegi…** M, B, T : **…Ṣāʾib-i silki…** S ‖ 4b leyl **M**, **B**, **T** : lehl **ÇŞT** ‖ 5a getir **M**, **B**, **T** : götür **S** ‖ 7a çü ġonce **M**, **B**, **T** : çoġca **S** :: 7b girih-güşāyī-yi **M**, **B**, **T** : gerü güşāī-i **ÇŞT** : girīh-güşāy-ı **S**]

49. Naḳl éderken bu şeb ol şūḫa ḥikāyāt-ı ġamı [B s. 28, M vr. 9b, T vr. 18b-19a]

Alt başlık: **Ḥarfü'l-yāʾ** B, T : **-** M

[2b el **M**, **B**, **T** : ol **ÇŞT**]

50. Dem-be-dem yāda gelir çeşm-i siyeh-kārıñ ucı [B s. 29, M vr. 12a, T vr. 19a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[7b Ḫūn-çegān **M**, **B**, **T** : Ḫoş-mekān **ÇŞT**]

51. Ḫᵛāhiş-gerān-ı cāha sözüm var inanmalı [B s. 29, M vr. 12b, T vr. 19b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2a ʿārif **M**, **B**, **T** : ʿārif-i **S**]

52. Bir bāde olmaz ʿāşıḳa laʿl-i lebi gibi [B s. 30, M vr. 14b, T vr. 19b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

1a cām-ı lebi **M** : laʿl-i lebi **B**, **T**

Bir bāde olmaz ʿāşıḳa **cām-ı** lebi gibi
Ol cāma nuḳl-ı sīb olamaz ġabġabı gibi

Beytin ikinci mısrasında geçen "cām" kelimesinden dolayı **M**'deki varyantın esas alınması gerektiği açıktır. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde "dudak" için sıkça kullanılan "cām" ve "laʿl" kelimelerinin istinsah sırasında birbirine karıştırıldığı anlaşılmaktadır.

[5a leʾāl **M**, **B**, **T** : laʿl **S** ; nā-süfte **M**, **B**, **T** : nā-sifteh **S** :: 5b nevk-i **M**, **B**, **T** : nūk-i **ÇŞT** ; miṣḳabı **M**, **B**, **T** : miṣḳabī **ÇŞT**]

53. Suḫen kim besmele_ile olmaya ser-zīb-i ʿunvānı [B s. 30, M vr. 15b, T vr. 20a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2b hem-iʿtibār **M**, **B**, **T** : hem iʿtibār **ÇŞT**, **S** ‖ 3b miḳrāż-ı lā **M**, **B**, **T** : miḳrāż **S** ‖ 4a ṣaḥrā-nişīnān-ı **M**, **B**, **T** : ṣaḥrā-nişīnān **S** ‖ 5a ehl-i **M**, **B**, **T** : ehli **ÇŞT**]

54. ʿĀrıżıñ ḫᵛurşīd-sīmā eyledi āyīneyi [B s. 30-31, M vr. 17a, T vr. 20a]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

4a timṣāliñ **M** : ruḫsārıñ **B**, **T**

Şevḳ-ı dāmen-gīrī-yi **timṣāliñ** éy Yūsuf-liḳā
Dest-i küstāḫ-ı Züleyḫā eyledi āyīneyi

[4a dāmen-gīrī-yi **M**, **B**, **T** : dāmen-gīri **S**]

55. Gāh gül geh şemʿe beñzetdim ruḫ-ı cānāneyi [B s. 31, M vr. 19a, T vr. 20b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

Gazel nazım şekliyle yazılmış şiirin ilk beytinin başlangıç ifadesi **B** ve **T**'de "*gāh gül geh*" şeklinde kayıtlıdır. **M**'de de ilk olarak bu şekilde kaydedilmiş olmakla birlikte üzeri çizilerek iptal edilmiş, hemen üstüne "*geh güle geh*" yazılarak düzeltilmiştir. Bu durumda beyit, **B** ve **T**'dekinin aksine şu şekilde olmalıdır:

Geh güle geh şemʿe beñzetdim ruḫ-ı cānāneyi
Bülbül-i pervāne-ḥāl étdim dil-i dīvāneyi

M'deki varyant, "*gül*" kelimesine eklenen datif ekinden dolayı mana bakımından daha doğru olduğu gibi, devamında aynı ekin "*şem* " kelimesine eklenmiş olması da **M**'deki varyantı doğrular niteliktedir.

M ile **B** ve **T** arasında, mahlas beytinde de fark vardır. **M**'de, beytin ikinci mısrası ilk olarak **B** ve **T**'de de görüldüğü gibi "*ʿAşḳa étdim āşinā bir dil-ber-i bīgāneyi*" şeklinde yazılmış, son kelimeye kadarki bölüm üstü çizilerek iptal edilmiş, hemen altında "*Āşinā-yı ʿaşḳ ḳıldım bir büt-i*" ibaresi kaydedilmiştir. Bunun da üstünün çizilmesi, hangisinin tercih edilmesi gerektiği konusunda belirsizlik yaratmaktadır:

Muḫliṣā naḳl-i ḥikāyāt-ı gül ü bülbül ile
~~ʿAşḳa étdim āşinā bir dilber-i~~ bīgāneyi
~~Āşinā-yı ʿaşḳ ḳıldım bir büt-i~~

[1b bülbül-i **M**, **B** : bülbül ü **T**]

56. Leşker-i ġam geldi Baġdād-ı dil-i āzādıma [B s. 31-32, M vr. 8a, T vr. 20b-21a]

Başlık: **Temmetü'l-ġazeliyyāt** B, T : **-** M

Mükerrer beyitler **B** ve **T**'de tekraren yazılmakla birlikte **M**'de "Eyżan" kelimesiyle belirtilmiştir.

5b yād éder **M** : yād édüb **B**, **T**

Her umūrunda édüb ʿavn-i Ḫudā'ya rabṭ-ı bāl
Yād éder bu maṭlaʿ-ı ġarrāyı bir ṣāḥib-kemāl
Maṭlaʿ ammā ḥasbiḥāl-i Muḫliṣ-i ṣūrīde-ḥāl
Kimseden ümmīd-i istimdād gelmez yādıma
Éy benim feryād-res Rabbim yétiş imdādıma

M'deki varyant manayı genele teşmil ettiği için daha doğrudur.

[4b ḳulına **M**, **B**, **T** : ḳavline **ÇŞT**]

57. Nūş-ı mey étmiş edāsında o çeşm-i siyāh [B s. 32-33, M vr. 9a, T vr. 21a-21b]

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

2a gül-i gül-zārı **M** : gül ü gül-zārı **B**, **T**

Ġayret-i ruḫsārıñ étmiş **gül-i gül-zārı** al
Beñleriñ olmuş seniñ lālelere dāġ-ı bāl
Nergesi çeşmiñ degil midir éden ḫaste-ḥāl
Āh o baḳışlar benim ḥālimi étdi tebāh

Bendin ikinci ve üçüncü mısralarında birer çiçek adından bahsedilmesi (*lāle* ve *nerges*) ve bunların sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkili olarak zikredilmesi ilk mısrada da tek bir çiçekten bahsedilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Bu nedenle "*gül ü gül-zār*" gibi birbirine *atıf vāvı* ile bağlanan iki farklı unsurdan ziyade gül bahçesindeki gülü karşılaması itibarıyla her iki kelime arasında tamlama yapılması ve bu sayede ifadenin tek bir unsura yani gül bahçesindeki güle indirgenmesi daha doğrudur.

3b sūziş **M** : āteş **B**, **T**

Ṣu gibi ol ḳadd-i dil-cūda nedir ol aḳış
Sūziş-i ʿaşḳıñda dūzaḫdan eşeddir yaḳış
Cāna mı ḳaṣdıñ a ẓālim ne baḳış ol baḳış
Āh o baḳışlar benim ḥālimi étdi tebāh

B ve **T**'de kayıtlı "āteş" kelimesi ifade açısından manaya uygun görünse de müellif hattı olmasından dolayı **M**'deki varyant esas alınmalıdır.

[1b naẓarla **M**, **B**, **T** : naẓariyle **S** : naẓar **ÇŞT** ‖ 2c nergesi **M**, **B** : nerges-i **T** ‖ 3c ol **M**, **B**, **T** : o **S** ‖ 5b ḥasretle **M**, **B**, **T** : ḥasret ile **S** ; geşt ü güẕār **M**, **B**, **T** : geşt-i güẕār **S**]

58. Her zemān éy ʿāşıḳ-ı vuṣlat-merām [B s. 33-34, M vr. 6b, T vr. 21b-22a]

Molla Câmî'ye (ö. 898/1492) ait olduğu belirtilen mükerrer beyit **B** ve **T**'de tekraren yazılmakla birlikte **M**'de ilk yazıldığı yerden sonra ilgili yerlerde "Eyżan" kelimesiyle gösterilmiştir.

[1b āstāna **M**, **B**, **T** : āstān **S** ∴ 1c saʿy u ṭavāfın **M**, **B**, **T** : saʿy-ı ṭavāfın **ÇŞT**, **S**]

59. Biz ḳahr u ġam-ı dehr-i sitem-kāra alışdıḳ / Aḥbāb oluñ āgāh [B s. 34, M vr. 14a, T vr. 22b]

M, **B** ve **T**'de ortak olarak görülen "Nā-temām müstezād" başlığı **M**'de ince uçlu ve kırmızı mürekkepli kalemle yazılmış olup başka biri tarafından eklenmiş gibidir.

[1b ü **M**, **B**, **T** : vü **ÇŞT**]

60. Bilir ki Ḳonya'da olmaz güşāde ġonce-i kām [B s. 34, M vr. 14a, T vr. 22b]

B ve **T**'de bulunan başlık, not hüviyetinde olup **M**'ye referans verir. **M**'de;

> Ḳonya'da ḥükūmetimizde bir ġazel olmaḳ niyyetiyle söylenen maṭlaʿdır

notu bulunmakla birlikte bu not, **B** ve **T**'de;

> …déyü merḥūmuñ müsveddātında bulunduġuna mebnī işbu maḥalle ḳaydı münāsib görüldi.

şeklinde devam eder. Bu durum; **M**'nin **B**'ye, **B**'nin ise **T**'ye esas alındığını göstermektedir.

[1b meyl-i **M**, **B**, **T** : miṣl-i **S**]

61. Dehr-i bī-bünyāda baḳ ʿibretle éy ʿālī-cenāb [B s. 34, M vr. 26a, T vr. 22b]

Başlık: **Taʿşīr ber-beyt-i meşhūr-ı Fārsī** M, B : **Taʿşīr beyt-i meşhūr-ı Fārsī** T

1d ber- **M** : der- **B**, **T**

Būm nevbet mī-zen-ed ***ber****-ḳalʿa-i Efrāsyāb*
Perdedārī mī-kón-ed ber-ṭāḳ-i Kisrā ʿankebūt

[1a ʿibretle **M**, **B**, **T** : ḥayretle **ÇŞT**]

62. Dil-rübāsın bī-vefāsın éy cefā-cū nev-cüvān [B s. 35, M vr. 6a, T vr. 23a-23b]

Başlık: **Murabbaʿ-ı muṣanna**ʿ B, T : **-** M

63. Teṣāvīr-i bütān Erteng-i dilde heb münaḳḳaşdır [B s. 35-36, M vr. 23a, T vr. 23b-24a]

Başlık: **Taḫmīs berāy-ı ġazel-i merḥūm ʿĀkif Paşa** M : **Taḫmīs-i ġazel-i merḥūm ʿĀkif Paşa** B, T

[2b bed-kirdārın **M**, **B** : bed-kārın **T**]

64. Zihī taṣvīr-i ʿālī-yi şehen-şāh-ı cihān-ārā [B s. 36-37, M vr. 4b, T vr. 24a-24b]

14a iḥsān-ı **M**, **T** : iḥsāna **B**

Bu **iḥsān-ı** veliyy-i niʿmet içün her zemān Muḫliṣ
Teşekkürle yüzüñ sür der-geh-i Ḫallāḳ-ı bī-çūna

Terkip, sentaksın ve mananın daha doğru hâle getirilmesi için uygundur.

[4a gevher-pāre-i **M**, **B**, **T** : gevher-pāre (vü) **ÇŞT** : gevher-pāre **S** ‖ 6b Kelīmullāh'a **M**, **B** : Kelīmullāh **T** ‖ 8a rüçḫān-ı **M**, **B**, **T** : rüçḫān **ÇŞT** :: 8b taṣvīr-i **M**, **B**, **T** : taṣvīr **ÇŞT** ‖ 9a Ẓıllullāh'a **M**, **B**, **T** : ẓıllullāh **ÇŞT** ‖ 12a hümāyūnı **M**, **B**, **T** : hümāyūn **S** ‖ 13b şādmānī **M**, **B**, **T** : şādmāni **S**]

65. Nesl-i pāk-i mefḫar-i kevneynde İbni Yemīn [B s. 37-38, T vr. 24b-25a]

Şiir, **B** ve **T**'de olmasına rağmen **M**'de yoktur. Başlığından hareketle, Paşa'nın ölümünden sonra oluşturulan *Dîvânçe*'ye dışarıdan eklendiği anlaşılmaktadır:

Nāẓım-ı merḥūmuñ ecdād-ı ʿiẓāmından ḳaṣaba-i Ayaş'da medfūn Bünyāmīn-i Velī ḥażretleriniñ türbesine naẓm u taʿlīḳ olmuşdur.

[Başlık: **…ʿiẓāmından…** B, T : **…aʿẓamından…** S ‖ 1a İbni Yemīn **B**, **T** : ibn-i yemīn **ÇŞT** : ibn-i Yāmīn **S** ‖ 2a Ol semiyy-i faḫr-ı ʿālem olduġundan dāʾimā **B**, **T** : Evvel ismi faḫr-ı ʿālem olduġundan dāʾimā **ÇŞT** : Semiyy-i faḫr-i evvel ismi faḫr-ı ʿālem **S** :: 2b peyġămberī **B**, **T** : peyġamberi **S** ‖ 3a Bayram-ı **B**, **T** : Bayram **S** :: 3b ittifāḳīdir **B**, **T** : ittifāḳıdır **ÇŞT** ‖ 4b mesned-i **B**, **T** : müsned-i **S** ‖ 5b olundı **B**, **T** : olunda **ÇŞT** ‖ 7a dūr **B**, **T** : pāk **ÇŞT** ‖ 10a ziyāretle **B**, **T** : ziyārele **ÇŞT** :: 10b dāʾimīdir **B**, **T** : dāʾimidir **S**]

66. Şāh-ı ʿālem Ḫān Maḥmūd-ı ġazā-endīşe kim [B s. 38-39, M vr. 2b, T vr. 25a-25b]

Başlık: **Tevārīḫ** B, T : **-** M

B'de, başlığın sonuna 7 rakamı yazılmış ve 38. sayfanın sağ derkenarına yine aynı rakamla, **ÇŞT**'ye alınmayan, **M** ve **T**'de bulunmayan şu not kaydedilmiştir:

İşbu iki tārīḫ Ḳırımī Rifʿat Efendi merḥūmuñ münşeʾātına sehven yazılmışdır.[29]

Notun, **B**'yi hazırlayanlar tarafından konulmayacağı, bu nedenle Esad Muhlis Paşa'nın şiirinin yanında diğer şairlerin şiirleriyle de ilgilenen biri tarafından eklenmiş olabileceği söylenebilir. Bu şiir, mahlas mısrası değişik olmakla birlikte notta da belirtildiği üzere, Esad Muhlis Paşa'nın divan kâtipliği görevinde bulunan (Rifʿat Efendi, 1254, s. 34) Kırımlı Ebubekir Rıfat Efendi'nin *Dîvân*'ında aynen kayıtlıdır. Paşa'nın *Dîvânçe*'sinde ilgili mısra "Vālī-yi Çirmen ḳulı Muḫliş dédi tārīḫini" şeklindeyken, beyit *Dîvân-ı Rifʿat*'de şöyledir (1254, s. 10-11):

Rifʿatā ben de dédim itmāmınıñ tārīḫini
Ḳışla inşād eyledi cündine Dārā-yı cihān

3b mülkinden **M** : mülkinde **B**, **T**

Nām-ı nāmī-yi nebiyyü's-seyfe nisbetle o şāh
ʿAsker-i manṣūra techīz étdi **mülkinden** hemān

[1a Ḫān **M**, **B**, **T** : Ḫān-ı **S** ‖ 2a yāverī-yi **M**, **B**, **T** : yāveri **ÇŞT**, **S** ; Ḥaḳ'la **M**, **B**, **T** : Ḥaḳ ile **ÇŞT** ‖ 3a nebiyyü's-seyfe **M**, **B**, **T** : beniyyü's-seyfe **ÇŞT**, **S** ‖ 4a iʿlā-yı **M**, **B**, **T** : aʿlā-yı **S** ‖ 9b çetr-i nüh-ḳıbāb-ı **M**, **B**, **T** : çetrine ḳıbāb-ı **ÇŞT**, **S**]

67. Şeh-i şāḥib-ḳırān Sulṭān Maḥmūd Ḫān-ı Ġāzī'niñ [B s. 39, M vr. 3a, T 25b-26a]

Şiir, **B**'nin derkenar notunda belirtildiği gibi *Dîvân-ı Rifʿat*'de kayıtlıdır (Rifʿat Efendi, 1254, s. 11). Bazı beyitlerinde kelime ve ifadeler değişik olduğu gibi mahlasın geçtiği mısra da Esad Muhlis Paşa'nınkinden farklıdır. İlgili mısra, *Dîvânçe-i Esad Paşa*'da "Dédi tārīḫini Muḫliş çerāġı vālī-yi Çirmen" şeklindeyken beyit, *Dîvân-ı Rifʿat*'de şu şekildedir:

Ḳadīmī bendesi Rifʿat dédi tārīḫ-i itmāmın
Zihī nev-ḳışladır bu cünd-i Maḥmūd Şāh-ı Cem-cāha

Bu ve bir önceki şiirin, Esad Muhlis Paşa'nın divan kâtibi olan ve hatta şiirlerine nazireler söyleyen Ebubekir Rıfat'ın *Dîvân*'ında kayıtlı şiirlerle ilişkisinin ayrıntılı şekilde ele alınması gerekir.

---

[29] Notta, tarihin Kırımlı Rıfat Efendi'nin *Münşeât*'ında kayıtlı olduğu belirtilmesine rağmen şiir, *Dîvân*'ında mukayyettir. Nitekim her iki eser, başta *Münşeât* ve ardından *Dîvân* olmak üzere 1254 (1838) yılında Bulak'ta aynı cilt içinde basılmıştır. Bu nedenle, *Dîvân* yerine, ilk sırada gelen *Münşeât* denilmiş olmalıdır, bk. Rifʿat Efendi, 1254.

[1a Ḫān-ı **M**, **B**, **T** : Ḫān **S** ‖ 2a nebiyyü's-seyfe **M**, **B**, **T** : beniyyi's-seyfe **ÇŞT**, **S** ‖ 3a vālā **M**, **B**, **T** : vālā-yı **S** ‖ 5a bu nüh-ḳubbe-i **M**, **B**, **T** : buna ḳubbe-i **ÇŞT** : buña ḳubbe-i **S** ; fīrūze-i gerdūn **M**, **B**, **T** : fīrūze-gerdūn **S**]

68. Tīġ-ı ser-tīz-i şerīʿatle şehen-şāh-ı cihān [B s. 39-40, M vr. 1b, T vr. 26a]

M'deki başlık birinci tekil şahıs ağzından yazılmasına rağmen **B** ve **T**'de "tārīḫdir" şeklinde kayıtlıdır. Geri kalan tüm ifadeler **M** ile aynıdır:

Yāverī-yi tevfīḳ-ı Cenāb-ı Bārī'yle Yeñiçeri nāmına olan ṭāʾife-i ḫāṣṣa-i ocaġınıñ iṭfā ve ilġāsına muvaffaḳiyet-i ḥażret-i şāhānede taḳdīm olunan **tārīḫimizdir** ki ṭaraf-ı eşref-i şāhāneden pırlanṭa ile muraṣṣaʿ ve girān-behā bir ḳuṭı iḥsān ü iʿṭā buyurulmuşdur.

[Başlık: **…tevfīḳ-ı…** M, B, T : **…tevfīḳ…** S ; **…iṭfā…** M, B, T : **…iṭġā…** S]

69. Şeh-i rūy-ı zemīn Sulṭān Maḥmūd Ḫān-ı Ġāzī kim [B s. 40, M vr. 2a, T vr. 26a-26b]

Başlık: **Tārīḫ berāy-ı velādet-i bā-seʿādet Şehzāde Sulṭān Meḥemmed** M : **Tārīḫ-i velādet-i Şehzāde Sulṭān Meḥemmed** B, T

M'de, bu başlığın üzerinde **B** ve **T**'de olmayan, şiirin ne zaman yazıldığı bilgisini aktaran şu not kayıtlıdır:

Küçük Mīr-i Āḫūrluḳ vekāletimiz eṣnāsında ṭaḳdīm olunmuşdur.

[6b pīr **M**, **B**, **T** : pür **S** ‖ 7b Sulṭān Meḥemmed'le **M**, **B**, **T** : Sulṭān-ı Meḥmed'le **S**]

70. Bi-ḥamdillāh yéne āfāḳ pür oldı meserretle [B s. 40, M vr. 2a, T vr. 26b]

Başlık: **Tārīḫ berāy-ı velādet-i bā-seʿādet Şehzāde Sulṭān Niẓāmü'd-dīn** M : **Tārīḫ-i velādet-i Şehzāde Sulṭān Niẓāmü'd-dīn** B, T

M'de, bu başlığın üzerinde **B** ve **T**'de olmayan, şiirin ne zaman yazıldığı bilgisini aktaran şu not kayıtlıdır:

Erżurum vālīsi bulunduġumuz eṣnāda li-ecli't-taḳdīm Bāb-ı Baḥriyye'ye gönderilmişdir.

[2b ġıbṭa vü **M**, **B**, **T** : ġıbṭa ü **S** ‖ 6a pür-vāye-i **M**, **B**, **T** : pür-dāye-i **ÇŞT** : pervāye-i **S**]

71. Sipās Ḫaḳḳ'a ki var bir veliyy-i niʿmetimiz [B s. 41-42, M vr. 23b, T vr. 26b-27a]

Başlık: **Tārīḫ berāy-ı ṣadāret-i ṣāniyye-i Ḥażret-i Reşīd Muṣṭafā Paşa** M : **Tārīḫ berāy-ı ṣadāret-i ṣāniyye-i Reşīd Muṣṭafā Paşa** B, T

[1a veliyy-i niʿmetimiz **M**, **B**, **T** : velī-niʿmetimiz **S** ‖ 2b éderse **M**, **B**, **T** : itse **S** ‖ 3b u **M**, **B**, **T** : ve **S** ‖ 5b āmürz-gār-ı **M**, **B**, **T** : āmiriz-kār **S** ‖ 6b imʿān **M**, **B**, **T** : īmān **S** ‖ 7a muḳaddem ki **M**, **B**, **T** : maḳaddem ki **ÇŞT** : muḳaddemüñi **S** ‖ 8a anuñ **M**, **B**, **T** : lîk **ÇŞT** :: 8b mübġıżı **M**, **B**, **T** : mulġızı **S** ‖ 9b delîl **M**, **B**, **T** : delîl-i **ÇŞT**, **S** ; bī-ʿad **M**, **B**, **T** : bī-ʿaded **S** ; bī-ḥad **M**, **B**, **T** : bī-ḥadd **S** ‖ 10a şāhîde **M**, **B**, **T** : şāhîdde **ÇŞT** ‖ 13a aʿẓamı da **M**, **B**, **T** : aʿẓamîde **ÇŞT** ‖ 14a beytde **M**, **B**, **T** : beyitde **S**]

72. Muḫliṣā vālī bulunduḳ ḫayr éde Rabb-i enām [B s. 42, M vr. 14a, T vr. 27b]

1a Rabbü'l-enām **M** : Rabb-i enām **B**, **T**

Muḫliṣā vālī bulunduḳ ḫayr éde **Rabbü'l-enām**
Erżurum lafẓı bu sāle oldı tārīḫ-i temām

M'deki varyant, vezin bakımından daha uygundur.

73. Ḫaḳ Teʿālā'dan duʿāmız böyledir kim dāʾimā **[B s. 42, M vr. 2a, T vr. 27b]**

Başlık: **Muḳaṭṭaʿāt** B, T : **-** M

2a maḫhūr **M** : maġlūb **B**, **T**

ʿAskeri manṣūr dāʾim düşmeni **maḫhūr** olub
Asdiḳā gördükce iḥsānın kör olsun ḫāʾinin

Her iki kelime de yakın anlamlı olduğundan manaya uygun düşmekle birlikte müellif hattı **M**'nin esas kabul edilmesi gerekir. Burada da muhtemelen istinsah sırasında yakın anlamlı kelimelerin birbirine karıştırılması durumu söz konusudur.

74. Erzen-i Rūm'uñ yanında kem-terīn bir kend iken **[B s. 42, M vr. 7a, T vr. 27b]**

Şiirin başlığında, **B** ve **T**'de "Ṣadr", "Esʿad Efendi" ve "ḳıṭʿadır" ifadeleri kayıtlıyken **M**'de farklılık söz konusudur:

Bā-pāye-i **ṣadāret-i** Anaṭolı sefāretile cānib-i Īrān'a meʾmūr olan veḳāyiʿ-nüvīs-i Devlet-i ʿAliyye Esʿad Efendi **ḥażretleri** cānib-i meẕkūra müteveccihen Erżurum'a yarım sāʿat maḥalde kāyin Kān nām ḳaryeye vürūdlarında inṣād ve irsāl olunan **ḳıṭʿamızdır**.

2a şimdilik **M** : şimdicek **B**, **T**

Kān idi muṭlaḳ ʿalem ol rūstāya **şimdilik**
Kān-ı gevher ḳaydı ile oldı ẕīʿunvān bu şeb

[Başlık: **…sefāretile…** M, B, T : **…cefāretle…** ÇŞT : **…sefāretle…** S ‖ 2a ʿalem **M**, **B**, **T** : ʿālem **S**]

75. Seyl-i eşk-i ḥasretim derdiyle çaġlar çaylar **[B s. 42, M vr. 7b, T vr. 28a]**

Başlık: **Ve le-hū** B, T : **-** M

[2b çaylar **M**, **B**, **T** : çaġlar **ÇŞT**]

76. Gül-şen-serā-yı ʿaşḳı ṭutuşdurdı Ḳays-ı zār **[B s. 43, M vr. 7b, T vr. 28a]**

Başlık: **Ḳıṭʿa** M : **Eyżan** B, T

77. Nār-ı ġamda yandığım baña yéterken bir de sen **[B s. 43, M vr. 7b, T vr. 28a]**

Başlık: **Eyżan** B, T : **-** M

[2a olduġumçün **M**, **B**, **T** : olduġuñçün **S**]

78. Ḳarabet nām Ermenī'niñ ḳaṣr-ı zībāsın görüb **[B s. 43, M vr. 7b, T vr. 28a]**

79. Nigde'niñ ebniyesi şöyle ḫarāb olmuş kim **[B s. 43, M vr. 7b, T vr. 28b]**

Başlık: **Şarḳ Ordusı'na Anaṭolı'dan ʿasker süriciligi meʾmūriyyetimizde Nigde'de birḳaç gün iḳāmetimizde söylenmişdir** M : **Şarḳ Ordusı'na ʿasker sevḳi meʾmūriyyetimizde Nigde'de söylenmişdir** B, T

3b düşerdi **M** : düşermiş **B**, **T**

Dédi kim beldemiziñ görmediñiz mi ḫālin
Būmlar bile **düşerdi** naẓar-ı raġbetden

Bizzat yaşanılan olayların, öğrenilen geçmiş zamandan ziyade görülen geçmiş zamanla ifadesi daha uygun olduğundan **M**'deki varyant esas alınmalıdır.[30]

[1a ebniyesi **M**, **B**, **T** : ebniyyesi **S** ‖ 3b düşerdi **M** : düşermiş **B**, **T** : düşürmüş **ÇŞT**. **Not:** Bu mısra **S**'de yoktur.]

80. Nāʾire-i ḫāmeden aḳdı bu nev-naẓm-ı ter **[B s. 43, M vr. 7b, T vr. 28b]**

B ve **T**'de başlıkta yer alan "bi'l-inşā" ifadesi, **M**'de "bi'l-inşād" şeklindedir:

Anḳara'da Olucaḳ nām mesīrede olan ḳaṣrıñ dīvārına **bi'l-inşād** yazılmışdır.

[2a ḫas ü ḫār-ı keder **M**, **B**, **T** : ḫas ü ḫār nedir **ÇŞT** : ḫes ü ḫāruñdur **S**]

81. Sirişk-i ġam ile dīdem ṭolar döner boşanır **[B s. 44, M vr. 7b, T vr. 28b]**

Başlık: **Ḳıṭʿa** M : **Ve le-hū Ḳıṭʿa** B, T

1a boşalır **M** : boşanır **B**, **T** :: 1b boşalır **M** : boşanır **B**, **T** ‖ 2a boşalmada **M** : boşanmada **B**, **T** :: 2b boşalır **M** : boşanır **B**, **T**

Sirişk-i ġam ile dīdem ṭolar döner **boşalır**
Piyāle bezmde her dem ṭolar döner **boşalır**

Ṭolub **boşalmada** dönmekdedir niẓām-ı cihān
Baḳ āsiyāya dem-ā-dem ṭolar döner **boşalır**

[1a dīdem **M**, **B**, **T** : dedim **ÇŞT** ‖ 2b āsyāya **M**, **B** : āsyāba **T**, **ÇŞT**]

82. Her devrde bir ṣūret-i nev étmede peydā **[B s. 44, M vr. 14a, T vr. 28b]**

Alt başlık: **Ferd** B, T **: -** M

83. Āsūdedir ġumūm-ı cihāndan ʿumūm ḫalḳ **[B s. 44, M vr. 14a, T vr. 29a]**

Başlık: **Ḳıṭʿa** M : **Ve le-hū Ḳıṭʿa** B, T

[1a ʿumūm **M**, **B**, **T** : ʿumūm-ı **S** ‖ 2a bī-ḥad **M**, **B**, **T** : bī-ḥadd **S** :: 2b ḫusūfı **M**, **B**, **T** : ḥusūmı **S**]

84. Mevlid-i şāhāne resm-i devletin icrā içün **[B s. 44, M vr. 15a, T vr. 29a]**

Başlık: **Be-her sene velādet-i hümāyūn gécelerinde icrā olunan ḳandīl donanması münāsebetiyle söyledigimiz ḳıṭʿadır** M : **Velādet-i hümāyūnda icrā olunan ḳandīl donanması münāsebetiyle söylenmişdir** B, T

Üç beyitten oluşan şiirin ikinci beytinde, **B** ve **T**'de "envāʿ" şeklinde geçen kelime **M**'de "envār" şeklindedir: "*Ṭoldı envār-ı meserretle bütün arż u semā*". Fakat bu mısranın yanına çıkmayla yeni bir mısra yazılmış ve altına "şaḥḥ" kaydı düşülmüştür. Bu nedenle, beytin esas kabul edilmesi gereken hâli şudur:

Öyle ṭoldurdı meserret pertevi āfāḳı kim
Ġaym u ġamdan yérde gökde ḳalmadı aṣlā nişān

85. Şerʿ ü ḳānūna o kim emrini taṭbīḳ eyler **[B s. 44, M vr. 19b, T vr. 29a]**

[1b Ḥaḳ **M**, **B**, **T** : Ḥaḳḳ **S**]

[30] Şiirin yazılmasına vesile olan tarihî arka plan ve Esad Muhlis Paşa'nın bu dönemki faaliyetleri için bk. Saydam, 2021, s. 1329-1330.

86. Anuñ kim dest-gīri feyż-i tevfīḳ-ı ilāhīdir [B s. 45, M vr. 19b, T vr. 29a-29b]

Bu şiir ile bir sonrakinin sıralaması, **B** ve **T**'den farklı olarak **ÇŞT**'de yer değiştirmiştir.

[1b meskeden **M**, **B**, **T** : miskeden **S** ‖ 2b ḳatād-āsā **M**, **B**, **T** : ḳıtād-āsā **S**]

87. Ḳālıb-ı tedbīre rūḥ iḥsān éden tevfīḳdir [B s. 45, M vr. 19b, T vr. 29b]

Başlık: **Bu daḫı Beyrūt'da söylenmişdir** M : **Bu daḫı** B, T

Bir önceki kıtanın başlığı da aynı olduğu için **B**'ye alınırken kısaca "Bu daḫı" ifadesi tercih edilmiştir. **T** de **B**'yi takip etmiş olmalıdır.

[1a tedbīre **M**, **B**, **T** : tedbīr-i **S**]

88. ʿĀmilī-rā ger búved tevfīḳ-i Bārī dest-gīr [B s. 45, M vr. 20a, T vr. 29b]

M'de, kıtanın ikinci beytinde üzeri karalanan kelimeler ve yapılan tashihler vardır ki bunlar **B** ve **T**'de de esas alınmıştır.

[1b meske **M**, **B**, **T** : miske **S** ‖ 2b ḳatād **M**, **B**, **T** : ḳıtād **S** ; be ū **M**, **B**, **T** : bād **S**]

89. Sāye-i şāhāneyi Ḥaḳ ḫalḳa étsin sāyebān [B s. 45, M vr. 21b, T vr. 29b]

M'de kırmızı mürekkeple yazılan "Nāẓım-ı merḥūmuñ şemsiyyesinde olan ḳıṭʿadır" başlığı **B** ve **T**'de de aynen korunmuştur. Bu başlık, **M** üzerinde Esad Muhlis Paşa'dan farklı biri tarafından notlar alındığını göstermesi bakımından önemlidir. İnce uçlu ve kırmızı mürekkepli kalemle alınan notlar kimliği belirsiz bu kişiye aittir. Paşa'nın attığı başlıklar da kırmızı mürekkeplidir; fakat diğerinden farklı olarak kalın uçlu kalemle yazılmıştır.

[1a Ḥaḳ **M**, **B**, **T** : Ḥaḳḳ **S**]

90. Cellād-nihād bir büt-i ḫūnī-nijād içün [B s. 45, M vr. 20a, T vr. 29b]

[2a gelmiş **M**, **B**, **T** : gülşen **ÇŞT**]

91. Esāmī-yi mülūk-i Āl-i ʿOṯmān'ı bu üç beyte [B s. 46, M vr. 21b, T vr. 29b-30a]

İkinci beytin ikinci mısrası **M**'de üzeri çizilerek iptal edilmiş, son hâli bu mısranın hemen yanına "*Üçer maʿdūd olub yek-ser Selīm ü Aḥmed ü ʿOṯmān*" şeklinde yazılmış, **B** ve **T**'ye de bu son şekli alınmıştır. **M**'deki ilk hâli şu şekildedir:

Meḥemmed'le Murād u Muṣṭafā nāmında dörder ḫān
~~Üçer Aḥmed'le ʿOṯmān u Selīm ismindeki şāhān~~

Üçüncü beytin ilk mısrası da üzeri çizilerek iptal edilmiş, **B** ve **T**'ye de alınan "*Birer ʿAbdü'l-ḥamīd ü ism-i İbrāhīm ile Orḫān*" şekli, ilk hâlinin yanına yazılmıştır. Mısranın **M**'deki ilk versiyonu şu şekildedir:

İkişer Bāyezīd Maḥmūd Süleymān adlu dāverler
~~Birer Orḫān u İbrāhīm ile ʿAbdü'l ḥamīd ḫāḳān~~

Üçüncü beytin ilk mısrasında ilk olarak "şāh" yazılan kelime üzeri çizilerek iptal edilmiş ve "ḫān" kelimesiyle değiştirilmiştir:

Serīr-ārā-yı mülk-i ʿadn édüb her birini Mevlā
Vére taḫtında ~~**Şāh**~~ **Ḫān** ʿAbdü'l-mecīd'e ʿömr-i bī-pāyān

[2b Üçer **M**, **B** : Uçar **S**]

Bu şiir, **T**'de bir önceki şiirin devamıymış gibi düşünülüp aynı cetvel içine alınmıştır. Halbuki **M**'de birbirinden farklı sayfalarda kayıtlıdır. **B**'de alt alta gelmekte olup

cetvelle birbirinden ayrılmışsa da **T**, kafiye birliğinden dolayı yanılgıyla **B**'yi takip etmiştir.

92. Eşer-i āhım o dil-seng-i cefā-muʿtāda **[B s. 46, M vr. 14a, T vr. 30a]**

Başlık: **Ferd** B, T : **-** M

93. Sevmemekden baḳmadı şanma o gül-ruḫsāreye **[B s. 46, M vr. 14a, T vr. 30a]**

B ve **T**'de "Eyżan" başlığı bulunmakla birlikte; **M**'de, şiirin hemen üstüne, bunlarda bulunmayan şu not düşülmüştür:

Şöylece söylenmiş bir ferdd[ir].

94. Göñülde ḥıfẓ-ı ḫayāli o gerden-i şāfıñ **[B s. 46, M vr. 7a, T vr. 30a]**

Başlık: **Çanaḳ-ḳalʿa'sında muḥāfızlıḳ hengāmında söylenmişdir** M : **Çanaḳ-ḳalʿa'sında muḥāfızlıḳ eşnāsında söylenmişdir** B, T

Başlıkta farklılık gösteren iki kelimenin yakın anlamlı olması nedeniyle istinsah sırasında karıştırıldığı düşünülebilir.

[1b beni **M**, **B**, **T** : bizi **ÇŞT**]

95. Bir ḫaste nā-ümīd ise baḳmaz ṭabīb olan **[B s. 46, M vr. 7a, T vr. 30b]**

Başlık: **Ferd** M : **Ve le-hᵘ Ferd** B, T

96. Şebāb-ı ẕāl-i şitā ʿavdet étmeseydi eger **[B s. 46, M vr. 7a, T vr. 30b]**

Başlık: **Ferd** M : **Eyżan** B, T

97. Evżāʿ-ı çerḫden ḫıred olmaz mı müncemid **[B s. 46, M vr. 7a, T vr. 30b]**

Başlık: **Ferd** M : **Eyżan** B, T

Tüm bu farkların yanında **B** ve **T**'de olmayıp **M**'nin 10a sayfasında, ilk sırada bir gazel kayıtlıdır. Muhteva itibarıyla genç yaştaki bir erkeğe hitaben yazıldığı anlaşılan şiirde müstehcen ifadeler dile getirilmiş; şiir, sonrasında üstü çizilerek çıkarılmış, ikinci ve üçüncü beyitlerin yanlarına ise "ṣaḥḥ" notu düşülmüştür. Bu gazelin kim tarafından, hangi nedenle iptal edildiği sorusuna kesin olarak verebileceğimiz bir cevap yoksa da çeşitli ihtimaller vardır.

Esasında şiir üzerinde herhangi bir yazı düzeltmesi olmadığından ve gazel, yalnızca beyitlerin üzerine çekilen ince çizgilerle iptal edildiğinden bu iptal işlemini kimin yaptığı meselesi tartışmalıdır. Şiir, Esad Muhlis Paşa tarafından tamamlandıktan sonra estetik kaygılarla beğenilmemiş ve bu nedenle iptal edilmiş olabilir. Ancak unutulmamalıdır ki bu dönem, "zen-dostlar[ın] çoğalıp mahbûblar[ın] azaldı[ğı]", "delikanlılar için mâruf ve mutad olan aşk u alâka[nın] hâl-i tabiîsi üzre kızlara müntakil oldu[ğu]" bir devirdir. "Gulâmpârelikle meşhur" Âlî Paşa'nın "ecânibin itirâzâtından ihtirâz ile gulâmpâreliğini ihfâya çalış[masın]" (Ahmed Cevdet Paşa, 1980, s. 9) değişen ahlak kurallarına da işaret etmektedir. Bu kuralların getirdiği değişim matbuata da yansımıştır. Örneğin, Fâzıl-ı Enderûnî'nin (ö. 1225/1810) *Defter-i 'Aşk* ile beraber basılan *Hûbân-nâme* ve *Zenân-nâme* adlı eserlerinin beşinci baskısı, müstehcen bulunduğu için Esad Muhlis Paşa'nın ikinci kez sadarete getirilişine tarih düşürdüğü Mustafa Reşid Paşa'nın emriyle 1253 (1837-1838) yılında toplatılmıştır (Özgül, 2018, s. 445). Öyleyse, Esad Muhlis Paşa'nın levendane bir oğlana yazdığı gazelden çekinmesi ve bu türden nedenlerle şiirini iptal etmesi pek tabii mümkünse de şiirin, şahsi ve müsvedde bir defterde kayıtlı olması, Esad Muhlis Paşa tarafından iptal edilmediğini düşündürmektedir. Yanındaki "ṣaḥḥ" kaydı da

özensiz ve başka biri tarafından yazılmış gibidir. İşlenen konunun artık gelenekten uzaklaşılan, şiirde yeni mevzuların ve temaların işlendiği on dokuzuncu yüzyılın edebiyat anlayışına aykırı bulunması da muhtemeldir. Paşa, devrindeki diğer şairlerden farklı olarak, yeni şiirle ifadede acze düşdükçe klasik zeminleri seçmekte beis görmediği için geleneği devam ettirmekle birlikte; şiirlerindeki özellikler, onun, yeniliğin güçlü bir taraftarı olduğuna işaret etmektedir (Özgül, 2018, s. 146, 190). İşlediği konu itibarıyla geleneğe bağlı bu gazelin, şiirde yenilik taraftarı bir paşa tarafından kaleme alınması da ilginçtir. Paşa'nın sosyal statüsüne halel getireceği endişesiyle basmaya nezaret eden yakınlarından biri veya basıldığında hoş karşılanmayacağını veya kitabın toplatılacağını düşünen basmadan sorumlu Recâyî adlı nazır tarafından iptal edilmiş olması da diğer ihtimallerdendir. O hâlde, baskıya esas alınacağı sırada, o tarihte artık vefat etmiş olan Paşa'nın herhangi bir yakını veya matbaa nazırı, baskıya girmesini istemediği için bu şiiri çıkarmış olabilir. İlgili gazel şu şekildedir:

İbrām-ı viṣāl eyleme ol şūḫa çocuḳdur
Sev oḫşa öp aġlarsa avıt küs de ṣucuḳdur

Çāk olmadadır ġamzesi ḫavfıyla ṭuṭaklar
Ẓannétme leb-i ʿāşıḳı ḫummādan uçuḳdur

Öpmekle degil yénse ṭoyulmaz o ṣafāya
Bāzūlarıñ éy şūḫ şekerden mi ṣucuḳdur

Eṭvār-ı levendāneye raġbet neden étdiñ
Destār u libāsıñ bile şāl ile ḳocuḳdur

Yārim véricek cürʿasını Muḫliṣ'e besdir
Peymāne-i serşārdan aʿlā o bocuḳdur[31]

M ve **B**'de olmayan bir diğer şiir **T**'nin 30a sayfasında, yukarıdaki 93 numaralı manzumenin ardından kaydedilmiştir:

Ṣāḥib-i dīvān Ramażān'da ḥāl-i seferde bulunarak Oruc Ovası'ndan geçdigi zemān söylemişdir

Ferd

Ruḫṣat-ı şāriʿe teslīm-i ʿinān eyleyerek
Oruc Ovası'nı geçdik Ramażān'ı yéyerek

T'nin 30b sayfasında, yukarıdaki 97 numaralı şiirin ardından bir mısra daha kayıtlıdır. Bu mısra, **M** ve **B**'de yoktur:

Ṣāḥib-i dīvān Edirne vālīliginde Çaġlayan vücūhuna bir tavṣiyye buyuruldusı istidʿāsına daʾir vérilen bir ʿarż-ı ḥāliñ ẓahrına yazmışdır

Mışrāʿ

Bir ṣudan mektūb yazılsın Çaġlayan aʿyānına

T'nin 30b sayfasında, yukarıdaki mısranın hemen ardından bir beyit daha kayıtlıdır. Bu beyit de **M** ve **B**'de yoktur:

[31] Gazelin birinci beytinde geçen "ṣucuḳdur-" kelimesi "utandırmak, suçluluk duygusuna kapılmasına neden olmak", beşinci beyitte geçen "bocuḳ" kelimesi "çam ağacı veya topraktan yapılmış küçük testi, yuvarlak, kulpsuz testi, küp" manalarına gelmektedir (*Türkiye'de Halk Ağızlarından Derleme Sözlüğü*, 2009, s. V:3690; I:718-719).

Nāẓım-ı merḥūm ṭarafından Muṣul vālīliği hengāmında maḥdūmı Nuṣret Bég merḥūmuñ münaḳḳaṣ tanẓīm ü taḳdīm eyledigi levḥası ẓahrına bi'l-bedāhe yazılmışdır

Maʿrifet ṣanma bunı melʿabe-i ṣıbyāndır
Maʿrifet ādeme ʿilm ü edeb ü ʿirfāndır

Sonuç

Devrin kaynakları tarafından devlet adamlığı, şairliği ve hattalığı sitayişkâr ifadelerle dile getirilen Esad Muhlis Paşa'nın şiirleri üzerine hazırlanan çalışmalar *Dîvânçe*'nin 1268 yılında yapılan taş baskısına dayanmaktadır. Bugün artık *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın -veya daha doğru bir ifadeyle- *Dîvânçe-i Muhlis'*in özellikle el yazması müsveddesinden haberdar olmamız, beraberinde birtakım farklılıkları da görünür hâle getirmiştir.

Kütüphane kataloğuna doğru kaydedilen; fakat şimdiye kadar araştırmacıların gözünden kaçan bu müsveddenin taş baskısıyla mukayesesi, basmada çeşitli hataların bulunduğunu ortaya koymuştur. Muhtemelen Diyarbakır'da bulunan nüsha, Paşa'nın vefatının ardından ailesinden birinin eline geçmiş, bu sayede basmaya giden yolda en önemli ana kaynaklardan biri olmuştur. Müsveddenin delaletiyle bazı beyitlerin Esad Muhlis Paşa'nın dilinden ve kaleminden dökülen orijinallerine ulaşıldığı gibi, birtakım şiirlerin nerede ve hangi nedenle kaleme alındığı da açıklık kazanmıştır. Paşa'nın çeşitli gerekçelerle iptal edilen bazı beyitleri ile basmaya alınmayan bir şiiri de bu müsvedde vesilesiyle ortaya çıkmıştır. Bu durum, basmanın hazırlanışı sırasında şiirlerin sansüre uğramış olabileceğini düşündürmektedir. Devrinin edebiyat anlayışı içerisinde şiirde yeniliği esas alan Paşa'nın konu itibarıyla geleneğe; fakat söylem bakımından yeniliğe bağlı olarak kaleme aldığı gazeli, M. Kayahan Özgül'ün dikkat çektiği üzere, divanlara besmeleyle başlanması gerektiği konusundaki gelenek takipçiliğine katkı mahiyetinde okunabilir. Fakat şiir kim tarafından iptal edilmiş olursa olsun; bu durum, değişen ahlak kurallarının geleneğe bağlı konuları kanon dışına ittiğini de gösterir.

Dîvânçe'nin, *Tuhfe-i Nâilî*'de zikredilen fakat şimdiye kadar değerlendirilmeyen bir diğer yazma nüshası Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde kayıtlıdır. Bu nüsha, Paşa'nın şiirlerini bir araya getiren elimizdeki en geç tarihli derlemedir. Müsveddede ve basmada olmayan birkaç beyit ve mısrayı barındırması, derleme neticesinde ulaşılan şiirlerin de eklendiğini göstermektedir. Basmanın, bu nüshaya kaynaklık ettiği; ayrıca nüshanın, müsvedde ile de doğrudan veya dolaylı şekilde ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. *Dîvânçe*'nin basması bulunduğu hâlde, eklenen bazı beyit ve mısralarla tekrar yazma nüshasının oluşturulması ise basma bir eserin şahsi zevklerle ve hüsn-i hatta ola merakla âdeta bir sanat eseri hâline getirilmesi noktasında dikkat çekicidir.

Bu çalışma vesilesiyle ulaşılan neticelerden biri de Esad Muhlis Paşa'ya ait şiirlerin basma *Dîvânçe*'dekilerle sınırlı olmadığıdır. Devrin mecmualarıyla birlikte Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nin taranması sonucunda *Dîvânçe-i Esad Paşa*'ya girmemiş Muhlis veya Esad mahlasıyla yazılmış manzumelere ulaşılacağı, bu sayede şiir sayısının artacağı ve bu yönde derli toplu bir çalışma yapmanın gerekliliği de açıktır.

Şiirlerin tüm bu veriler ve düzeltmeler ışığında katkılarla yeniden yayımlanması, *Dîvânçe-i Esad Paşa*'nın daha doğru bir metnine ulaşmamıza, şiirlerin başarısını ve Esad Muhlis Paşa'nın edebiyat tarihindeki yerini daha iyi tespit etmemize vesile olacaktır.

EK: *Dîvânçe-i Esad Paşa*'da Yer Almayan Bazı Şiirler

Gazel nazım şekliyle ve Esad mahlasıyla yazılan aşağıdaki şiir, şahsi kitaplığımda (**K**) bulunan ve Sultan III. Selim'in (ö. 1223/1808) vefatından sonra derlendiği anlaşılan bir mecmuanın 6b sayfasında kayıtlıdır. Şiirin, Esad Muhlis Paşa'ya aidiyeti, gazele

atılan "Ayaşī Müftī-zāde Esʿad Aġa'nıñ" başlığından anlaşılmaktadır. Başlıkta hem Esad mahlasının zikredilmesi hem de Ağa ünvanına yer verilmesi, gazelin, Esad Muhlis Paşa'nın ilk dönem şiirlerinden biri olduğunu düşündürmektedir. Aynı gazel, "Muḫlişī" başlığı altında ve Muhlis mahlasıyla Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 6131 numarada kayıtlı mecmuanın (**MC1**) 5a ve yine aynı kütüphane ve koleksiyonda, 06 Mil Yz A 4813 numarada kayıtlı mecmuanın (**MC2**) 44a sayfasında "Ġazel-i Esʿad-ı Ayaşī" başlığı altında mukayyettir. İlgili gazelin üç nüsha üzerinden edisyon-kritikli metni şu şekildedir:

Mey içüb zāhid-i nā-ḥaḳ şu aralıḳ lıḳ lıḳ
Oldı keyfiyyet ile ʿaşḳı da nāṭıḳ ṭıḳ ṭıḳ

Añsızın ḫāne-i vaṣla çıḳageldikde raḳīb
Dédi cānān baña ḳorḳma ḳapu açıḳ çıḳ çıḳ

Yapsa miʿmār-ı ḫayālim néçe şāhāne büyūt
Olamaz ol şeh-i ḥüsne yéne lāyıḳ yıḳ yıḳ

Ḥaḳḳ-ı cāra ʿadem-i raġbeti müstelzim olur
Gelse ger meclise bir cār-ı mülāṣıḳ ṣıḳ ṣıḳ

Esʿadā yār ile görmüş beni iblīs aġyār
Ḥasedinden ḳo boġulsun o münāfıḳ fıḳ fıḳ[32]

Şahsi kitaplığımdaki mecmuanın 13a sayfasında "Güfte-i Esʿad" başlığı altında altı bentlik bir şiir kayıtlıdır. Bu şiirin Esad Muhlis Paşa'ya aidiyeti hususunda herhangi bir belirleyici ibare yoksa da söyleyiş biçimi ve kelime seçimi, ona ait olabileceğine işaret etmektedir. Bu nedenle, kayd-ı ihtiyatla buraya alınmıştır:

Güfte-i Esʿad

Eyvāh saña n'oldı neme küsdüñ yéne böyle
N'olsun bu edālarla ırāḳdan güẕer eyle
Allāh'ı seversen şuraya gel hele şöyle
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle

Sen eyleyicek bendeñ ile ülfete raġbet
Ben cānıma minnet bilüb étdim saña ḫiẕmet
Sen söyleyivér ṭoġrısını baña ne ḥācet
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle

Dün süd gibi ṣahbāyı içüb pek bebelendiñ
Gehvāre-i āġūṣuma yatdıñ debelendiñ
Ben oḫṣadım öpdüm mi ne ṭomduñ ne gücendiñ
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle

Sen ḳılmış-idiñ çünki beni ʿaşḳıña lāyıḳ
Ez-cān u göñül bende-idim ʿāṣıḳ-ı ṣādıḳ
Bī-hūde efendim neme küsdüñ şu aralıḳ
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle

[32] Üç mecmua arasındaki nüsha farkları şu şekildedir: 1a içüb **K**, **MC2** : içün **MC1** ; şu aralıḳ **MC1**, **MC2** : şuʿarālıḳ **K ::** 1b ʿaşḳı da **K**, **MC2** : ʿaşḳına **MC1 ‖** 2a vaṣla **K**, **MC2** : vaṣlına **MC1** ; çıḳageldikde **MC1**, **MC2** : çıḳageldi **K ::** 2b cānān **K**, **MC2** : cānāne **MC1** ; ḳorḳma ḳapu **K**, **MC2** : ḳoyma ḳapuya dé **MC1 ‖** 3b yéne **K**, **MC2** : **- MC1**. **Not:** Bu beyit, **MC1**'de bir sonraki beyitle yer değiştirmiştir. **‖** 4a cāra **K**, **MC2** : çār **MC1** ; raġbeti **K** : raġbete **MC2** : raġbet **MC1** ; müstelzim **K**, **MC2** : müstevcib **MC1 ::** 4b Gelse ger **K**, **MC2** : Gelicek **MC1 ‖** 5a **Esʿad**ā **K**, **MC2** : **Muḫliṣ**ā **MC1** ; beni **K**, **MC2** : seni **MC1** ; iblīs **MC1** : ipsiz **K, MC2**.

Vaʿd étmiş-iken ḫāneme teşrīfiñi éy yār
Ḫulf eylediğiñ ṭuydı da güldi bana aġyār
Luṭf eyle yalan söyleme gel gençlicigin var
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle

Esʿad meger az étmişim ol şūḫa niyāzı
Günden güne artmaḳda-idi cevr-ile nāzı
Étdi hele bu sözle biraz baña piyāzı
Ṣuç bende midir sende midir ṭoġrıca söyle[33]

Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda, 06 Mil Yz A 6131 numarada kayıtlı ve Müderriszade Sadullah İzzet Bey (ö. 1271/1855) tarafından istinsah edildiği anlaşılan[34] mecmuanın 55b ve 56a sayfalarında Esad mahlasıyla yazılmış üç gazel, 62a sayfasında ise "Esʿad" başlıklı bir müfret kayıtlıdır.[35] Müfredin Paşa'ya aidiyeti kesin olmamakla birlikte, peş peşe kaydedilen üç gazelden sonuncusu Paşa'nın *Dîvânçe*'sinde de yer alır. Bu gazel, mecmuaya *Dîvânçe*'den farklı olarak Esad mahlasıyla kaydedilmiş; ayrıca mecmuada, ilginçtir ki müsveddede olmayan bazı beyitlere yer verilmiştir. İlgili şiirler, Sadullah İzzet'in şahitliğinde şöyledir:

Esʿad

Yazmış ḳalem-i vaṣf-ı cemāliñ ne ġarāyib
Dībāce-i āmālime aḳṣā-yı meṭālib

Nüvvāb-ı zemān olmasa meyyāl-i muṣībet
Bir cemʿi daḫı nāʿibiñ olmazdı nevāyib

Mey-ḫānede şāh ile gedā birdir efendi
Cemʿiyyet-i rindānda yoḳ resm-i merātib

Şeyḫiñ hele kürsīde kemāline ne dérsin
Her baḫṣini bir fende éder ḥayra münāsib

Elfāẓ-ı meʿānī-le bulur ṣūretin **Esʿad**
Maʿnī ki çü rūḥ oldı lafıẓ oldı çü ḳālıb

---

[33] Şiirin üçüncü bendinin birinci mısrasında geçen "bebelen-" kelimesi "çocukluk etmek, çocukça hareket etmek" (*Türkiye'de Halk Ağızlarından Derleme Sözlüğü*, 2009, s. I:590), üçüncü mısrasında geçen "ṭom-" kelimesi "somurtmak, sessiz ve dargın durmak" (krş. *domuş-Türkiye'de Halk Ağızlarından Derleme Sözlüğü*, 2009, s. II:1554) ve altıncı bendin üçüncü mısrasında geçen "piyāz" kelimesi argoda "menfaat sağlamak için söylenen övücü söz" (Tietze, 2018, s. VI:404) manalarına gelmektedir.

[34] Tespitimize göre, mecmuanın 42b ve 43a sayfalarındaki "naẓīre-i ḥaḳīr", 71b sayfasındaki "li-muḥarririhi'l-ʿİzzet", 74a, 74b, 75b ve 78a sayfalarındaki "li-muḥarririhi'l-ḥaḳīr" türünden başlıklar ile bu başlıklı şiirlerin *Dîvân*'ında (Atik, 2016) yer alması, mecmuanın, Sadullah İzzet Bey tarafından derlendiğini göstermektedir.

[35] Mecmuanın 32a sayfasında Refîʿ-i Âmidî'nin on üç beyitlik gazelinin (Aydemir, 1989, s. 61-62) altı beyti Esad mahlaslı şair tarafından tahmis edilmiştir. "Bāġ-ı ḥüsnünde olan būy-ı leṭāfet ḳat ḳat" mısrasıyla başlayan bu şiire, "Ġazel-i Refīʿ Taḫmīs-i Mīr Esʿad" başlığı atılmasına rağmen şairin kimliği şimdilik meçhuldür. Hemen ardından kaydedilen tahmis, "Ġazel-i Ḥāfıẓ-ı Şīrāzī Taḫmīs-i Rüşdī Kātib-i Mīr-i Müşārün-ileyh" başlıklıdır. Daha önce de belirtildiği üzere, Rüşdî mahlaslı şairin, Sahhâflar Şeyhizade Mehemmed Esad Efendi'nin kâtibi olduğu bilindiğinden, Esad mahlaslı bu şiirin Mehemmed Esad Efendi'ye ait olabileceği düşüncesi hasıl olur; fakat hazırlanan *Dîvân*'ında (Aydoğan, 2003) böyle bir tahmis yoktur. Şiirin aidiyet meselesi tetkike muhtaçtır.

Ve-lehū

Bī-behre-i nūş-ı ḳadeḥ-i laʿl-i teriz biz
Ol ḥasret ile mey-keş-i ḫūn-ı cigeriz biz

Gūş eylemedik ġamla mürūrını behārın
Aḥvāl-i cihāndan hele pek bī-ḫaberiz biz

Ġam eylemeziz düşmüş-isek çeşm-i felekden
Üftāde-i pertev meh-i ʿālī-naẓarız biz

Her ḳaşı kemānıñ çekeriz çille-i saḫtın
Her tīr-i cefā-kāra miṣāl-i siperiz biz

Telvīṣ-i meʿārif édeli zümre-i nādān
ʿĀlemde dehen-şūy-ı ḥurūf-ı hüneriz biz

Çerḫiñ hele ḳāʿil degiliz cevrine ammā
Rāżī-şode-i ḥükm-i ḳażā vü ḳaderiz biz

Var müntesib-i bāb-ı Ḫudā ol otur **Esʿad**
Bilmem néce bir der-be-derāne gezeriz biz

Ve-lehū

Yéne ol māh géymiş cāme-i dībāyı reng-ā-reng
Éder ebr [ü] sipihre nāz [u] istiġnāyı reng-ā-reng

Bu gün-ā-gün efkār [u] ḫayāliñle dil-i zārım
Éder çeşmimde peydā ṣūret-i ḫulyāyı reng-ā-reng

Ne rengden renge ḳor cām-ı mizācı gör ne ḥikmetdir
Hele dest-i muḥannāsından al ṣahbāyı reng-ā-reng

Sen étdikçe televvün vaʿd-ı ḳaṭʿī-yi viṣāliñden
Ġamıñ étmez mi rūy-ı ʿāşıḳ-ı şeydāyı [reng-ā-reng]

Bugün geh būse geh şeftālū dérken cümle dévşürdüm
Riyāż-ı vaṣldan eşmār-ı müsteşnāyı reng-ā-reng

Görenler dürli dürli ẕevḳıñı encām-ı vaṣlıñda
Şeb-i hicriñde elbetde görür ruʾyāyı reng-ā-reng

Ḫarīdār-ı meʿārif **Esʿad**ā gelsin ne isterse
Bulur bender-geh-i ṭabʿıñda her kālāyı reng-ā-reng[36]

Esʿad

Her laḥẓada bir şekl-i ġarīb étmede peydā
Ṣandūḳına beñzer bu cihān ṣaʿbede-bāzıñ

Bir diğer şiir, *Dîvânçe-i Bâis* ile *Dîvân-ı Servet* nüshalarını içeren yazmanın arka iç kapağına kaydedilmiştir.[37] Hemen üzerinde Esad Muhlis Paşa'nın *Dîvânçe*'sinde de bulunan bir kıtanın yer alması, başlıkta Esad Paşa'ya ait olduğunun belirtilmesi ve makta beytinde Muhlis mahlasına yer verilmesi; kıtanın ona aidiyeti konusunda herhangi bir

---

[36] *Dîvânçe* ve mecmua arasındaki farklar şu şekildedir: 3a ḥikmetdir **MC1** : ḥāletdir **D**. **Not:** Bu beyit, **MC1**'de bir sonraki beyitle yer değiştirmiştir. ‖ 4a viṣāliñden **MC1** : viṣāliñde **D** ‖ 5 Bu beyit, *Dîvânçe*'de yoktur. ‖ 6 Bu beyit, *Dîvânçe*'de yoktur. ‖ 7a Ḫarīdār-ı meʿārif **Esʿad**ā gelsin ne isterse **MC1** : Metāʿ-ı maʿrifet teftīş édenler **Muḫliṣ**ā gelsin **D** :: 7b Bulur bender-geh-i **MC1** : Bulurlar bender-i **D**.

[37] İlgili nüshanın katalog bilgisi şu şekildedir: *Dīvānçe-i Bāʿiş*, *Dīvān-ı Servet,* Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, Nr. 2139, [Arka iç kapak].

şüpheye mahal bırakmamaktadır. Dokuz beyitten oluşan şiir, II. Mahmud'un saltanat yıllarında (1808-1839), yangın nedeniyle harap olan bir selsebilin Esad Muhlis Paşa tarafından ihyası üzerine kaleme alınmıştır. Son mısrada, tarih ve vezin uyumu nedeniyle "evvelkiden" şeklinde imla edilmesi gereken kelime, istinsahta hata yapılarak "evvelkinden" şeklinde yazılmıştır. Mısra, 1231 (1815-1816) yılını vermektedir:

Tārīḫ-i Esʿad Paşa

Şehen-şāh-ı cihān Maḥmūd-ı ʿAdlī Ḫān-ı Ġāzī kim
Zülāl-i luṭfı étmekde ʿıṭāş-ı ʿālemi irvā

Ne şāhen-şehdir ol kim çeşme-sār-ı cūd-ı ʿadlinde
İki kemter gedādır Ḥātim ü Nūşirevān gūyā

Hemīşe menbaʿ-ı ʿaynü'l-ḥayāt-ı ʿadlin icrāya
Édüb saḳḳā-ṣıfat her beldeye bir bendesin isvā

Bu şehre daḫı luṭfından édüb **Esʿad** ḳulın vālā
Ki āb-ı nāb-ı luṭfın bunda da étmek içün icrā

Çün iḫrāḳ-ı ḳażā bu selsebīli eyledi taḫrīb
Benim-çün vācib oldı ḥiẕmet-i meʿmūrumı īfā

Be-tevfīḳ-ı Ḫudā iʿmārına saʿy u delāletle
Mücerred sāye-i şāhānesinde eyledim inşā

O güne teşnegāna ʿāfiyet olsun bu mādan kim
İçüb ḥamd eyledikde Ḥaḳ'dan eyler böyle istidʿā

İlāhī salṭanatda ber-ḳarār ét şāh-ı devrānı
Sular aḳdıḳca ʿaṭşān eyledikce ḥaẕẕın istīfā

Dédi tebşīr-güne gūşuma tārīḫini hātif
Yapıldı **Muḫliṣ**ā bu selsebīl evvelkiden aʿlā

Dîvânçe'de yer almayan, Yeniçeri Ocağı'nın ilgasına dair bir başka kıta, *Tuḥfe-i Nâilî*'de geçer (Tuman, 1368, s. 1334). Bu şiirin, yukarıda, 68 numaralı aynı konuyu işleyen kıtayla birlikte padişaha takdim edildiği, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde kayıtlı evraktan anlaşılmaktadır (BOA, HAT, 292/17434). Kıta şu şekildedir:

Pādişeh seyf-i şerīʿatle kesüb
ʿIrḳını ehl-i fesādıñ yek-ser

Dédi **Muḫliṣ** ḳulına hātif-i ġayb
Oldı tārīḫi *ġazā-yı ekber*

Kaynakça

Eski Yazı El Yazması Eserler

Dīvānçe-i Bāʿiṣ, *Dīvān-ı Servet*. Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, Nr. 2139.

Dīvān[çe-i Muḫliṣ]. Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 2236.

Mecmû'a-i eş'âr. Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 6131.

Mecmû'a-i eş'âr ve fevâ'id. Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz A 4813.

Tuman, M. N. (1368). *Tuḥfe-i Nâilî*. Millî Kütüphane, Yazmalar, 06 Mil Yz B 611/1-2, 1368.

Eski Yazı Basma ve Matbu Eserler

Aḥmed Cevdet (1301). *Tārīḫ-i Cevdet*. 12. Cilt. Der-seʿādet: Maṭbaʿa-i ʿOṣmāniyye.

Dīvânçe-i Esʿad Paşa. [Der-seʿādet]: Taḳvīm-ḫāne-i ʿĀmire, 1268.

Meḥmed Celāl (1312). *ʿOṣmānlı edebiyyātı numūneleri*. Der-seʿādet: Maṭbaʿa-i Ṣafā ve Enver.

Rifʿat Efendi (1254). *Münşeʾāt-ı Rifʿat Efendi, Dīvān-ı Rifʿat Efendi*. Bulaḳ: Maṭbaʿatü Ṣāḥibü's-Seʿādetü'l-Ebediyye, Evāḫir-i Receb 1254.

Şehīdī (1313). Terācim-i Aḥvāl - Esʿad Muḫliṣ Paşa. *Ḫazīne-i fünūn*. 27 Cemāẕiye'l-evvel Sene 1313 [15 Kasım 1895], 2 Teşrīn-i Ṣānī Sene 1311. ʿAded 21. Üçünci Sene. Ṣaḥīfe 170-172.

Şemseddīn Sāmī (1306). *Ḳāmūsu'l-aʿlām*. 2. Cilt. İstanbul: Mihrān Maṭbaʿası.

Arşiv Belgesi

BOA, HAT, 292/17434.

Araştırma-İnceleme Kitapları ve Makaleler

Ahmed Bâdî Efendi (2014). *Riyâz-ı Belde-i Edirne - 20. yüzyıla kadar Osmanlı Edirne'si*. N. Adıgüzel & R. Gündoğdu (Haz.), 3 Cilt. İstanbul: Trakya Üniversitesi Yayınları.

Ahmed Cevdet Paşa (1980). *Maʻrûzât*. Y. Halaçoğlu (Haz.), İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ali Emîrî Efendi (2018). *Tezkire-i şuʻarâ-yı Âmid*. İ. Kadıoğlu (Haz.). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Atik, A. (2016). *Müderriszade Sadullah İzzet Divanı* (1. bs.). İstanbul: Simurg Yayınları.

Ay, S. (1999). *Ahmet Sâdık Zîver Paşa Dîvânı*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Aydemir, İ. (1989). *Refîʻ Âmidî Dîvânı (edisyon-kritik)*. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Aydoğan, F. (2003). *Sahaflar Şeyhi-zâde Esʻad Mehmed Efendi Divanı*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bayramoğlu, F. (1989). *Hacı Bayram-ı Veli - yaşamı-soyu-vakfı* (2. bs.). 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı müellifleri* (1. bs.). M. A. Y. Saraç (Haz.). 3 Cilt. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

Çiftçi, Ö. (1996). *Fatîn Davud - Hâtimetü'l-eşʻâr (Fatîn tezkiresi)*. (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Çöğenli, M. S., Y. Şafak & R. Toparlı (1992). *Dîvânçe-i Esad Paşa: Erzurum Esat Paşa Camii'nin banisi*. Erzurum: Fen Edebiyat Fakültesi Ofset Tesisleri.

Erdem, Y. (2022). *Türk taş baskıcılığı - başlangıç yılları ve ilk kitaplar* (1. bs.). Ankara: Bizim Dijital Matbaacılık [114 Adet, Özel Yayın].

Esad Mehmed Efendi (2018). *Bağçe-i Safâ-endûz*. R. Oğraş (Haz.). Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Gerçek, S. N. (1939). *Türk taş basmacılığı* (1. bs.). İstanbul: Devlet Basımevi.

İnal, İ. M. K. (1969-1970). *Son asır Türk şairleri*. 4 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnal, İ. M. K. (2021). *Son hattatlar* (1. bs.). M. S. Kanbaş (Haz.). İstanbul: Ketebe Yayınları.

Kolbaş, O. (2024). Dîvânçe-i Bâis'in yeni tespit edilen nüshası ve ekler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, *9*(2), 726-789.

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*. N. Akbayar (Haz.), S. A. Kahraman (Eski Yazıdan Aktaran). 6 Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Noyan, B. (1984). Ayaşlı Abdî Efendi Cöngü'nün tedkiki. *Halk Kültürü*, *I*(4), 101-116.

Onur, O. (1972). *Edirne Türk tarihi vesikalarından kitabeler*. İstanbul: Yenilik Basımevi.

Özege, S. (1971). *Eski harflerle basılmış Türkçe eserler kataloğu*. 5 Cilt. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

Özgül, M. K. (2018). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya selâmetle - modern Türk şiirine doğru* (1. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pekolcay, A. N. (1993). Ayaş'lı Es'ad Muhlis Paşa ve Dîvânı'nın hususiyetleri. M. Süzen & K. Şahin (Yay. Haz.). *Ayaş ve Bünyâmin Ayaşî (tarihte-günümüzde Ayaş ve Bünyâmin Ayaşî sempozyumu): Ayaş, 2-4 Temmuz 1993, bildiriler* içinde (s. 165-176). Ankara: Ayaş Belediyesi.

Sarıkaya, E. (2018). Esad Muhlis Paşa Divançesi'nde Osmanlı kültür coğrafyası. *Social Sciences Studies Journal*, *4*(20), 2771-2782.

Saydam, A. (2021). Savaş ve isyan hengâmesinde yenilik yapmak: II. Mahmud'un valisi Esad Paşa'nın deneyimleri. *History Studies*, *13*(4), 1321-1344.

Saydam, A. (2023). Vali Esad Paşa'nın tecrübeleri ışığında kadim düzenden Tanzimat-ı Hayriye'ye geçişin zorlukları. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 18, 38-62.

Serdaroğlu, G. (1994). *Es'ad Muhlis Paşa ve Dîvânçesi'ndeki remizler*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Soysal, U. (2024). *Mabeyn-i Hümayun'a sunulan şiirlerin edebi, tarihsel ve sosyal yönden analizi (1840-1878)*. (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Subaşı, H. (1993). Ayaş'lı Esâd Muhlis, Sadullah ve Kemâl paşaların hattatlığı ve san'at değeri. M. Süzen & K. Şahin (Yay. Haz.), *Ayaş ve Bünyâmin Ayaşî (tarihte-günümüzde Ayaş ve Bünyâmin Ayaşî sempozyumu): Ayaş, 2-4 Temmuz 1993, bildiriler* içinde (s. 177-200). Ankara: Ayaş Belediyesi.

Şahin, K. & M. H. Subaşı (1995). Esad Muhlis Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 11, s. 350). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tietze, A. (2016-2020). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati* (1. bs.). 10 Cilt. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

Türkiye'de halk ağızlarından derleme sözlüğü (2009) (3.bs.). 6 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, K. (2012). Sanatkâr bir devlet adamından geriye kalanlar: Esad Muhlis Paşa'nın terekesi. M. B. Ülker (Yay. Haz.), *Yavuz Argıt armağanı* (2. bs.) içinde (s. 230-279). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 238-262

HALEPLİ EDÎB'İN URFALI NÂBÎ'YE TAHMİSİ EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI ÜSLUP İNCELEMESİ

Elif TOK[*]

Öz: *Klasik Türk edebiyatında önemli bir yeri olan; beğeni, özenme, hırs gibi saikler doğrultusunda kaleme alınan nazireler, yüzyıllar boyunca varlığını idame ettirmiştir. Nazireler ile benzer saikler etrafında şekillenen tahmisler de tıpkı nazirecilik gibi zamanla bir gelenek hâline gelmiş ve çoğu divanda örneklerine rastlanır bir durum arz etmiştir. Bir şairin şiirini beş mısraa tamamlama anlamına gelen tahmisler, iki farklı şairin kaleminden çıkmıştır. Nazirelerden farklı olarak tek bir metinden teşekkül ettiği için görünüş itibariyle de tek bir şahsa aitmiş gibi bir izlenim veren tahmisler, bu yönüyle tetkike muhtaçtır. Bu durum birbirine bağlı iki metnin karşılaştırılmasını ve aynı anlam etrafında şekillenen benzer öğelerin üslup açısından ne denli farklılıklar ortaya çıkaracağının tespit edilmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda Urfalı Nâbî'nin döneminin siyasî ve toplumsal yapısını aksettirmesi bakımından önem arz eden "kalmamış" redifli gazeli üzerine Halepli Edîb'in yaptığı tahmis üç ana başlık altında incelenmiş ve tek bir şiir etrafında her iki şairinin üslubunun nasıl şekillendiği değerlendirmeye tabi tutulmuştur.*
Anahtar Sözcükler: *Urfalı Nâbî, Halepli Edîb, Tahmis, Üslup İncelemesi, Karşılaştırma.*

A Comparative Stylistic Analysis on The Axis of Halepli Edîb's Tahmis to Urfalı Nâbî

Abstract: *Having a significant place in classical Turkish literature, nazires, which were written with motives such as admiration, emulation, and ambition, have maintained their presence for centuries. Tahmises, shaped by similar motives as nazires, gradually became a literary tradition, just like 'nazirecilik' and their examples can be found in most divans. A tahmis, meaning the completion of a poet's verse by expanding it into five-line stanzas, is composed by two different poets. Unlike nazires, tahmises, which create the impression of belonging to a single author due to their unified textual structure, require a distinct analytical approach. This necessitates a comparative examination of two interrelated texts and an exploration of how stylistic differences emerge despite shared thematic elements. In this context, the tahmis composed by Halepli Edîb on Urfalı Nâbî's gazel with the redif "kalmamış" which is significant for reflecting the political and social structure of its time, is analyzed under three main headings, evaluating how both poets' styles are shaped within a single poem.*
Keywords: *Urfalı Nâbî, Halepli Edîb, Tahmis, Stylistic Analysis, Comparison.*

Giriş

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde nazirecilik önemli bir yere sahiptir. Arapça bir kelime olup "nazara" kökünden türeyen nazire, terim olarak "bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir" anlamına

[*] Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Malatya/TÜRKİYE, E-posta: elif.tok@inonu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9076-7800.

Makalenin Geliş Tarihi: 24.02.2025 - Makalenin Kabul Tarihi: 21.05.2025

gelmektedir (Köksal, 2006, s. 456-458). Zamanla bir gelenek hâlini alan nazire, klasik Türk edebiyatında çokça rağbet görmekle birlikte bu edebiyatın varlığını idame ettirdiği yüzyıllar boyunca önemini kaybetmeden devam etmiştir (Köksal, 2003, s. 283). Temelinde özenme ve öykünme, beğeni ve hayranlık, hırs ve üstünlük iddiası bulunan bu gelenekte, başta gazel olmak üzere her nazım şekliyle nazireler yazıldığı görülmektedir.

Klasik edebiyatta bazı nazım şekilleri, nazirecilik ile ilişkilendirilebilmektedir. Bu nazım şekillerinden en çok rağbet göreni tahmistir. Zamanla nazire yazmak/nazirecilik gibi bir gelenek hâline gelen tahmisler, özellikle 17. yüzyıldan sonra çoğu divanda oldukça fazla rastlanır olmuştur (Köksal, 2003, s. 243).

Tahmis yazıcılığının temelinde başka bir şairin şiirini tamamlama, onun şiiriyle bütünleşme, onunla aynı ustalıkta ve belki de daha mahir bir biçimde kaleme alınmış mısralarla şiiri zenginleştirme, hem o şiir ile şairi takdir etme hem de bir şair olarak kendi değerini ortaya koyma gibi gayeler yatmaktadır (Cengiz, 1986, s. 335). Şahıs ve söyleyiş farklılıklarına karşın tek bir benliğin kaleminden çıkmış gibi görünen bu tür eserlerin incelenmesi, hem dilin bir motif çerçevesinde edindiği olanakların belirlenmesine hem de devrin edebî durumu ve toplumun psikolojisi hakkında birtakım verilerin elde edilmesine imkân tanımaktadır (Horata, 1998, s. 45). Bu bağlamda Nâbî'nin (ö. 1712) döneminin sosyal sorunlarına ışık tutan "kalmamış" redifli gazeli üzerine Edîb'in (ö. 1748) yazdığı tahmisin incelenmesi, aralarında ortak özellikler de bulunan bu iki şairin karşılaştırılması, hem edebî hem de sosyal açıdan ehemmiyet arz etmektedir.

1. Halepli Edîb Tarafından Urfalı Nâbî'ye Yapılan Tahmis

Zemin şiirin[1] yazarı olan Urfalı Nâbî'nin (d. 1052/1642 - ö. 1124/1712) asıl adı Yusuf olup 17. yüzyıl şairleri arasında yer almaktadır. "Nâbî, anlamı ön planda tuttuğu manzumelerinde hem düşünen hem düşünmeye sevk eden ifadelere sahip bulunduğundan Türk şiirindeki hikemî tarzın temsilcisi olarak görülmüştür" (Karahan, 2006, s. 259). Şairin *Türkçe Dîvân*'ının yanı sıra *Farsça Dîvânçe*, *Hayriyye*, *Hayrâbâd*, *Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn*, *Tuhfetü'l-Harameyn*, *Münşeât* ve *Zeyl-i Siyer-i Veysî* isimli eserleri bulunmaktadır (Erkal, 2014).

Zamime yazarı Halepli Edîb'in (ö. 1161/1748) asıl adı Abdullah olup 18. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır.

> "Edip, Hint üslubunun edebiyatımızdaki en önemli isimlerinden biridir. O, Galib'den farklı olarak Şevket-i Buhari'nin değil, Nabi gibi Sâib-i Tebrizi'nin yolundan gitmeyi tercih etmiş, hayalden ziyade fikre ve hikmete önem vermiştir. […] Hint üslubunun bütün özelliklerini iyi bir şekilde kullanan Edib, alışılmamış bağdaştırmaları ve paradoksal tasvirleri ile daha çok Bidil-i Dihlevi'de kendini gösteren tarzına yaklaşmaktadır" (Horata, 2009, s. 114).

Şairin hacimli *Dîvân*'ı ile biri hikâye, diğerleri değişik konularda kaleme alınmış, manzum kısımlar da ihtiva eden dört kısa mensur eseri bulunmaktadır (Mum, 2004, s. 5-14).

Aralarındaki farklılıklara rağmen Sebk-i Hindî içinde değerlendirilmeleri, şiirlerinde hikmete yer vermeleri, birbirine yakın dönemlerde yaşamış olmaları, birinin memleketi olan Halep'in diğerinin belli bir süre yaşadığı yer olması gibi ortak özellikleri de bulunan

[1] "Tahmiste; kendisine tahmis yazılan şiire 'zemin', tahmisi kaleme alanın eklediği mısralara ise 'zamime' denir." (Yakışır, 2024, s. 73). Bu tahmise bakıldığında Edîb'in yazdığı ilk üç mısra zamime, Nâbî'nin yazdığı son iki mısra ise zemin şiir olmaktadır.

bu iki şairin kaleminden çıkan ve bu çalışma kapsamında incelemeye tabi tutulan tahmisin metni aşağıda yer almaktadır:

Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış
Hep tehî sâgarları bir câm-ı memlû kalmamış
Bülbülânda nagme-i şevke tek-â-pû kalmamış
Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış

Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâyişleri
Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sûzişleri
Tâb-ı gamdan bîşter olmakdadur nâlişleri
Teşnegânun çâk çâk olmış leb-i h˘âhişleri
Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış

Olmadı hâsıl murâdı hâtır-ı rencîdenün
Hep hebâ oldı tek-â-pûsı dil-i gam-dîdenün
Oldı zâyi' nakd-i şevki 'âşık-ı şûrîdenün
Kadrin anlar yok bilür yok merdüm-i sencîdenün
Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış

'Âşık-ı âvâre kalmış kûşe-i gamda nizâr
Zahm-ı nâsûr-ı dile yokdur devâ-yı sâzgâr
Merhem-i çerh-i felekden olmasun ümmîdvâr
Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr
Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış

Hâsılı olmaz rehâ-yâb-ı 'anâ ehl-i niyâz
Etse de hergiz Edîbâ inzivâ ehl-i niyâz
Tûp-ı mihnetden nice bulsun rehâ ehl-i niyâz
Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz
Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış (Halepli Edîb, T3/1-5) (Mum, 2004, s. 1122)

2. Tahmisin Üslup İncelemesi

Wellek ve Warren'e göre edebî eserlerin hususiyetleri ancak stilistik metotlarla yani üslup çalışmalarıyla ortaya konulabileceğinden dolayı üslup bilimi edebiyat açısından büyük önem arz etmektedir (1983, s. 237). Bir şair veya yazarın eserlerinde defaatle karşılaşılan hususiyetlerin yekûnu anlamına gelen üslup (Mum, 2011, s. 12) konusunda yaptığı çalışmalarıyla tanınan Sîrûs Şemîssâ, *Külliyât-ı Sebk-şinâsî* adlı eserinde bir metnin üslûp bakımından incelenebilmesi için bir yönteme sahip olunması gerektiğini vurgulamıştır. Şemissâ en basit ve aynı zamanda en pratik yöntemlerden birinin metni dil, muhteva ve edebî yönüyle incelemek olduğuna dikkat çekmiştir (1374, s. 153). Dil, muhteva ve edebî yönleri incelenerek bir metnin bileşenlerinin ortaya çıkarabileceğini ve parçalar arasındaki ilişkilere bakılarak metnin yapısının anlaşılabileceğini söyleyen Şemissâ, dil başlığı altında ses, kelime ve cümle alt başlıklarına yer verirken diğer iki başlık altında hangi meselelerin ele alınacağı hakkında birtakım bilgiler vermiştir (1374, s. 153-159). Şemîssâ'nın genel çerçevesini çizdiği bu yöntem, önce Cafer Mum

tarafından geliştirilerek Koca Râgıp Paşa'nın "söyler" redifli gazeli üzerinde uygulanmış (2018a, s. 105-122), daha sonra bu uygulama örnek alınarak başka araştırmacılar tarafından farklı gazellerin üslup incelemesi yapılmıştır (Canberk, 2024; Uluğ, 2024). Bu çalışmada da Mum'un söz konusu makalesinde uyguladığı yöntem esas alınmış; ancak incelemesi yapılan metnin bir gazel değil de tahmis olması, uygulanacak yöntemi bazı noktalarda farklılaştırmıştır. Örneğin bir gazelin üslup incelemesinde karşılaştırma yapma imkânı olmadığı hâlde tahmis için bu bir zorunluluk oluşturmuştur. Bu durum Şemissâ tarafından "Her durumda metnin kendisi, hangi meselelerin daha fazla peşine düşüleceği hususunda tecrübeli üslup araştırmacısına kılavuzluk etmektedir" (1374, s. 159) şeklinde izah edilmiştir.

2.1. Şekil ve Dil Özellikleri

2.1.1. Nazım Şekli

Sözlük anlamı "Bir şeyi beş kat veya beş köşeli etme" (Şemseddin Sâmî, 1317, s. 389) olan tahmis, beşten az mısralı bir şiiri, beşe tamamlamak suretiyle bentlerden oluşan bir nazım şekli hâline getirmektir (Cengiz, 1986, s. 348; Yakışır, 2024, s. 72). Klasik Türk edebiyatında kaside, mesnevi gibi nazım şekillerinin tahmis edildiği örneklere rastlanmakla birlikte tahmis, genellikle gazellerin beş mısraa tamamlanması suretiyle yapılmıştır (Yakışır, 2024, s. 74). Bu çalışmaya konu olan şiir de Halepli Edîb'in, Nâbî'nin gazelini beşer mısraa tamamlamak suretiyle oluşturduğu bir tahmistir.

Tahmislerdeki bent sayısı, tahmis edilen/zemin şiirin beyit sayısıyla doğru orantılıdır. Ancak bazı durumlarda zamime yazarı zemin şiirin bazı beyitlerini tahmis etmeyebilir veya tahmisin sonuna sadece kendi mısralarından meydana gelen fazladan bir bent ekleyebilir (Cengiz, 1986, s. 350). İncelenen tahmiste böyle bir durum söz konusu olmayıp bent sayısı zemin şiirin beyit sayısıyla aynıdır. Fakat burada dikkat çeken önemli bir husus vardır. Edîb, Nâbî'nin gazelini tahmis ederken onun yaptığı sıralamaya sadık kalmayıp ortadaki -ikinci, üçüncü ve dördüncü- beyitlerin yerlerini değiştirerek kendine göre bir kompozisyon tesis etme yolunda tasarrufta bulunmuştur.[2] En son bendi de "hâsılı" kelimesiyle başlatarak oluşturduğu kompozisyona bizzat kendisi dikkat çekmiştir.

2.1.2. Vezin

Klasik Türk şiirinde şairlerin en beğendikleri ve benimsedikleri bahir, remel bahridir. Haluk İpekten'in 61 şair üzerinden yaptığı incelemeye göre bu bahir klasik edebiyatta %47.4 oranında kullanılmıştır. Remel bahrinin en sık kullanılan kalıbı ise %29.1'lik bir oranla *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*'dür (İpekten, 2019, s. 300). İncelediğimiz tahmiste remel bahrinin bu kalıbı kullanılmış ve mevcut kalıp Edîb'in divanında %9.5 (Mum, 2004, s. 29), Nâbî'nin divanında ise %10.6 (İpekten, 2019, s. 347) oranında yer almıştır. Söz konusu oranlara göre Nâbî az bir fark ile bu kalıbı daha fazla tercih etmiştir. Ancak belirtilen kalıp, kullanım sıklığına göre her iki şairin divanında da 5. sırada yer almaktadır.

Nâtil Hanleri'ye göre güçlü, ağır ve hüzünlü bir ahenge sahip olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbı; üzüntü, sıkıntı, ümitsizlik ve mutsuzluğun artan bir tonda duyulduğu gazellerde özellikle tercih edilmiştir (1327, s. 205). İncelediğimiz tahmisin de sadece redifinden bile anlaşılacağı üzere olumsuzluklar üzerine inşa edilmiş

[2] Tahmisteki sıralamaya göre ikinci bent, Nâbî'de üçüncü sırada; üçüncü bent, dördüncü sırada; dördüncü bent ise ikinci sırada yer almaktadır.

olması, söz konusu kalıbın tercih edilmesinin ne denli manidar olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.1.2.1. Vezne Dair Uygulamalar

Veznin uygulanması noktasında gazeli incelediğimizde öncelikle Nâbî'nin 15 yerde imâle-i maksûre, 4 yerde ise imâle-i memdûde yaptığı tespit edilmiştir. Bunlar kendi içerisinde değerlendirildiğinde ise 15 imâle-i maksûreden 11'inin izafet kesresi ile yapıldığı, 1 tanesinin de mısra sonunda yer aldığı görülmektedir:

	Yeri	Tef'ile	Yeri	Tef'ile
İmâle-i Maksûre	b2/m4	h˘âhişle***ri*** (mısra sonu)	b3/m5	kâbiliyyet***de***
	b2/m5	merhamet***de***		
İmâle-i Memdûde	b1/m4	***reng***	b3/m5	***çâr***-sûy
	b2/m4	***çâk***	b4/m4	***rû***zgâr

Tablo 1. *Nâbî / İzafet Kesresi Dışında İmale Yapılan Yerler*

İzafet kesresi ile imâle yapmak, klasik edebiyatta sıkça rastlanan bir hususture ve izafet kesresi, atıf vavları, imla harfi olan ye'lerin imâlesi geçmişten günümüze belirgin bir kusur addedilmemektedir (Saraç, 2011, s. 211). Ayrıca tüm aruz kalıplarında mısraın son hecesi kapalı okunmakta ve burada yapılan imâleler de yine bir kusur olarak görülmemektedir (Vahîdiyân Kâmyâr, 1396, s. 23). Hükmen kapalı olan mısra sonlarında kısa heceye yer vermek, şiirdeki ahengi artırmak veya çeşitlendirmek amacıyla usta şairlerin başvurdukları vezin tasarrufunun bir sonucudur. Bu hususlar dışında imâle-i maksûrenin genel kabullere göre her ne kadar bir kusur olduğu düşünülse de bazı durumlarda metnin ahengini arttıran ve anlamını güçlendiren bir öğe olarak karşımıza çıktığı söylenebilmektedir (Saraç, 2011, s. 211; İpekten, 2019, s. 150). Aruzun uygulanması noktasında karşımıza çıkan diğer bir husus olan imâle-i memdûde ise bir aruz kusuru sayılmamakla kalmayıp aksine ahengi sağlamak için gerekli görülmektedir. İmâle-i memdûde yapılmadığı takdirde zihaf yapılmış olacağı için yapılmaması kusur sayılmaktadır (İpekten, 2019, s. 151). Tüm bu açıklamalar neticesinde Nâbî'nin çoğunluğu izafet kesresinden oluşan imâleleri ile büyük bir aruz kusuru işlemeyerek yaptığı vezin tasarruflarıyla şiirine ahenk kattığı söylenebilir.

Halepli Edîb'in yazdığı kısımlara bakıldığında onun da 33 yerde imâle-i maksûre, 3 yerde de imâle-i memdûde yaptığı görülmektedir. Bu 33 imâle-i maksûrenin 15 tanesi izafet kesresi ile yapılmış olup 3 tanesi de mısra sonunda yer almaktadır:

	Yeri	Tef'ile	Yeri	Tef'ile
İmâle-i Maksûre	b1/m2	sâgarla***rı***	b3/m1	murâd***ı***
	b1/m3	bülbülân***da***	b3/m2	ol***dı***
	b1/m3	şev***ke***	b3/m2	tek-â-pû***sı***
	b2/m1	âsâyişle***ri*** (mısra sonu)	b3/m3	şev***ki***
	b2/m2	çer***he***	b4/m1	gam***da***
	b2/m2	olma***da***	b4/m2	di***le***
	b2/m2	sûzişle***ri*** (mısra sonu)	b5/m1	hâsı***lı***
	b2/m3	nâlişle***ri*** (mısra sonu)	b5/m2	etse ***de***
	b3/m1	olma***dı***	b5/m3	ni***ce***
İmâle-i Memdûde	b2/m3	***bîş***ter	b4/m3	üm***mîd***vâr
	b4/m2	***sâz***gâr		

Tablo 2. *Edîb / İzafet Kesresi Dışında İmale Yapılan Yerler*

Yukarıda yapılan açıklamalarda belirtildiği gibi izafet kesresi ile yapılan ve mısra sonunda yer alan imâle-i maksûreler ve genel olarak imâle-i memdûdeler klasik şiir geleneğinde kusur gibi görülmeyip kimi usta şairler tarafından ahengin tamamlayıcısı olarak kullanılmaktadır. Halepli Edîb de tam anlamıyla bu açıklamaya uygun olarak Nâbî'den devraldığı şiiri, onun açtığı ahengin izinde devam ettirmiştir. Bu doğrultuda Edîb'in yaptığı imâle-i memdûdeler incelendiğinde tamamının Nâbî'nin yaptığı imâlelerin üst mısralardaki dikey düzlemlerinde yer aldığı dikkat çekmektedir. Örneğin Edîb'in uzattığı "bîş" hecesi, Nâbî'nin uzattığı "çâk" kelimesinin hemen üstündeki dikey düzlemde bulunmaktadır. Bu durum söz konusu mısraları aşağıdaki gibi tef'ilelerine ayırınca daha net bir şekilde görülmektedir:

Edîb	Tâb-ı gamdan	***bîş***ter ol	makdadır nâ	lişleri
Nâbî	Teşnegânun	***çâk*** çâk ol	mış leb-i hˇâ	hişleri

Tablo 3. *İmâle-i Memdûdelerin Dikey Düzlemde Gösterimi 1*

Yine aynı şekilde Edîb'in, Nâbî'nin "rûz" hecesini uzun okuyarak elde ettiği ahengi, kendi mısralarında da aynı düzlemde "mîd" ve "sâz" hecelerini uzatarak devam ettirdiği ve bir birliktelik oluşturarak kaleme aldığı tahmisi tek bir şairin kaleminden çıkmışçasına tertip ettiği görülmektedir:

Edîb	Zahm-ı nâsû	r-ı dile yok	dur devâ-yı	***sâz***gâr
Edîb	Merhem-i çer	h-i felekden	olmasun üm	***mîd***vâr
Nâbî	Eylemiş der-	beste dükkâ	nın tabîb-i	***rûz***gâr

Tablo 4. *İmâle-i Memdûdelerin Dikey Düzlemde Gösterimi 2*

İmâle-i memdûdeler dışında Edîb, imâle-i maksûre yaparken de yine kusur olmanın çok ötesinde hem Nâbî'nin oluşturduğu ahengin bir tamamlayıcısı olarak hem de redif gereği 3 yerde mısra sonunu kısa hece ile oluşturmuştur. Bunu da Nâbî'nin kullandığı ekleri birebir kullanarak sağlamıştır:

Edîb	Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâ	yişle***ri***
Edîb	Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sû	zişle***ri***
Edîb	Tâb-ı gamdan bîşter olmakdadur nâ	lişle***ri***
Nâbî	Teşnegânun çâk çâk olmış leb-i hˇâ	hişle***ri***

Tablo 5. *Mısra Sonunda Yer Alan İmâle-i Maksûrelerin Dikey Düzlemde Gösterimi*

Aruz ölçüsünün uygulanması noktasında karşımıza çıkan başka bir husus da vasl ve sekttir. Tahmisi incelediğimiz zaman Nâbî'nin 2 yerde sekt, 2 yerde vasl; Edîb'in de 4 yerde sekt, 1 yerde vasl yaptığı görülmektedir. Sonu ünsüz bir harfle biten bir kelimenin ünlü harf ile başlayan bir kelimeye bitiştirilmesi manasına gelen vasl, klasik şiirde üsluba renk katması ve ahengi sağlaması bakımından şairlerce gerekli görülmüş, sıkça kullanılmış ve aksi bir durum olarak vaslın yapılması gerektiği yerlerde yapılmaması yani sekt, bazı araştırmacılara göre bir vezin kusuru kabul edilmiştir (İpekten, 2019, s. 142-43). Ancak sekti tam anlamıyla bir kusur olarak addetmek, şairlerin ahenk, vurgu, anlam vs. için yaptığı vezin tasarruflarını görmezden gelmek anlamına gelecektir. Çünkü şairler çeşitli durumlarda; örneğin vurguyu bir kelimeye yüklemek istediklerinde veya anlamı güçlendirmek için duraklamaların hissettirilmesi gerektiğinde sektten faydalanmışlardır. Bununla birlikte kimi zaman tef'ilenin sonunda da sekt yaparak veznin söylenişindeki/okunuşundaki ritme ayak uydurmuşlardır. İncelediğimiz tahmis üzerinden bu durumu değerlendirecek olursak Nâbî'nin yaptığı 2 sektten, Edîb'in de 4 sektten 1 tanesini tef'ilenin sonunda yaptığı görülmektedir:

Edîb	Merhem-i çer	h-i felek***den***	***ol***masun üm	mîdvâr
Nâbî	Ceyş-i gamdan	kanda et***sün***	***il***ticâ eh	l-i niyâz

Tablo 6. *Sektlerin Tef'ileler Üzerinden Gösterimi*

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Nâbî de Edîb de 2. tef'ileyi 3. tef'ileye bağlayan kelimeler arasında sekt yapmış ve duraklamaları okura hissettirerek söyleyiş güzelliği meydana getirmişlerdir. Anlamı güzelleştiren ve vurguyu arttıran bu tercih, Edîb'in "hergiz Edîbâ" (b4/m2) ifadesinde de görülmektedir. Eğer sekt Edîb tarafından bir kusur olarak görülseydi hergiz kelimesinin "hergiz" şeklindeki kısa "i"li değil de "hergîz" şeklindeki uzun "î"li hâlini tercih edebilir ve bu şekilde rahatlıkla vasl yapabilirdi. Ancak şair bu yöndeki tasarrufunu sekt yapmaktan yana kullanarak "hergiz" kelimesine olan vurguyu arttırmayı tercih etmiştir.

2.1.3. Kafiye

Şiir diline ait bir hususiyet olarak vezin gibi şiirin musikî yönünde değerlendirilen kafiye, en az iki dize sonunda yer alan ses tekrarı anlamına gelmektedir. Ancak her ses tekrarı kafiye kabul edilememekte, kelimeler arasında bir kafiyenin söz konusu olabilmesi için bunların birbirinden lafız ve mana yani ses ve anlam bakımından ayrılması gerekmektedir. Bu ayrılığı üç şekilde görmek mümkündür. Bunlardan birincisi, hem ses hem de mana bakımından ayrılık; ikincisi, yalnızca ses bakımdan ayrılık; üçüncüsü ise yalnızca mana bakımından ayrılıktır (Muallim Naci, 1996, s. 71-72). Çalışmaya konu olan tahmisin zemin metni incelendiğinde kafiyenin "û" sesiyle sağlandığı ve kafiyeli kelimelerin de "bû, dil-cû, su, terâzû, dârû, bârû" olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kelimelerin/ses tekrarlarının hem lafız ve hem de mana yönünden birbirinden ayrıldığı da dikkat çekmektedir.

Zemin şiir tahmis edilirken her beytin ilk mısra sonu o bendin kafiye ve redifini belirlemektedir. İlk beyitte her iki mısra kafiyeli olduğundan birinci bentte aynı kafiye ve varsa aynı redif kullanılmaktadır. Burada şairin kafiye ve redif konusunda herhangi bir tasarrufu söz konusu değildir. Diğer beyitlerde ise ilk mısra sonundaki sesler o bendin kafiyesini belirlemektedir. Burada şair mısra sonunda dilediği miktarda bir sesi alarak o bendin kafiyesi olarak kullanmaktadır. Bu durum şairin kafiye ve redif konusunda ilk bent dışında tasarrufta bulunma imkânına sahip olduğunu göstermektedir. Aşağıdaki kafiye uygulamalarına yönelik tespitler konuya dair ayrıntıları oluşturmaktadır:

1. Bend: Gazellerin ilk beyti "aa" şeklinde sıralandığı için Edîb'in burada yeni bir kafiye ve redif oluşturması mümkün değildir. Bu sebeple Edîb de zemin metnin ilk mısraı olan "Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış" ifadesi üzerine aynı kafiye ve redifte mısralar eklemiştir. Bununla birlikte, Nâbî'nin ilk mısraındaki "bû" sözcüğünün hemen üstüne Edîb'in "tek-â-pû" sözcüğünü getirerek b-p ünsüz benzerliğinden istifade etmesi, metindeki ses benzerliğini arttırmak noktasında başarılı bir tahmis uygulamasına işaret etmektedir.[3]

2. Bend: Gazeller "aa" şeklinde başlayan ilk beyitten sonra "ba, ca, da..." olarak sıralanmaktadır. Tahmis yapan kişi de ilk mısraı yani "b, c, d..." ile başlayan kısımları esas alacağı için birinci bentten sonra kafiye ve redifler de değişmektedir. Bu bakımdan 2. bende bakıldığında zemin metnin ikinci beytinin ilk mısraı olan "Teşnegânun çâk çâk

[3] "Meselâ: b-p, c-ç, d-t gibi karşılıklı ünsüzler, birbirlerine 1. derecede benzeyen ünsüzlerdir; bu bakımdan da, birbirlerinin yerlerine rahatlıkla geçebilirler" (Coşkun, 2003, s. 46).

olmış leb-i hˇâhişleri" ibaresi esas alınarak yeni mısralar eklenmiş ve bu mısraların kafiyesi "iş" sesiyle sağlanırken redifleri de "leri" eki ile oluşturulmuştur.[4]

3. Bend: Üçüncü beytin ilk mısraı olan "Kadrin anlar yok bilür yok merdüm-i sencîdenün" ibaresi esas alınarak bendin kafiyesi Edîb tarafından "îde" sesi ile sağlanırken redifi de "nün" eki ile oluşturulmuştur.

4. Bend: Dördüncü beytin ilk mısraı olan "Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr" ibaresinde söz konusu bendin kafiyesi "âr" sesi ile sağlanmış ve burada redife yer verilmemiştir. Edîb, diğer dört bentte mısra sonlarında redif ile sağladığı ahenk artışını burada Nâbî'nin kullandığı "rûzgâr" sözcüğüne paralel olarak medli okunan "ümmîdvâr", "sâzgâr" ve "nizâr" sözcüklerini getirmek suretiyle sağlamıştır.

5. Bend: Beşinci beytin ilk mısraı olan "Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz" ibaresi esas alınarak "â" sesi ile kafiye sağlanırken mısra sonunda yer alan "ehl-i niyâz" ibaresi redif olarak kullanılmıştır.

2.1.4. Redif

Kafiyeden sonra tekrarlanan seslerden meydana gelen redif, kafiyeyle birlikte şiire ahenk katan bir unsurdur. Kafiye ve redifler, birer ahenk unsuru olmanın yanında klasik şiir geleneğinde asıl temanın kurucusu olma rolünü de üstlenmektedir. Şairin ilhamına yön veren bu unsurlar, düşünce veya hayalin tesis edilmesine, duyguların veya duyuların dünyasına girebilmeye ve mana âlemine açılmaya olanak tanımaktadır (Tanpınar, 1988, s. 20). Bununla birlikte kelime düzeyinde olan redifler, hem şairlerin ve onların içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini aksettirmekte hem de bulundukları dönemin atmosferine ışık tutan birer tarih belgesi niteliği taşımaktadır (Kurnaz, 2009, s. 64; Kurnaz, 1997, s. 265-266). Bu bakımdan söz konusu tahmisin zemin metninin redifi olan "kalmamış" ibaresi, bir ayna niteliği taşımaktadır.

16. yüzyıl şairlerinden olan Bağdatlı Rûhî (ö. 1605-1606), "eksilmede" redifiyle kaleme aldığı şiiri ile Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemdeki durumu hakkında okuyucuda birtakım intibalar oluşturmakta; dönemin aksaklıklarını, olumsuzluklarını ve iyi şeylerin eksilmeye başladığını ifade etmektedir. Rûhî'den bir asır sonra gelen Nâbî ise Rûhî'nin "eksilmede" dediği şeylerin artık "kalmamış" olduğuna dikkat çekerek döneminin genel manzarasını çizmektedir (Kurnaz, 2009, s. 64-65; Kurnaz, 1997, s. 270-271). Nâbî'yi müteakiben 18. yüzyılda sözü devralan Edîb de Nâbî'nin "kalmamış" redifli gazeline tahmis yazarak önceki yüzyıllarda yaşanan olumsuzlukların, toplumdaki çöküş ve bozulmanın devam ettiğini gözler önüne sermektedir. [5]

Dil bilgisel açıdan incelendiğinde "kal-" fiilinin duyulan geçmiş zaman kipinin olumsuz çekimi ile redif oluşturulmuştur. Bu kipin çeşitli görevleri vardır. Bu görevlerin başlıcalarından biri hayıflanma, yakınma, sitem gibi durumları bildirmektir (Korkmaz, 2017, s. 540-542). Metin bir bütün olarak incelendiğinde kipin bu görevine uygun olarak gerek Nâbî'nin gerekse Edîb'in "kalmamış" ibaresi aracılığıyla toplumda meydana gelen değerler yozlaşmasına karşı hayıflanma, sitem ve şikâyeti metne incelikle aktardığını ifade etmek mümkündür.

---

[4] Mısraın sonunda yer alan "hˇâhişleri" kelimesi, Nâbî'nin yayımlanan *Dîvân*'ında "hˇâhişgeri" şeklinde yer almakla birlikte Edîb'in tahmisinde "hˇâhişleri" olarak kullanılmıştır. Bu durumun Edîb'in, Nâbî'nin *Dîvân*'ının başka bir nüshasını görmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

[5] Toplumsal panoramanın edebî bir üslup etrafında nasıl farklı formlara dönüşebileceğini gösteren çarpıcı bir örnek için bk. Alp, 2023a, s. 72-94.

Son olarak zemin şiirde redif bulunması onu tahmis eden şairin ilgisini redife yönlendirmiştir. İlk bentte zorunlu olarak "kalmamış" redifini kullanan Edîb, son beytin ilk mısra sonunda yer alan "ehl-i niyâz" terkibini redife dönüştürmüş, ikinci ve üçüncü beyitlerde de ek görevinde olan "-leri" ve "-nün" sesleriyle redif yapmıştır.

2.1.5. Kelimeler

İncelenen tahmiste Arapça ve Farsça kökenli kelimeler Türkçe kelimelere oranla daha fazla kullanılmaktadır. Uygulamadaki kolaylık Arapça ve Farsça kelimelerin neden daha fazla tercih edildiğinin temel izahını oluşturmaktadır. Nâbî ve Edîb'in yazdığı kısımlar ayrı ayrı ele alındığında zemin şiirin yazarı Nâbî'nin toplamda 58 kelime kullandığı ve bunlardan 20'sinin (%34,48) Türkçe, 16'sının (%27,58) Arapça, 22'sinin (%37,93) Farsça olduğu belirtilmelidir. Bu durumda yabancı kökenli kelimelerin toplamda %65,51; Türkçe kökenli kelimelerin de %34,48 oranında kullanılmış olduğu görülmektedir:

Dil	Türkçe	Arapça	Farsça
	gel-, kal- (6 defa), et-, ol-, eyle-, bir (2 defa), içim, su, anlar, bilir, kanda, yok (3 defa)	dehr, kerem, nahl, merhamet, kadr, kâbiliyyet, dükkân, tabîb, hokka, ceyş, gam, ilticâ, ehl, kal'a, himmet, burc	gülsitân, reng, bû, sâye-endâz, dil-cû, teşnegân, çâk (2 defa), leb, h̆âhiş, çeşmesâr, merdüm, sencîde, çâr-sûy, terâzû, der-beste, rûzgâr, pîrûze, gerdûn, dârû, niyâz, bârû
Oran	**%34,48**	**%27,58**	**%37,93**

Tablo 7. *Nâbî / Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları*

Edîb'in kaleme aldığı kısımlar değerlendirildiğinde ise kullanılan toplam 86 kelimenin 19'unun (%22,09) Türkçe, 31'inin (%36,04) Arapça, 34'ünün (%39,53) Farsça olduğu saptanmıştır. Bunlara ek olarak Edîb şiirinde 1 tane Farsça-Türkçe, 1 tane de Arapça-Farsça birleşik kelimeye yer vermektedir. Bu durumda Edîb'in kullandığı yabancı kökenli kelime oranı toplamda %77,90'ı bulmaktadır:

Dil	Türkçe	Arapça	Farsça	Farsça-Türkçe Birleşik	Arapça-Farsça Birleşik
	kal- (4 defa), ol- (7 defa), et-, bul-, yok (2 defa), bir, de, tûp, nice,	sâ'id, sâkî, memlû, nagme, şevk (2 defa), fenâ, mülk, muttasıl, gam, hâsıl, murâd, hâtır, hebâ, zâyi', nakd, 'âşık (2 defa), gam, nâsûr, devâ, merhem, felek, hâsılı, 'anâ, inzivâ, mihnet, ehl (4 defa)	nîrû, bezm-ârâ, hep (2 defa), tehî, sâgar, câm, bülbülân, derd, âsâyiş, çerh, sûziş, tâb, bîşter, nâliş, rencîde, tek-â-pû (2 defa), dil, şûrîde, âvâre, kûşe, nizâr, zahm, dil, sâzgâr, çerh, ümmîdvâr, rehâ-yâb, hergiz, rehâ, niyâz (3 defa)	'alev-rîz	gam-dîde
Oran	**%22,09**	**%36,04**	**%39,53**	**%1,16**	**%1,16**

Tablo 8. *Edîb / Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları*

Her biri kendi içerisinde dikkate alındığında Nâbî'nin de Edîb'in de Arapça ve Farsça kökenli kelimeleri Türkçe kökenli kelimelere oranla daha sık kullandıkları belirtilmelidir. Şairler birbirleriyle mukayese edildiğinde ise Edîb'in %77,90 oranında yabancı kelime kullanarak Nâbî'ninkinden daha ağır bir dil tercih ettiği söylenebilir.

Devrin sanat telakkisinin, şair ve yazarların zihinsel arka planlarının irdelenebilmesi bir metnin doğru yorumlanmasında oldukça önemlidir (Alp, 2023b). Bu açıdan Edîb, dil konusunda bilinçli bir yaklaşım içerisindedir. Bu yaklaşımı bizzat Nâbî'ye yaptığı eleştiri ile okumak önemlidir. Edîb, *Dîvân*'ındaki bir şiirde içinde bulunduğu zamanda nazım ve nesir sahasında bir iddiada bulunmanın sıradan bir durum olduğunu, Nâbî'nin de kendi Urfa kumaşını sanki Hint kumaşıymış gibi sattığını ve eserlerinin tam da onun övünç omuzuna yakışır bir sadelikte olduğunu söylemektedir:

Da'vâ-yı nazm u nesr bugün bâr-ı 'âdedür

Kim de'bi nazm u nesrini her bâr i'âdedür

Kirpâs-ı Urfevîsi ki Hindî satar müdâm

Hakkâ ki dûş-ı fahrına şâyeste sâdedür (Halepli Edîb, N43/1-2) (Mum, 2004, s. 1285-1286)

Edîb tarafından kelime tercihleri dikkate değerdir. Nazireciliğe benzer bir gelenek hâline dönüşen tahmis geleneği içerisinde şairin zihinsel dünyasıyla kelime tercihi paralellik göstermiş ve daha ağır bir kelime kadrosu tercih etmiştir. Nâbî'yi sadelikle eleştiren Edîb'in onun gazeline yaptığı tahmiste Arapça ve Farsça kelimelere daha fazla yer vererek ağır bir dil kullanması kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.6. Tamlamalar

Zeynep Korkmaz tarafından "Cümle içinde kavramlar arasında ilişki kurmak üzere birden çok kelimenin belirli kurallar ile yan yana getirilmesinden oluşan, yapı ve anlamındaki bütünlük dolayısıyla cümle içinde tek bir nesne veya hareketi karşılayan ve herhangi bir yargı bildirmeyen kelimeler topluluğu." (1992, s.100) şeklinde tanımlanan kelime grubunun gramer kitaplarında farklı çeşitleri vardır. Bu makalede, ele alınan metnin özelliklerinden dolayı sadece isim ve sıfat tamlamaları incelenecektir.

Manzumede toplam 15 sıfat tamlaması tespit edilmiştir. Edîb'in mısralarında 8'i Farsça, 1'i Türkçe kurallara göre yapılmış 9 sıfat tamlaması yer almaktadır. Farsça kurallarla yapılmış sıfat tamlamalarından biri olan "câm-ı memlû"nun önüne "bir" sayı sıfatı getirilerek aynı tamlamaya Türkçe sıfat tamlaması özelliği de kazandırılmıştır. Nâbî'ye ait mısralarda ise 3'ü Farsça, 3'ü Türkçe kurallarla yapılmış 6 sıfat tamlaması tespit edilmiştir. Türkçe tamlamaların birinde, önce Farsça "nahl-i dil-cû" sıfat tamlamasının önüne Türkçe "bir" sayı sıfatı getirilmiş, daha sonra onu nitelemek üzere Farsça "sâye-endâz-ı kerem" isim tamlaması, sıfat görevinde kullanılmış ve böylece Türkçe kurallara göre bir sıfat tamlaması oluşturulmuştur (Bk. Tablo 9 ve 10).

İncelenen tahmiste tespit edilen isim tamlaması sayısı 25'tir. Edîb'e ait kısımlarda 11'i Farsça, 3'ü Türkçe kurallara göre yapılmış 14 isim tamlaması yer almaktadır. Türkçe tamlamalardan biri belirtisiz, diğer ikisi ise belirtili isim tamlamasıdır. Belirtili isim tamlamalarının her ikisinde de tamlayanlar isim görevinde kullanılan Farsça sıfat tamlamasıdır. İsim tamlamalarının 4'ü, bünyesinde sıfat tamlaması da barındırmaktadır. Nâbî'ye ait kısımlarda ise 10'u Farsça, 1'i Türkçe kurallara göre yapılmış toplam 11 isim tamlaması yer almaktadır. Tamlayan ile tamlanan arasına yüklemin girdiği Türkçe

tamlama, belirtili isim tamlaması olup tamlananı Farsça bir isim tamlamasıdır. İsim tamlamalarının 1'i bünyesinde sıfat tamlaması da barındırmaktadır (Bk. Tablo 9 ve 10).

Genel anlamıyla tamlamalara bakıldığı zaman her iki şairin de Farsça tamlamalara ağırlık vererek Arapça tamlama yapısıyla oluşturulmuş ibarelere yer vermediği görülmektedir. Oluşturdukları Türkçe yapılı tamlamaların ise 2'si hariç hepsinin içerisinde yine Farsça tamlamalara yer vermesi, bu metin özelinde iki şairin de Farsça tamlamalar üzerinden bir dil tercihinde bulunduğunu göstermektedir.

	Farsça Yapılı Tamlama	Yeri	Türkçe Yapılı Tamlama	Yeri
Sıfat Tamlaması	câm-ı memlû	b1/m2	bir câm-ı memlû	b1/m2
	hâtır-ı rencîde	b3/m1		
	dil-i gam-dîde	b3/m2		
	'âşık-ı şûrîde	b3/m3		
	'âşık-ı âvâre	b4/m1		
	devâ-yı sâzgâr	b4/m2		
	sâkî-i bezm-ârâ	b1/m1		
	zahm-ı nâsûr	b4/m2		
İsim Tamlaması	sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâ	b1/m1	fenâ mülki	b2/m1
	nagme-i şevk	b1/m3	tek-â-pûsı dil-i gam-dîdenün	b3/m2
	ehl-i derd	b2/m1	nakd-i şevki 'âşık-ı şûrîdenün	b3/m3
	tâb-ı gam	b2/m3		
	nakd-i şevk	b3/m3		
	kûşe-i gam	b4/m1		
	zahm-ı nâsûr-ı dil	b4/m2		
	merhem-i çerh-i felek	b4/m3		
	rehâ-yâb-ı 'anâ	b5/m1		
	ehl-i niyâz	b5/m1-m2-m3		
	tûp-ı mihnet	b5/m3		

Tablo 9. *Edîb / Tamlamaların Dillere Göre Dağılımı*

	Farsça Yapılı Tamlama	Yeri	Türkçe Yapılı Tamlama	Yeri
Sıfat Tamlaması	nahl-i dil-cû	b1/m5	bir nahl-i dil-cû	b1/m4
	merdüm-i sencîde	b3/m4	sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû	b1/m5
	hokka-i pîrûze	b4/m5	bir içim su	b2/m5
İsim Tamlaması	gülsitân-ı dehr	b1/m4	teşnegânun [çâk çâk olmış] leb-i h˘âhişleri	b2/m4
	sâye-endâz-ı kerem	b1/m5		
	leb-i h˘âhiş	b2/m4		
	çeşmesâr-ı merhamet	b2/m5		
	çâr-sûy-ı kâbiliyyet	b3/m5		
	tabîb-i rûzgâr	b4/m4		
	hokka-i pîrûze-i gerdûn	b4/m5		

	ceyş-i gam	b5/m4		
	ehl-i niyâz	b5/m4		
	kal'a-i himmet	b5/m5		

Tablo 10. *Nâbî / Tamlamaların Dillere Göre Dağılımı*

2.1.7. Cümleler

Cümle kurulumunda ilk olarak zemin şiire bakıldığında Nâbî'nin toplamda 10 cümle kurduğu, bu cümlelerden 8'inin yapılarına göre basit olduğu, diğer 2'sinin ise sıralı cümle olduğu görülmektedir. Sıralı olan iki cümleden birincisi (b1/m4), kendi içerisinde 3 farklı cümle barındırmakta ve 3'ü de basit cümle özelliği göstermektedir. İkinci sıralı cümlenin (b3/m4) içerisinde ise 2 ayrı cümle bulunmakta ve bu cümleler de yine yapılarına göre basit cümle özelliği arz etmektedir. Bu durumda şiir içerisinde toplamda 13 cümleye yer verildiği tespit edilmektedir. Cümleler yüklemin türü açısından incelendiğinde redifin bir fiilden, "kalmamış" kelimesinden oluşması hasebiyle fiil cümlelerinin çoğunlukta olduğu; yani 13 cümleden 10'unun fiil cümlesi olduğu görülmektedir. Olumlu veya olumsuz, kurallı veya devrik olması bakımından da cümleler, yine redifin etkisiyle şekillenmektedir. Redifin bir fiilden oluşması ve bu fiilin de olumsuz olması nedeniyle Nâbî'nin kaleme aldığı her beytin ikinci mısraı kurallı ve olumsuz bir özellik arz etmektedir. Bununla birlikte birinci mısralara bakıldığında ise -birinci beyit hariç- genellikle tam tersi bir biçimde cümlelerin devrik ve olumlu bir şekilde kurulduğu müşahede edilmektedir:

Yeri	Cümle	Özellikler
b1/m4	Gülsitân-ı dehre geldük	Fiil cümlesi, basit, olumlu, kurallı.
	reng yok	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, kurallı.
	bû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı. [6]
b1/m5	Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b2/m4	Teşnegânun çâk çâk olmış leb-i hˇâhişleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b2/m5	Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b3/m4	Kadrin anlar yok	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
	bilür yok merdüm-i sencîdenün	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
b3/m5	Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b4/m4	Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m5	Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b5/m4	Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.

[6] Yapı bakımından sıralı olan cümlelerin özellikleri, burada olduğu gibi içinde barındırdığı cümlelere göre ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

b5/m5	Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.

Tablo 11. *Nâbî / Cümlelerin Özellikleri*

Zamime kısmında ise Edîb'in toplam 14 cümle kurduğu, bu cümlelerden 12'sinin yapılarına göre basit, 1'inin birleşik, 1'inin ise sıralı cümle olduğu tespit edilmiştir. Birleşik cümle, beşinci bendin ikinci ve üçüncü mısralarının birbirini tamamlaması ile meydana getirilmiştir. Sıralı cümle (b1/m2) ise kendi içerisinde iki ayrı cümle barındırmakta ve her ikisi de basit yapılı cümle özelliği göstermektedir. Bu hâliyle Edîb'in kurduğu cümle sayısı 15'e çıkmaktadır. Zemin şiirin izinden giden Edîb, fiil cümlelerine ağırlık vererek 15 cümlenin sadece 3 tanesini isim cümlesi olarak kurmuştur. Bununla birlikte cümlelerin olumlu veya olumsuz, kurallı veya devrik olması bakımından da Edîb'in zemin şiire sadık kaldığı görülmektedir. Tahmislerde zemin şiire eklenen her üç mısra, gereken uyumun sağlanabilmesi açısından zemin şiirin her beytinin ilk mısraı dikkate alınarak kaleme alınmaktadır. Bu yönüyle söz konusu zemin şiir ve zamime karşılaştırıldığında zemin şiirin birinci beytinin sonu redifle bittiği için zamimenin ilk bendi de aynı şekilde "kalmamış" redifiyle bitmekte ve böylece kurallı bir cümle oluşturulmaktadır. Zemin şiirin diğer dört beytinin ilk mısraları devrik kurulduğu için zamime de tamamen devrik cümleler ile kurulmakta ve bu şekilde bir uyum sağlanarak zemin şiir ile zamime arasındaki geçiş yumuşatılmaktadır:

Yeri	Cümle	Özellikler
b1/m1	Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b1/m2	Hep tehî sâgarları	İsim cümlesi, basit, olumlu, devrik.
	bir câm-ı memlû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b1/m3	Bülbülânda nagme-i şevke tek-â-pû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b2/m1	Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâyişleri	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
b2/m2	Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sûzişleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b2/m3	Tâb-ı gamdan bîşter olmakdadur nâlişleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b3/m1	Olmadı hâsıl murâdı hâtır-ı rencîdenün	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b3/m2	Hep hebâ oldı tek-â-pûsı dil-i gam-dîdenün	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b3/m3	Oldı zâyi' nakd-i şevki 'âşık-ı şûrîdenün	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m1	'Âşık-ı âvâre kalmış kûşe-i gamda nizâr	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m2	Zahm-ı nâsûr-ı dile yokdur devâ-yı sâzgâr	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
b4/m3	Merhem-i çerh-i felekden olmasun ümmîdvâr	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b5/m1	Hâsılı olmaz rehâ-yâb-ı 'anâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b5/m2-3	Etse de hergiz Edîbâ inzivâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, şartlı birleşik, olumlu, devrik.

	Tûp-ı mihnetden nice bulsun rehâ ehl-i niyâz	

Tablo 12. *Edîb / Cümlelerin Özellikleri*

2.2. Tahmisin Muhteva Bakımından Değerlendirilmesi

2.2.1. Tahmisin Nesre Aktarımı ve Dil İçi Çevirisi

Bir metnin muhteva bakımından değerlendirilmesi iki aşamada yapılabilir. İlk aşamada, metin nesir diline dönüştürülür ve dil içi çevirisi yapılır; ikinci aşamada ise metnin şerhi ortaya konulur. Bu bağlamda burada da tahmisin daha iyi anlaşılabilmesi açısından ilk olarak her iki şairin de kendilerine ait mısraları kendi içerisinde gruplandırılarak aşağıdaki gibi nesre aktarılmış ve dil içi çevirisi yapılmıştır:

Şair	Yeri	Nesre Çeviri	Dil İçi Çeviri
Edîb	b1/m1-2-3	Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış. Sâgarları hep tehî, bir câm-ı memlû kalmamış. Bülbülânda nagme-i şevke tek-â-pû kalmamış.	Meclisi tertip eden sakinin kolunda güç kalmamış. Kadehler hep boş, dolu bir kadeh kalmamış. Bülbüllerde şevk nağmeleri [söylemeye] gayret kalmamış.
Nâbî	b1/m4-5	Gülsitân-ı dehre geldük, reng yok, bû kalmamış. Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış.	Dünya gül bahçesine geldik, renk yok, koku kalmamış. Kerem gölgesi salan, gönlü cezbeden bir ağaç kalmamış.
Edîb	b2/m1-2-3	Ehl-i derdün fenâ mülkinde âsâyişleri yok. Sûzişleri çerhe muttasıl 'alev-rîz olmada. Nâlişleri tâb-ı gamdan bîşter olmakdadur.	Dert ehlinin [bu] fani mülkte huzuru yok. Istırapları feleğe devamlı alev saçmaktadır. İniltileri gamın hararetinden [dolayı] artmaktadır.
Nâbî	b2/m4-5	Teşnegânun leb-i hˇâhişleri çâk çâk olmış. Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış.	Susamışların istek dudakları parça parça olmuş. Merhamet çeşmelerinde bir içim su kalmamış.
Edîb	b3/m1-2-3	Hâtır-ı rencîdenün murâdı hâsıl olmadı. Dil-i gam-dîdenün tek-â-pûsı hep hebâ oldı. 'Âşık-ı şûrîdenün nakd-i şevki zâyi' oldı.	İncinmiş gönlün muradı hâsıl olmadı. Kederli gönlün koşturmacası hep heba oldu. Perişan âşığın şevk akçesi ziyan oldu.
Nâbî	b3/m4-5	Merdüm-i sencîdenün kadrin anlar yok, bilir yok. Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış.	Değerli insanın kıymetini anlayan yok, bilen yok. Kabiliyet çarşısında terazi kalmamış.
Edîb	b4/m1-2-3	'Âşık-ı âvâre, kûşe-i gamda nizâr kalmış. Zahm-ı nâsûr-ı dile devâ-yı sâzgâr yokdur. Merhem-i çerh-i felekden ümmîdvâr olmasun.	Avare âşık, gam köşesinde güçsüz kalmış. Gönlün kanı durmayan yarasına uygun ilaç yoktur. Dönen feleğin merheminden ümitli olmasın.
Nâbî	b4/m4-5	Tabîb-i rûzgâr dükkânın der-beste eylemiş. Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış.	Zamanın tabibi dükkânını kapatmış. Göğün mavi renkli kutusunda ilaç kalmamış.

Edîb	b5/m1-2-3	Edîbâ! Hâsılı ehl-i niyâz rehâ-yâb-ı 'anâ olmaz. Ehl-i niyâz hergiz inzivâ etse de ehl-i niyâz tûp-ı mihnetden nice rehâ bulsun?	Ey Edîb! Velhasıl ihtiyaç sahipleri meşakkatten kurtulmaz. İhtiyaç sahipleri her zaman inzivaya çekilse de elem topundan nasıl kurtulsun?
Nâbî	b5/m4-5	Nâbî! Ehl-i niyâz ceyş-i gamdan kanda ilticâ etsün? Kal'a-i himmetde burc u bârû kalmamış.	Ey Nâbî! İhtiyaç sahipleri gam ordusundan nereye sığınsın? Himmet kalesinde burç ve sur kalmamış.

Tablo 13. *Tahmisin Nesre Aktarımı ve Dil İçi Çevirisi*

2.2.2. Tahmisin Şerhi

Tahmisler her ne kadar iki farklı şairin kaleminden çıkmış olsa da ortaya konan malzeme tek bir metinden meydana gelmektedir. Bu sebeple zamime yazarının kendi üslubunu zemin şiirden hareketle oluşturması, anlam bakımından da zemin şiiri esas alması gerekmektedir. Ancak burada etkileşimin sınırlarını tespite yönelik ayrıntılar önemlidir. Bu amaçla Nâbî'ye ve Edîb'e ait kısımlar üzerinden farklı şairlerin etkileşimleri, zemin şiire eklemeler yapılırken nelerin dikkate alındığı açıklanmaya çalışılacaktır.

"… [A]rtık divan şiirine beyit beyit bakma geleneğine ek olarak yapısal bir bütün olmasından dolayı şiirin tamamına bakma alışkanlığı kazanmalıyız." ifadelerini kullanan Cem Dilçin'e göre (2000, s. 35) bir manzumenin bütünü üzerinde de değerlendirme yapmak önem arz etmektedir. Bu bağlamda metne bir bütün olarak bakıldığında metnin bir kompozisyon içerisinde kaleme alındığı, her bendin birbirinin devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Bu durum, Nâbî'nin birinci bentteki "kerem", ikinci bentteki "merhamet", üçüncü bentteki "kâbiliyyet" ve beşinci bentteki "himmet" kelimeleriyle oluşturduğu örüntüyle net bir şekilde görülmektedir.[7] Edîb'in ise beşinci bendin başında "hâsılı" ibaresine yer vererek anlatılanları bir sonuca vardırma çabası içerisinde olduğu saptanmaktadır.

Tahmisin ilk bendinde Nâbî'nin "gülsitân", "sâye-endâz", "nahl" gibi kelimelerle oluşturduğu bahçe tasviri, Edîb tarafından "bülbülân", "sâkî", "sâgar", "bezm-ârâ" gibi kelimelerle genişletilerek bahçede tertip edilen bir eğlence meclisi ortamına dönüştürülmektedir. Ancak bu mecliste artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Sakinin kolunda güç, takat kalmadığı için kadehler boşalmış ve bir dolu kadeh bile kalmamıştır. Bülbüllerin şevkli nağmeler şakımak için herhangi bir çabası yoktur. Meclisin düzenlendiği mekân olan gülistanda ise renk yok, koku kalmamıştır. Metinde renk için "yok", koku içinse "kalmamış" denilmesi kokunun renk gittikten sonra da belli bir süre varlığını devam ettirmesi münasebetiyledir. Kokunun bile kalmamış olması, dünyanın gülistan olma vasfını çoktan yitirdiğini göstermektedir. Bahçede yaprakları döküldüğü için gölgesine sığınılacak hiçbir ağaç da yoktur. Burada aslında tam olarak sonbaharın izleri görülmektedir. Nasıl ki solmuş çiçekler, yaprakları dökülmüş ağaçlar ve ötmeyen bülbüllerle bahçelerin ve meclislerin eski tadı kalmadıysa toplumsal gerçeklik açısından da yaşanan dönemin eskisi gibi olmadığı; iyiye ve güzele dair olan mevcudun

[7] Sadece dördüncü bentte bu minvalde bir kelimeye yer verilmemiştir. Ancak bu bende bakıldığında bir yandan önceki bendin içerdiği değerlendirme devam ettirilirken bir yandan da sonraki bende hazırlık yapıldığı dikkat çekmektedir.

tükenmişliği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu tükenmişlikler arasında insanların gölgesine sığınacağı cömert birinin varlığı dolayısıyla yönetime dair bir eleştiri yapılmaktadır. Zemin şiirin temellendirilmesi noktasında zamime yazarının derece derece metni ilerleterek son mısrada oluşturduğu anlam bağıntısına uzanması dikkate değerdir.

İkinci bentte iki tane özne yer almaktadır. Halepli Edîb, Nâbî'nin "teşnegân" şeklinde ifade ettiği kimseleri, dikey düzlemde aynı yere denk gelecek şekilde "ehl-i derd" olarak nitelendirmiştir. Her iki ifadeye bakıldığında "teşnegân"ın da "ehl-i derd"in de muhtaçlık bakımından ortak bir noktada buluştuğu görülebilmektedir. Anlatılanlara göre dert sahibi kimseler, "fenâ mülkü" diye adlandırılan ortamda kendilerini güvende ve huzurlu hissetmemektedirler. Edîb'in bu güvensizlik, huzursuzluk ve memnuniyetsizlik ortamını ifade ederken "fenâ" kelimesini kullanması manidar görünmektedir. Çünkü "fenâ mülki" ibaresi ile dünyanın gelip geçiciliği anlatılırken aynı zamanda kelimenin "yok olmak, tükenmek" anlamları da dikkate alınarak tahmisin redifi olan "kalmamış" kelimesi ile bir uyum sağlanmaktadır. Akabinde dertli kimselerin içindeki yangının durmaksızın göğe alev saçtığı, gamın şiddetinden ve hararetinden iniltilerinin giderek arttığı belirtilmektedir. Burada aslında ikinci ve üçüncü mısralar birbiriyle bağlantılı olup dert sahiplerinin "âh" çektiği anlatılmaktadır. Dert sahipleri, isteklerine erişememenin verdiği huzursuzluk ile yanıp yakılarak iç âlemlerindeki gamın dışavurumu olarak "âh" etmektedirler. Bu "âh"lar, "tâb-ı gam"[8] ibaresinden anlaşılacağı üzere ateşli bir kederin ifadesidir. Gam, keder bu kadar büyük olunca edilen "âh"ın ateşi göğe kadar yükselmekte ve "âh"lı inleyişler giderek artmaktadır. Bu ifadelerden sonra dert sahipleri bu defa da Nâbî'nin ifadesiyle susamış kimseler hüviyetine bürünmektedirler. Bu susamış kimselerin dudakları susuzluktan parça parça olmuştur; ancak merhamet çeşmeliğinde onlara bir içim su verecek kimse kalmamıştır. "Susamak" fiili, Türkçede "bir şeye susamak" şeklinde kullanıldığında kelime "çok istekli olmak, bir şeyi arzulamak" anlamlarına gelmektedir. Burada da susamak kelimesinin Farsçadaki karşılığı olan "teşne" kelimesiyle de aynı durum anlatılmak istenmektedir. Bir yanda isteklerine kavuşmayı çokça arzulayan kimseler varken diğer tarafta da bu istekleri karşılayacak imkânlar da vardır. Ancak bu imkânlar artık mevcut değildir ve koskoca çeşmelikte bir yudum suya muhtaç kalınmıştır.

Üçüncü bentte "nakd", "hebâ olmak", "zâyi' olmak", "çâr-sûy", "terâzû" gibi kelimelerle bir çarşı tasviri yapılmaktadır. Bentte öncelikle incinmiş gönlün isteklerinin hâsıl olmadığı, meydana gelmediği söylenmekte; akabinde ise bu istekler meydana gelmediği için gamlı gönlün koşturmacasının, çabalarının heba olduğu ifade edilmektedir. Hâl böyle olunca tutkulu, perişan âşığın şevkinin nakdi de boşa gitmiş olmaktadır. Âşık kelimesi, sadece bir insana karşı aşırı sevgi besleyen kimseler için kullanılmaz. Her talip aslında âşıktır. Her talep, her beklenti, her iştiyak, aşkın farklı tezahürleridir. Burada da önceki bentlerde anlatıldığı gibi birtakım istekleri olan, bir şeyler talep eden kimseler vardır. Bu kimselerin talepleri karşılanmayınca da gönülleri incinmiş, çabaları boşa gitmiş ve hevesleri kırılmıştır. Tüm bu hâller, bent içerisinde bir çarşıdaki alışverişten bahsediliyormuşçasına kendisine ifade imkânı bulmaktadır. Söz konusu çarşı, bir "kâbiliyyet" çarşısıdır; ancak bu çarşıda artık terazi kalmadığı için

[8] Bu ibare "gamın şiddeti" anlamıyla alınabileceği gibi bağlam içinde yer alan "alev", "sûziş" ve "teşne" sözcükleriyle tenasüp oluşturacak şekilde "gamın harareti" anlamıyla da alınabilir.

kıymetli insanların değerini anlayan da bilen de bulunmamaktadır. Bu sebeple de kıymetli kişilerin emekleri, sermayeleri heba olmaktadır.

Dördüncü bentte Nâbî; "tabîb", "hokka", "dârû" gibi kelimelerle bir hastane tasviri yapmakta ve meramını bunun üzerinden dile getirmektedir. Edîb de zemin şiire sadık kalarak hastaneye hasta olarak âşığı yerleştirmekte, "zahm", "devâ", "merhem" gibi kelimelerle bu tasviri devam ettirmektedir. Bentte bahsedilen hasta "'âşık-ı âvâre"dir. Avare, perişan hâldeki âşık, gam köşesinde zayıflamış, iyice güçsüzleşmiştir. Onun öyle bir yarası vardır ki bu yaraya uygun deva yoktur. Burada yaradan bahsedilirken "nâsûr" kelimesinin kullanılması dikkate değerdir. "Nâsur"un hem "akıntısı durmayan, kanaması durmayan" hem de "nasır" anlamı vardır. İlk anlam göz önünde bulundurulduğunda âşığın sürekli olarak kanayan ve iyileşmeyen bir yarası olduğu düşünülmektedir. "Kanayan yara" ifadesi, mecazi anlamda da âşığın durumunu aksettirmekte, onun bitmek bilmeyen bir sıkıntı ve üzüntü içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Kelimenin nasır anlamı dikkate alındığında ise âşığın sürekli darbe görmesi, muradına erememesi sonucunda gönlünün nasır bağladığı anlamı çıkmaktadır. Bu kadar olumsuzluktan dolayı da âşığın daha fazla feleğin çarkının merheminden ümitli olmaması, ona bel bağlamaması söylenmektedir. Çünkü felek, güvenilmez ve dönektir. Bu sebeple de bir gün öyle, bir gün böyle olan feleğin merheminden medet ummak kişiye fayda sağlamayacaktır. "Çerh-i felek" ibaresiyle zamanın ileri gelenlerinin, yöneticilerinin sözünde durmaması akıllara gelmektedir. Bu ifade, bir sonraki mısrada zaman dedikleri doktorun dükkânını kapatması ve göğün/feleğin mavi renkli kutusunda ilaç kalmamış olması ibareleriyle desteklenmektedir. Edîb'in ilk üç mısrada anlattıklarıyla Nâbî'nin son iki mısrada anlattıkları aynı şeydir. Her ikisi de feleğin dönekliğinden yakınarak dertlerine derman bulamadıklarından dem vurmaktadır.

Beşinci/sonuncu bent, "hâsılı" ibaresiyle başlamakta ve böylece metnin kompozisyonunda bu bendin sonuç bölümü olduğu lafzen de ifade edilmiş olmaktadır. Birinci bentte mevcudun kalmamışlığından, tükenmişliğinden; ikinci bentte bu kalmamışlığın, yoksunluğun bir sonucu olarak ihtiyaçların karşılanamamasından; üçüncü bentte ihtiyaçlar karşılanamadığı için yaşanan kırgınlıktan, şevkin kırılmasından; dördüncü bentte o kırgınlıktan dolayı gönül yarasının devamlı kanayıp iyileşmemesinden bahsedilirken beşinci bentte artık bir sonuca varılarak mevcut durum böyle devam ederse "ehl-i niyâz"ın içinde bulunduğu ahvalden kurtulamayacağı ifade edilmektedir. Bu bentte dikkat edilmesi gereken ilk husus "ehl-i niyâz" ibaresidir. Nâbî'nin zemin şiirin ilk beytinin sonunda kullandığı bu ibare, Edîb tarafından redif yapılmış ve böylelikle vurgu bu ifade üzerinde toplanmıştır. "Ehl-i niyâz", istekleri olan, ihtiyaç sahibi, muhtaç anlamlarına gelmektedir. Şiirin başından sonuna kadar ihtiyaç sahiplerinden bahsedilirken bu bentte de defaatle söz konusu edilmesi, konunun şairlerin nezdindeki vahametini gözler önüne sermektedir. Bu bendde "tûp", "ceyş", "kal'a", "burc" ve "bârû" kelimeleriyle bir savaş meydanı tasviri yapılmakta ve bu tasvir çerçevesinde ihtiyaç sahiplerinin kendilerini sakınsalar bile mihnet topundan kurtulamayacağı, gam ordusundan kaçamayacağı vurgulanmaktadır. Bunlara sebep olan mesele ise himmet kalesinde burç ve surun kalmamış olması olarak verilmektedir. Bu durumda ihtiyaç sahipleri kendilerini yalnız hissetmekte, gayretlerine karşılık ellerinden tutacak, yardım edecek, ihsanda bulunacak kimsenin yokluğundan şikâyet etmektedir.

2.3. Tahmisin Edebî Özellikleri

Edebiyat metinlerini diğer metinlerden ayıran birtakım özellikler vardır. Bunların başında vezin, kafiye, redif gibi ahenk unsurları ile edebî sanatlar gelmektedir. Ahengi

oluşturan unsurlar, metnin dil yönü incelenirken değerlendirildiği için burada tekrar ele alınmamıştır. Bu bölümde sadece edebî sanatlar üzerinde durulmuş, tespit edilen edebî sanatlar tasnif edilip değerlendirilmiştir. Gerek ses gerekse içerik düzenlemesi bağlamında metnin edebî değerini arttırdığı düşünülen söz ve anlam paralellikleri ile ilgili özellikler de bu bölümde ele alınmıştır.

2.3.1. Teşbih Sanatı

Muallim Naci'nin "Aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir." (1996, s. 177) şeklinde tanımladığı teşbih sanatında benzeyen tarafa müşebbeh, kendisine benzetilen tarafa ise müşebbehün bih adı verilmektedir. Bu sanatın unsurlarından olan vech-i şebeh ile edat-ı teşbihin zikredilmediği teşbih çeşidine de "teşbih-i beliğ" denmekte ve bir teşbihin hakkıyla beliğ vasfını alması vech-i şebeh yönünden baid-i garib olmasına bağlanmaktadır (Muallim Naci, 1996, s. 178). Teşbih-i beliğlerde vech-i şebehin umumiyetle hayali veya vehmî olduğunu belirten Kaya Bilgegil, bu özellikteki teşbihlere "Edîbâne teşbihler" başlığı altında yer vermiştir (1989, s. 150).

İncelemeye konu olan manzumede toplam 11 teşbihin bulunduğu, hepsinin de teşbih-i beliğ özelliği taşıdığı görülmektedir. Kerem, merhamet, kâbiliyyet, mihnet ve himmet gibi soyut kavramlar sâye, çeşmesâr, çâr-sûy, tûp ve kal'a gibi somut varlıklara teşbih edilmek suretiyle vech-i şebehi "baid-i garib" olan teşbih-i beliğler yapılmıştır. Bütün teşbihlerin tamlama biçiminde olması da dikkati çeken diğer bir husustur. Muallim Naci'nin "Müşebbehün bih'in müşebbeh'e -Farsça terkib tarzında veya Türkçeye muvafık bir tarzda- izafeti de teşbih-i beliğ kabilindendir." (1996, s. 178) şeklinde çizdiği çerçeve, tahmiste varlığı tespit edilen söz konusu teşbihlerin tamamını içine almaktadır. Zira bu 11 teşbihin 10'u Farsça terkip tarzında[9], 1'i de Türkçeye muvafık bir tarzda "fenâ mülki" şeklinde yapılmıştır. Bunların 3'ü Edîb'e, geriye kalan 8'i ise Nâbî'ye ait mısralarda yer almaktadır. Bilgegil'in bu özellikteki teşbihlere "Edîbâne teşbihler" başlığı altında yer vermesi (1989, s. 150), bu teşbihlerin manzumeye nasıl bir edebî değer kattığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bütün tamlamaların somutlaştırma şeklinde yapılması, anlatılmak istenenlerin daha kolay kavratılmaya ve soyut kavramların, şairin hayal dünyasındaki şekliyle görünür kılınmaya çalışılması açısından dikkate değerdir.

Yeri	Şair	Tamlama	Müşebbehün bih	Müşebbeh
b1/m4	Nâbî	"gülsitân-ı dehr"	gülsitân	dehr
b1/m5	Nâbî	"sâye-endâz-ı kerem"	sâye	kerem
b2/m1	Edîb	"fenâ mülki"	mülk	fenâ
b2/m5	Nâbî	"çeşmesâr-ı merhamet"	çeşmesâr	merhamet
b3/m3	Edîb	"nakd-ı şevk"	nakd	şevk
b3/m5	Nâbî	"çâr-sûy-ı kâbiliyyet"	çâr-sûy	kâbiliyyet
b4/m4	Nâbî	"tabîb-i rûzgâr"	tabîb	rûzgâr
b4/m5	Nâbî	"hokka-i pîrûze-i gerdûn"	hokka	gerdûn
b5/m3	Edîb	"tûp-ı mihnet"	tûp	mihnet
b5/m4	Nâbî	"ceyş-i gam"	ceyş	gam

[9] Farsça gramerde teşbih, daha doğrusu teşbih-i beliğ özelliği gösteren bu tür tamlamalara "izâfe-i teşbîhî" adı verilmektedir (Ahmedî Gîvî ve Enverî, 1374, s. 102). Manzumedeki teşbihlerden "sâye-endâz-ı kerem", aynı mısradaki "nahl-i dil-cû" için sıfat görevinde kullanılmış olmakla birlikte orada da soyut bir kavram olan "kerem" gölge anlamına gelen "sâye"ye teşbih edilmiştir.

b5/m5	Nâbî	"kal'a-i himmet"	kal'a	himmet

Tablo 14. *Teşbih Sanatı*

2.3.2. İstiare Sanatı

Muallim Naci, "İstiarenin temeli teşbihtir." (1996, s. 52) diyerek istiare sanatının teşbih ile ilişkisine dikkat çekmektedir. Bu ilişki Cem Dilçin tarafından daha anlaşılır bir biçimde "İstiarede benzetme amacının bulunması, onun benzetme sanatının özel bir durumu olduğunu gösterir. Buna göre, istiare, benzetmenin temel iki öğesinin yani benzetilen ile benzetmeliğin, birinden birinin söylenmesiyle yapılır." (1995, s. 412) ifadeleriyle ortaya konulmaktadır. İstiarenin aslında "taraflarından biri kaldırılmış teşbih" olduğunu hatırlatan Kaya Bilgegil, bu sanatın edebî değeri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ona göre "İstiare, açık ifadeden daha ziyâde te'sir gücüne sâhiptir. Bu yüzden de okuyucunun veyâ dinleyicinin tasavvur ve tahayyül imkânlarını zenginleştirir" (1989, s. 154-155).

İncelemeye konu olan manzumede toplam 5 istiare yapıldığı, bunlardan 3'ünün müşebbeh söylendiği için kapalı istiare, 2'sinin müşebbehün bih söylendiği için açık istiare özelliği gösterdiği görülmektedir. Kapalı istiarelerden 2'si Edîb, 1'i Nâbî; açık istiarelerden ise biri Edîb, diğeri Nâbî tarafından yapılmıştır:

Yeri	Şair	Müşebbehün bih	Levâzım/Müteallikât	Müşebbeh	İstiarenin Çeşidi
b1/m3	Edîb	bülbülân	*nagme-i şevke tek-â-pû* →	[mutrip]	açık istiare
b1/m5	Nâbî	nahl	*kerem* →	[hayırsever insan]	açık istiare
b2/m3	Edîb	[ateş]	*tâb* ←	gam	kapalı istiare
b2/m4	Nâbî	[insan]	*leb* ←	hâhiş	kapalı istiare
b4/m3	Edîb	[tabip]	*merhem* ←	felek	kapalı istiare

Tablo 15. *İstiare Sanatı*

2.3.3. Tenasüp Sanatı

Cem Dilçin'in ifadelerine göre tenasüp sanatı, bir konu üzerinde aralarında karşıtlık ilişkisi dışında türlü ilişkiler bulunan en az iki kelimeyi, söz öbeğini bir dize veya beyit içerisinde sıralamaksızın kullanmak anlamına gelmektedir (1995, s. 431). İncelenen manzumede farklı ilgilerle birçok tenasüp yapıldığı ve bu tenasüplerin bir yandan metnin kompozisyonunu oluştururken bir yandan da zamime mısraların zemin beyitlere bağlanmasında görev üstlendiği görülmektedir:

Yeri	Şair	Tenasübü Oluşturan Unsurlar
b1/m1-2	Edîb	"sâkî", "bezm-ârâ", "sâgar", "câm"
b1/m3	Edîb	"bülbülân", "nağme", "şevk"
b1/m4-5	Nâbî	"gülsitân", "reng", "bû", "sâye-endâz", "nahl"
b1/m4	Nâbî	"yok", "kalmamış"
b2/m1-3	Edîb	"derd", "gam", "nâliş"
b2/m2-3	Edîb	"alev-rîz", "sûziş", "tâb"
b2/m4	Nâbî	"teşnegân", "çâk çâk ol-", "leb"

b2/m5	Nâbî	"çeşmesâr", "içim" ve "su"
b3/m1-3	Edîb	"murâd", "hâtır", "dil", "âşık", "şevk"
b3/m1-3	Edîb	"rencîde", "gam-dîde", "şûrîde"
b3/m2-3	Edîb	"hebâ", "zâyi"
b3/m4	Nâbî	"anlar", "bilür"
b3/m4-5	Nâbî	"kadr", "sencîde", çâr-sûy", "terâzû"
b4/m1-3	Edîb	"âşık", "âvâre", "gam", "nizâr", "zahm", "nâsûr", "devâ", "merhem"
b4/m1-2	Edîb	"âşık", "dil"
b4/m3	Edîb	"çerh", "felek"
b4/m4-5	Nâbî	"dükkân", "tabîb", "hokka", "dârû"
b4/m4-5	Nâbî	"rûzgâr", "pîrûze", "gerdûn"
b5/m1	Edîb	"anâ", "mihnet", "ehl-i niyâz"
b5/m4	Nâbî	"gam", "ehl-i niyâz"
b5/m5	Nâbî	"kal'a", "burc u bâru"
b5/m2-4	Edîb-Nâbî	"inzivâ", "ilticâ"
b5/m3-4	Edîb-Nâbî	"tûp", "ceyş"

Tablo 16. *Tenasüp Sanatı*

2.3.4. Tezat Sanatı

"Birbirine mütekâbil iki manayı hakikat veya mecaz veyahut iham yoluyla bir ibarede bir araya getirmektir. Delâlet eden iki lafzın isim veya fiil olarak aynı türden olması şart değildir. Sadece anlam bakımından birbirine mütekâbil olması şarttır." (Abdülgânî 2011, s. 171'den aktarımla Mum 2018b, s. 33) şeklinde tanımlanabilecek olan tezat, tenasüp gibi anlam ilgisine dayalı bir sanattır. Ancak tenasüpte bu ilgi yakınlık iken tezatta karşıtlıktır. Manzumede 7 yerde tezat sanatından yararlanıldığı, bunların 3 tanesinde tezadın taraflarından birinin iki ayrı unsurdan meydana geldiği, dolayısıyla iki ayrı tezat oluşturulduğu; birinde ise tezadın taraflarının izafe-i teşbihî ile aynı tamlamada (fenâ mülki) bir araya getirilerek imtizâc-ı ezdâd[10] yapıldığı görülmektedir. Tezatlardan 5'i Edîb'in, 1'i Nâbî'in mısralarında görülürken biri de iki şairin mısraları arasında müştereken ortaya çıkmaktadır:

Yeri	Şair	Tezadın Bir Tarafı	Tezadın Diğer Tarafı	Açıklama
b1/m2	Edîb	"tehî"	"memlû"	Basit tezat
b2/m1	Edîb	"derd"	"âsâyiş"	"Derd" ve "gam", "âsâyiş" ile ayrı ayrı tezat oluşturur
		"gam"		
b2/m1	Edîb	"fenâ"	"mülk"	Basit tezat
b2/m4-5	Nâbî	"teşnegân"	"bir içim su"	"Teşnegân" ve "çâk çâk olmış leb", "bir içim su" ile ayrı ayrı tezat oluşturur.
		"çâk çâk olmış leb"		
b3/m1-3	Edîb	"olmadı"	"oldı"	"Ol-" fiilinin olumlu ve olumsuz çekimlenmesi yoluyla tezat[11]

[10] Aralarında anlam bakımından karşıtlık bulunan iki şeyin aynı kavramda bir araya getirilmesini ifade eden imtizâc-ı ezdâd, için bk. Mum, 2018b, s. 68-84.

[11] Bir fiilin olumlu ve olumsuz hâllerinin tezat oluşturması hususunda bk. Saraç, 2001, s. 150.

b4/m2-3	Edîb	"zahm-ı nâsûr"	"devâ-yı sâzgâr"	"Zahm-ı nâsûr", "devâ-yı sâzgâr" ve "merhem" ile ayrı ayrı tezat oluşturur
			"merhem"	
b4/m1-5	Edîb	"kalmış"		"Kal-" fiilinin olumlu ve olumsuz çekimlenmesi yoluyla tezat
	Nâbî	"kalmamış"		
b2/m1	Edîb	"fenâ mülki"		Zıt anlamlı iki kelime ile tamlama yapıldığı için imtizâc-ı ezdâd

Tablo 17. *Tezat Sanatı*

2.3.5. İştikak Sanatı

Aynı kökten elde edilmiş farklı kelimelerin aynı yerde kullanılmasını ifade eden (Saraç, 2001, s. 228) iştikak sanatı, manzumede toplam 4 yerde bulunmaktadır. Bunların 2'sinde "ol-", 1'inde "kal-", 1'inde "et-" fiillerinin farklı çekimleri arasında eşleşme sağlanmaktadır. Burada normalde alışılmış olanın aksine ağırlıklı olarak Arapça kelimeler üzerinden değil de Türkçe kelimeler ile iştikak yapılması, şiire özgünlük kazandırmaktadır.[12]

İştikak eşleşmelerinden 1'i Edîb'in mısralarında, 3'ü ise iki şairin mısralarında müştereken meydana gelmektedir:

Yeri	Şair	Kelimeler	Kök
b2/m2-3-4	Edîb	"olmada", "olmakdadır"	"ol-"
	Nâbî	"olmış"	
b3/m1-3	Edîb	"olmadı", "oldı", "oldı"	"ol-"
b4/m1-5	Edîb	"kalmış"	"kal-"
	Nâbî	"kalmamış"	
b5/m2-4	Edîb	"etse"	"et-"
	Nâbî	"etsün"	

Tablo 18. *İştikak Sanatı*

2.3.6. Tekrir Sanatı

Manzumenin 3. bendinde "oldı" ve "yok" kelimelerinin tekrar edilmesi suretiyle tekrir sanatı yapılmıştır. 5. bentte ise Edîb, Nâbî'nin zemin beytinin ilk mısra sonunda yer alan "ehl-i niyâz" terkibini, zamimenin mısra sonlarında tekrar ederek hem tekrir yapmış hem de söz konusu ifadeyi kendine ait mısralarda redife dönüştürerek yeni bir ahenk oluşturmuştur:

Yeri	Şair	Kelimeler
b3/m2-3	Edîb	"oldı", "oldı"
b3/m4	Nâbî	"yok", "yok"
b5/m1-4	Edîb	"ehl-i niyâz", "ehl-i niyâz", "ehl-i niyâz"
	Nâbî	"ehl-i niyâz"

Tablo 19. *Tekrir Sanatı*

2.3.7. Nida ve Tecrit Sanatı

[12] Türkçe kelimeler ile iştikak yapılması hususunda bk. Bilgegil, 1989, s. 326.

Çalışmada zemin şiir ile zamime mısralar farklı şairlere ait olduğu için doğal olarak manzumede iki mahlas yer almaktadır. Her iki şair de kendine seslendiği için 2 nida, aynı zamanda 2 de tecrit sanatı ortaya çıkmaktadır:

Yeri	Şair	Kelimeler	Açıklama
b5/m2	Edîb	Edîbâ	Hem nida hem tecrit yapılmıştır.
b5/m5	Nâbî	Nâbî	Hem nida hem tecrit yapılmıştır.

Tablo 20. *Nida ve Tecrit Sanatı*

2.3.8. Mübalağa

Manzumenin ikinci bendinde yer alan "Ehl-i derdün … muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sûzişleri" (b2/m1-2) ifadesinde dert ehlinin "sûzişleri"nin gökleri aralıksız ateşe verdiği söylenerek mübalağa sanatı yapılmıştır. Manzumede sadece bir yerde mübalağaya başvurulmuş olup o da Edîb'in mısralarında karşımıza çıkmaktadır.

2.3.9. Söz ve Anlam Paralellikleri

Cem Dilçin, divan şiirindeki paralel ve ortak söz yapılarını konu alan bir makalesinde söz ve anlam paralelliğinin önemi ve işlevi hakkında birtakım tespitlerde bulunmuştur. Onun belirttiğine göre

> "…[D]izeler arasındaki söz ve anlam paralelliği ya da simetrisinin, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında, düzenlenip düzeltilmesinde türlü ipuçları ve kanıtlar taşıdığını söyleyebiliriz. Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritm ve bellekte kalıcılık sağlar" (2000, s. 34).

Buna göre söz konusu manzumede 5 yerde farklı mısralar arasında paralellik sağlandığı, bunlardan 2'sinin Edîb'in mısraları, 3'ünün ise her iki şaire ait mısralar arasında ortaya çıktığı görülmektedir:

Yeri	Şair	1. Unsur	2. Unsur	3. Unsur
b1/m1,3,4 (düzenli)	Edîb	sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda	nîrû	kalmamış
	Edîb	bülbülânda	nağme-i şevke tek-â-pû	kalmamış
	Nâbî	gülsitân-ı dehre geldük	reng (yok) bû	kalmamış
b2/m1-4	Edîb	Ehl-i derdün	yok fenâ mülkinde âsâyişleri	
	Nâbî	Teşnegânun	çâk çâk olmış leb-i hˇâhişleri	
b3/m1-2-3 (düzenli)	Edîb	olmadı hâsıl	murâdı	hâtır-ı rencîdenün
	Edîb	hep hebâ oldı	tek-â-pûsı	dil-i gam-dîdenün
	Edîb	oldı zâyi'	nakd-ı şevki	'âşık-ı şûrîdenün
b4/m2-3 (düzenli)	Edîb	zahm-ı nâsûr-ı dile	yokdur	devâ-yı sâzgâr
	Edîb	merhem-i çerh-i felekden	olmasun	ümmîdvâr
b5/m1-3-4 (düzensiz)	Edîb	olmaz rehâ-yâb-ı	'anâ	ehl-i niyâz
	Edîb	tûp-ı mihnetden	nice bulsun rehâ	ehl-i niyâz
	Nâbî	ceyş-i gamdan	kanda etsün ilticâ	ehl-i niyâz

Tablo 21. *Söz ve Anlam Paralellikleri*

Sonuç

Altı asrı aşkın bir zaman diliminde öne çıkan isimlerle klasik edebiyat geleneği içerisinde yer alan birbirinden kıymetli eserler, tevarüs eden köklü bir geleneğin

numuneleridir. Bu numunelerin kendini şekillendiren hususiyetler etrafında ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Edîb tarafından Nâbî'nin bir gazeline yapılan tahmis metni de bu doğrultuda ele alınmış, üslup bakımından çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur.

İlk olarak belirtilmelidir ki incelediğimiz tahmis remel bahrinin *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Metni güçlü, ağır ve hüzünlü bir ahenge dönüştüren bu kalıbın artan bir tonda zamime yazarı tarafından duyurulmaya çalışılması mutsuzluğun, ümitsizlik ve üzüntü hâlinin daha belirgin hissettirilmesi çabasını ortaya koymuştur.

İmâle-i maksûre, imâle-i memdûde, sekt gibi kimi araştırmacılar tarafından kusur addedilen hususların şiirin müzikalitesini arttıran ve anlamı kuvvetlendiren tasarrufa dönüşümünde Edîb, Nâbî'den devraldığı şiiri, onun açtığı ahengin izinden devam ettirmiştir. Ancak vezin uygulamaları olarak Nâbî'ye kıyasla Edîb, imâlelerin ve sektin çokluğuyla Nâbî'nin *akıcı* üslubuna karşılık *baskıcı* bir üslup kullanma yoluna gitmiştir.

Edîb, Nâbî'nin "kalmamış" redifiyle bir insicama taşıdığı manzumeyi yine redif özelindeki kelime örüntüleriyle daha üst bir düzeye çıkarmıştır. Örneğin dönemindeki eksiklikleri somut ibarelerle aktaran Nâbî'nin sitem ve şikâyeti, Edîb dilinde "ehl-i niyâz" redifiyle anlamsal olarak daha da belirginleşmiş ve toplumsal bir buhranın daha kuvvetli hissedilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Dîvân'ındaki bir şiirinde Edîb, Nâbî'nin eserlerinin tam da onun övünç omuzuna yakışır bir sadelikte olduğunu belirtmiştir. Edîb'in tahmiste bu zihinsel dünyasıyla doğru orantılı kelime tercihinde bulunup bulunmadığı tetkik edildiğinde Nâbî'nin nispeten sadeliğine karşın onun Arapça ve Farsça kelimeleri daha yoğun kullandığı, edebî sanatlar noktasında ise her iki şairin de özellikle Farsça tamlamalar üzerinden bir dil tercihinde bulunduğu görülmüştür.

Sistematik bir biçimde iki şairin ortak yazım formuna dönüştürdüğü bu tahmis, şahıs ve söyleyiş farklılıklarına karşın dilin bir kurallar manzumesine dönüşümünü ortaya koymuştur. Zemin şiirin beyit sayısı ile doğru orantılı olarak bent sayısını oluşturan Edîb, Nâbî'nin gazelini tahmis ederken onun yaptığı sıralamaya sadık kalmayıp ortadaki -ikinci, üçüncü ve dördüncü- beyitlerin yerlerini değiştirerek Nâbî'nin kendi içerisinde oluşturduğu anlam bağıntılarına müdahale etmiş ve yeni bir kompozisyon inşa etmiştir. Edîb en son bendi de "hâsılı" kelimesiyle başlatarak oluşturduğu bu kompozisyonu nihayete erdirmiştir.

Kısaltmalar

b: Bent

m: Mısra

T.: Tahmis

s.: Sayfa

Kaynakça

Abdülgânî, E. E. (2011). *el-Kâfî fi'l-Belâgati el-Beyân ve'l-Bedî' ve'l-Me'ânî*. Kahire: Dârü't-Tevfikiyye li't-Türâs.

Ahmedî Givî, H. & Enverî, H. (1374). *Destûr-i Zebân-i Fârsî I*. Vîrâyiş-i Devvum. Tahran: Müessese-i İntişârât-ı Fâtimî.

Alp, G. (2023a). Kânî'yi kendi mektubu ve şerhi ile anlamak "ocak bâzergânına yazdukları mektûb-ı letâ'if-üslûb". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, *6*(1), 72-94.

Alp, G. (2023b). Şair ve münşiden hareketle farklı iki poetik tavır: Osmanlı dönemi eserlerinde şiir ve inşa. *3rd Internatıonal Artemis Congress On Humanities And Social Sciences* içinde (ss. 178-190). İzmir: Bzt Akademi Yayınevi.

Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belâgât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Canberk, U. (2024). Baki'nin saldın beni redifli musammat gazeli üzerine üslup incelemesi. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, *15*, 33-47.

Cengiz, H. E. (1986). Divan şiirinde musammatlar. *Türk Dili. Türk Şiiri Özel Sayısı II*, *415-416-417*, 291-429.

Coşkun, V. (2003). Türkiye Türkçesinde ünlüler ve ünsüzler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. *47*, (1999), 41-50.

Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk şiir bilgisi.* Ankara: TDK Yayınları.

Dilçin, C. (2000). Divan şiirindeki paralel ve ortak söz yapılarından metin eleştirisinde yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, *13*(1), 33-66.

Erkal, A. (2014). Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Adresi: *https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nabi-yusuf-nabi-efendi*

Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye "döne döne". *Bilig*, *7*, 44-66.

Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti, XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2019). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.

Karahan, A. (2006). Nâbî. *TDV İslâm ansiklopedisi* içinde (C.32, ss. 258-260). İstanbul: TDV Yayınları.

Korkmaz, Z. (2017). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köksal, M. F. (2003). Nazire kavramı ve klâsik Türk şiirinde nazire yazıcılığı. *Diriözler Armağanı: Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı* içinde (ss. 215-290). Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Köksal, M. F. (2006). Nazîre. *TDV İslâm ansiklopedisi* içinde (C.32, ss. 456-458). İstanbul: TDV Yayınları.

Kurnaz, C. (2009). Nâbî'de belge/sel redifler. A. Bakkal (ed.) *Şair Nâbî Sempozyumu* içinde (ss. 64-66). Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.

Kurnaz, C. (1997). Divan şiirinde belge redifler. *Divan Edebiyatı Yazıları* içinde (ss. 265-276). Ankara: Akçağ Yayınları.

Muallim Naci (1996). *Edebiyat terimleri ıstılâhât-ı edebiyye*. (M. A. Y. Saraç, Haz.). İstanbul: Risale Basın Yayın.

Mum, C. (2004). *Halepli Edîb dîvânı (inceleme-tenkitli metin-cinaslar sözlüğü)* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Mum, C. (2011). *Divan şiirinde bercesteli beyitler*. Malatya: Mengüceli Yayınları.

Mum, C. (2018a). Koca Râgıp Paşa'nın 'söyler' redifli gazeli üzerine üslûp incelemesi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, *118* (233), 105-122.

Mum, C. (2018b). *Tezâdın imtizâcı klasik Türk şiirinde imtizâc-ı ezdâd*. Ankara: Sonçağ Yayınları.

Nâtil Hanleri, P. (1327). *Tahkîk-i intikâdî der-arûz-ı Fârsî ve çegûnegî-i tehavvul-i evzân-ı gazel*. Tahran.

Saraç, M. A. Y. (2001). *Klâsik edebiyat bilgisi belâgat*. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın.

Saraç, M. A. Y. (2011). *Klâsik edebiyat bilgisi biçim-ölçü-kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Şemîssâ, S. (1374). *Külliyât-ı sebk-şinâsî*. Çâp-ı Sevvum. Tahrân: İntişârât-ı Firdevs.

Şemseddîn Sâmî. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaâdet: İkdâm Mat.

Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Uluğ, G. (2024). Necâtî Beg'in '-i yok' redifli şiiri üzerine üslup incelemesi. *Academic Knowledge*, *7*(2), 291-305.

Vahîdiyân Kâmyâr, T. (1396). Bahş-ı devvum: arûz (vezn-i şi'r). *Edebiyât-ı Fârsî (kâfiye, arûz, sebk-şinâsî, nakd-ı edebî)* içinde (ss. 18-62). Tahrân: Vezâret-i Âmûziş ü Perveriş.

Wellek, R. & Warren, A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. (A. E. Uysal, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yakışır, A. (2024). *Türk edebiyatında musammatlar (bentlerden oluşan nazım biçimleri)* (Yüksek Lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 263-287

GÖÇEBE AVCIDAN GÂZİ'YE, KURT'TAN HZ. ALİ'YE; BİR SAVAŞ KÜLTÜNÜN DÖNÜŞÜM HİKÂYESİ[*]

Ertan ÜRKMEZ[**]

Öz: *Kendisini kurtla ve hasmını koyunla özdeşleştirme" olgusunun Türkçe literatür dâhilindeki ilk ifadesi, Türklerin bilinen ilk alfabesi olan Orhun alfabesi aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Göçebe sosyolojisi ve muhayyilesi bağlamında şekillenen bu ifade biçimi, bir avcı ve savaşçı kültünü işaret etmektedir. Gündelik hayat kapsamında örnek aldığı, taklit ettiği ve özdeşleştiği canlı varlığa birtakım olağanüstülükler atfederek kutsallık kazandıran göçebe avcı muhayyilesi bir kurt kültü inşa etmiştir. Nesilden nesile aktarılan mitoslar çevresinde geliştirilen inançlar bağlamında hamiliğine, koruyuculuğuna, yol göstericiliğine, kurtarıcılığına, uğurlu oluşuna, doğurganlık bahşetmesine, şifa ve bereket getirmesine vurgu yapılırken av ve savaş özelinde mertliği ve erlik göstermeyi işaret eden bir sıfat olarak kullanılmıştır. İslam kültür ve medeniyet dairesine girdikten sonra İran ve Anadolu coğrafyalarında belirerek devletler kuran Oğuz boylarının uzun soluklu tarihi, avcı göçebenin gâziye dönüşüm süreci olarak da tanımlanabilir. Göçebe yaşam tarzının getirdiği zorunluluklar dâhilinde çocukluk dönemlerinden itibaren öğrenmeye başladıkları avcılık ve savaşma yeteneklerinden askeri hizmet sunarak istifade etmeye başlayan Oğuzlar, balbal inancını terk etmelerine karşın er meydanı ile ilgili normlarını gazâ söylemi bağlamında dile getirmeye devam ettiler. Kurt kültünün hatırasını bir taraftan edebî metinlerde, tarihi kaynaklarda ve folklorik ürünlerde muhafaza etmeye devam ederlerken diğer taraftan da içselleştirdikleri gazâ kültürü bağlamında Ali kültünü ön plana çıkardılar. İşlevi gözeten bir perspektif ve disiplinler arası bir yaklaşım dâhilinde söz konusu dönüşüm sürecine odaklanan bu makalenin; folklor ve edebiyat disiplinlerinden beslenen, askeri tarih ile dinler tarihinin kesişme noktasında bulunan bir zihniyet tarihi analizi olduğu söylenebilir.*

Anahtar Sözcükler: *Göçebe, Kurt, Balbal, İslam, Gâzi, Hz. Ali*

From the Nomadic Hunter to the Ghazi, from the Wolf to the Ali; The Story of the Transformation of a Warrior Cult

Abstract: *The first expression of the phenomenon of "identifying oneself with the wolf and one's opponent with the sheep" in Turkish literature was articulated through the Orkhun alphabet, the first known alphabet of the Turks. This form of expression, formed in the context of nomadic sociology and imagination, points to a cult of the hunter and warrior. The nomadic hunter's imagination, which ascribes some extraordinary qualities to the creature that he takes as an example, imitates and identifies with in everyday life, has built up a cult of the wolf. In the context of the beliefs developed around the myths handed down*

[*] Bu makale, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Doktora Programı kapsamında Doç. Dr. Resul AY danışmanlığında hazırlanan "Tarihten Mitosa Türkiye Kültür Tarihinde Mitolojik Ali Tasavvurları" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Doktora tezinin savunma tarihi 06.07.2020'dir.

[**] Doktora Öğrencisi, Szeged Üniversitesi Tarih Bölümü, Szeged-Macaristan, E-posta: ertanurkmez@gmail.com ORCID: 0000-0002-0532-8238

Makalenin Geliş Tarihi: 23-08-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 11-11-2024

from generation to generation, the wolf was emphasised as a protector, guardian, guide, saviour, auspicious, fertile, healing and fertility, and in the context of hunting and warfare it was used as an adjective indicating chivalry and bravery. The long history of the Oghuz tribes, who established states in Iran and Anatolia after entering the circle of Islamic culture and civilisation, can also be defined as a process of transformation from hunter-nomads to ghazi. The Oghuz, who began to use their hunting and fighting skills, which they had learned from childhood as part of the obligations of their nomadic lifestyle, in military service, continued to express their battlefield norms in the context of gazā discourse, although they abandoned the Balbal faith. On the one hand, they continued to preserve the memory of the wolf cult in literary texts, historical sources and folkloric products; on the other hand, they brought the cult of Ali to the fore in the context of the Ghazā culture they had internalised. This article, which focuses on this process of transformation from a functional perspective and an interdisciplinary approach, can be described as an analysis of the history of mentality at the intersection of military history and the history of religions, benefited from the disciplines of folklore and literature.
Keywords: *Nomad, Wolf, Balbal, Islam, Ghazi, Ali*

"Tanrı güç vermiş (olduğu) için babam Hakan'ın askerleri kurt imiş, düşmanları (da) koyun imiş" (Tekin, 2010, s. 27, 55).

Giriş

Türkçenin en eski yazılı kaynaklarından ikisini oluşturan Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında yer alan yukarıdaki cümle dâhilinde siyasi bir otoritenin hasımları ile olan mücadelelerini "kurt ve koyun" teşbihi ile ifade ettiği görülmektedir. İlk bakışta edebî bir yaklaşımın ürünü olarak değerlendirilebilecek bu ifade şekli göçebe sosyolojisi ve muhayyilesi ile yakından ilişkilidir ve bir savaşçı kültünü işaret eder. Bu deneme kapsamında söz konusu kültün Anadolu coğrafyasındaki ve gazi geleneğindeki izlerini sürmeye ve dönüşümünü analiz etmeye çalışacağım. Göçebe savaşçının örnek alarak, taklit ederek, özdeşleşerek ve nihayetinde olağanüstülükler atfederek kutlu bir canlıya büründürdüğü kurt çevresinde bir kült oluşturduğunu ve bu kültün göç edilen coğrafya ve içselleştirilen yeni bir din bağlamında yerini Hz. Ali kültüne bıraktığını düşünüyorum. Bu savım doğrultusunda kurt kültünü meydana çıkaran coğrafi, ekonomik ve sosyo-psikolojik şartlar üzerinde durduktan sonra ilk olarak gâzi geleneğinin sözcüsü konumundaki destan, cenk-nâme ve gazavât-nâme türü eserlerden örnekler vereceğim. Ardından ise aynı kaynak grubuna ek olarak onomastik ve folklorik verilerden yararlanarak söz konusu değişimi göstermeye çalışacağım. Analizler esnasında indirgemeci bir yaklaşımdan, yani "kurt çevresinde geliştirilen inançların sadece Türk halklarına mahsus bir kült oluşturduğunu" ifade eden bir söylemden özellikle kaçınacağımı belirtmek isterim.[1] Aşağıda açıklamaya çalışacağım üzere kurdu bir kült haline dönüştürme süreci göçebe sosyolojisi ile yakından ilişkilidir ve Türkler de bu

[1] Tabiat ile iç içe yaşayan göçebe toplulukların birçoğunda bu türden eğilimleri gözlemlemek mümkündür. Örneğin Moğolların Gizli Tarihi'nde yer alan "koyun sürüsünü ürküterek onları ağıla kadar kovalayan kurt gibi saldıran bu adamlar kimlerdir" cümlesi Cengiz Han'ın sadık adamlarını işaret eden bir bağlam dahilinde kullanılmıştır (Temir, 1986, s. 119). Kuzey Amerika yerlilerine yönelik araştırmalarda kurt çevresine inşa edilen çok sayıda mit ve inanç derlenmiştir (Çoban, 2023, s. 41-51).

süreci tecrübe eden halklardan birisidir. Yine indirgemecilikten kaçınmayı hedefleyen bir yaklaşım dâhilinde Türkler tarafından öykünülen ve kutsallık atfedilen tek canlının kurt olduğunu iddia etmediğimi de belirtmek isterim. Gerek bu çalışma özelinde yararlandığım kaynaklar ve gerekse daha kapsamlı bir literatür tarandığı takdirde öykünme ve özdeşleşme bağlamında alıcı kuş türlerinden aslan ve kaplan gibi yırtıcı hayvanlara uzanan birçok canlı türünün bulunduğu görülecektir. Kült haline dönüştürülmesi ve hatırasının uzun yıllar yaşatılması açısından kurdun öne çıkan canlılardan bir tanesi olduğu kanaatindeyim. Süreci işlev odaklı bir perspektif ve disiplinler arası bir yaklaşım dâhilinde değerlendirmeye çalışacağım bu makale kapsamında; folklor ve edebiyat disiplinlerinden beslenen, askeri tarih ile dinler tarihinin kesişme noktasında bulunan bir zihniyet tarihi analizine girişeceğimi söyleyebilirim.

1. Kurt Kültü ve Balbal İnancı

Bozkır halklarına ait muhayyilelerin şekillenme süreci, bozkır insanının içinde yaşadığı doğa koşullarını gözlemleme, algılama, yorumlama ve anlamlandırma eylemleriyle yakından ilişkilidir. Günümüz insanının vahşi sıfatıyla nitelendirdiği doğa koşullarının, bozkır göçebelerinin gündelik hayatlarının bir parçasını oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Bozkırda, dağlarda ve ormanlarda yaşayan canlıları, insan türünün bir düşmanı addetmek yerine oraların sakinleri olarak görme eğilimine sahiptirler (Çoban, 2023, s. 38-40). Kendisinden daha hızlı koşan, daha iyi yüzen ve uçabilen canlıları gözlemleyen bozkır insanı sürekli olarak kendi zayıflıkları ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Onlara oranla yetersiz oluşunun insan olmasından kaynaklandığını fark etmiş ve kendisinden daha güçlü olduğunu varsaydığı bir dayanak noktasına ihtiyaç duymuştur. Karşılaştığı güçlüklerin üstesinden gelmek için din ve büyü yoluna başvurmuş, bitkiler ve hayvanlara öykünmek ve onlarla özdeşleşmek suretiyle kendi yetersizliğinin üstünü kapatmaya çalışmıştır (Roux, 2005, s. 91). Bilindiği üzere göçebe yaşam tarzına sahip insanların önde gelen geçim kaynaklarından ikisini avcılık ve hayvancılık oluşturmaktadır. İnsanlık tarihi perspektifinden bakıldığında avcılık yeteneklerinin hayvancılık becerilerinden daha uzun bir geçmişe sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öte yandan av eyleminin hedefi konumundaki unsurlar sadece tabiattaki hayvanlarla da sınırlı değildir. Anatoly Khazanov, -yeryüzündeki birçok göçebe toplulukta gözlemlenmekle birlikte- özellikle Orta Asya kültür sahasında bulunan göçebelerin, hayvancılık faaliyetlerinden bekledikleri verimi alamadıkları durumlarda hayatlarını idame ettirebilmek için iki temel yola başvurduklarını belirtir. İlki büyük sürek avları gerçekleştirmek, ikincisi ise yerleşik ya da diğer göçebe topluluklara karşı yağma akınları düzenlemektir. İkinci yol, yağmalamak yerine yağma yapma tehdidi ile muhatabını haraca kesmek olarak da tezahür edebilmektedir (Khazanov, 2015, s. 176-177, 343-350). Yazıtlardan yaptığım yukarıdaki alıntı, iki insan topluluğu arasındaki çatışmanın av ve avcı konumundaki iki hayvanla özdeşleştirildiğini açık olarak göstermektedir. Ava çıkan avcının ilk amacı hiç kuşkusuz besin temin etmektir. Bir akında ya da savaşta fethetme duygusu ile yola çıkan grubun motivasyonu ise komşusunun zenginliklerini elde etme arzusudur. İnsan toplulukları arasındaki mücadelelerde kızışan rekabet ile ortaya çıkan düşmanlık duygusunun karşılığı, av esnasında yalnızca ortak bir ava saldırmakla yetinmeyip göçebenin sürüsüne de saldıran vahşi hayvanların avcılık özelliklerinde bulunur ki bu noktada kurdun bir adım öne çıktığını söylemek yanlış olmaz. Göçebe bozkır insanı koku alma, görüş keskinliği, yön bulma, çeviklik, avlanma ve benzeri gibi hususlarda gözlemlediği üzere ilk olarak

hayvanların insanlara karşı olan gerçek üstünlüklerini fark etmiş, ardından ise kendi muhayyilesinde inşa ettiği anlatılar vasıtasıyla doğadaki canlılara farklı türden anlamlar yüklemekten kaçınmamıştır. Hizmetinden yararlandığı, örnek aldığı, öyküdüğü veya özdeşleştiği hayvanların gerçek hayatta bir karşılığı bulunan özelliklerini unutmamakla birlikte bu özellikleri ilksel bir döneme aktarmak ve kutsallaştırmak suretiyle zenginleştirmiş ve kolektif hafızadaki kalıcılığını güvence altına almıştır. Sıradan olan ve olağanüstü arasına sınır koymayan bir psikoloji bağlamında, bir kurdun terk edilmiş bir çocuğu beslemiş olmasını ya da bir orduya rehberlik etmesini normalleştirme yoluna gitmiş; öyküdüğü bu hayvan türünü dayanışma içerisinde olduğu diğer insanlar gibi topluluğun bir üyesi olarak görmeye başlamıştır [2] (Roux, 2005, s. 96, 128-129).

Oğuzların İslam inancına geçiş sürecini yansıtması bakımından da önemli bir kaynak olan Dede Korkut hikâyeleri yukarıdaki sürece işaret eden birçok veri içermektedir. Hikayelerin baş karakterlerinden birisi olan Salur Kazan'ın rüyasını anlatırken dile getirdiği "kuduz kurtlar evümi dalar iken gördüm" ibaresi, onun liderlik ettiği göçebe topluluğun obasına yapılan baskını işaret etmektedir. Her ne kadar rakip topluluğa ait bir eylemi işaret ediyor olsa da baskını gerçekleştiren ve galebe çalan taraf olması hasebiyle hasmı için de "kurt" benzetmesini kullanan bir zihniyet dünyası söz konusudur. Öte yandan buradaki kurt düşman konumundadır ve aynı hikâye kapsamında, Salur Kazan'ın baskına uğrayan obası hakkında bilgi almaya çalıştığı "yüzü mübârek" kurttan farklı olarak "kuduz" sıfatıyla birlikte anılmıştır. Hasmı ya da muhatabı karşısında üstünlük kuran tarafın "kurt" olarak tanımlanması, odak noktasında Bamsı Beyrek'in yer aldığı hikâyede de karşımıza çıkar. Deli Karçar karakteri ile girdiği mücadelenin akıbetini anlamak için "Dede, kurt mısın koyun mısın" sorusunu soran Bay Büre Beğ'e Dede Korkut'un verdiği müspet cevap şu şekildedir; "Kurdam… Hak Te'âlâ kurtardı, erenlerün himmeti oldı." Kısa bir süre önce bulunan ve Türkmen Sahra Nüshası olarak adlandırılan metin kapsamında da Salur Kazan'ın; "dumanlı dağ börüsi" ve "kurt eniğünün kapkuncısı" epitetleriyle methedildiği görülmekte, eyerinde ise kurt tüyünün bulunduğu ifade edilmektedir. Aynı yazma içerisinde yer alan; "busudaki cânverler pehlivânı kurt eniğinün kara gece içinde güni doğar" ve "kurt eniği yavızı altı aylukına yetişende er kimi olur" türünden soylamalar da göçebe kültür bağlamındaki yiğitlik olgusunun kurt ile özdeşleştirilmesini gösteren diğer veriler olarak değerlendirilebilir. Dede Korkut hikâyelerinin bir diğer karakteri olan Yegenek'in tutsak olan babası Kazılık Koca'yı kurtarması ve onunla hasret gidermesi de kurt benzetmesi ile ifade edilmektedir; "babasıyıla Yegenek gizlü yaka tutuban yiyleşdiler, iki hasret birbirine bulışdılar, ıssız yerin kurdı gibi uluşdılar, Tangrı'ya şükürler kıldılar." Yegenek karakterinin dayısı olan Emen'in kendisini ve adamlarını överken kullandığı "yeni bayırun kurdına benzeridi yiğitlerüm" ibareleri de yukarıdaki örneklerle paralellik arz etmektedir. Boğaç Han'ın babası Dirse Han'ın katı yayında bulunan kurt siniri, Salur Kazan'ın eyerinde bulunan kurt tüyü ile aynı işleve sahiptir (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 41, 53, 55, 142, 145, 206, 222, 246-247; Ekici, 2019, s. 61, 69, 75, 125, 147). Özdeşleştiği canlıya ait bir unsuru yanında bulundurmak, sadece ve sadece özdeşleşme eyleminin bir göstergesi olarak kalmaz. Bu tür objeler uğur telakki edilir.

[2] Antropologların Kuzey Amerika yerlileri üzerine yaptıkları araştırmalarda, insanların avlanmayı kurtlardan öğrendiğini ve sürekli kurtlarla iş birliği halinde olduklarını dile getiren birçok mit ve inanç derlenmiştir (Çoban, 2023, s. 41-51).

Kendilerini kurt ile özdeşleştiren göçebe avcıların yaptığı akınlar vasıtası ele geçirdikleri zenginlikler sadece maddi dünya ile ilgili değildi. Baskınlar, vuruşmalar ve savaşlar esnasında öldürdükleri insanlara ait ruhların öte dünyada kendilerine hizmetçilik edeceğine inanmaktaydılar. Bu inanç kapsamında ölen bir savaşçının mezarının çevresine balbal adı verilen ve içinde öldürülen düşmanın ruhunun var olduğuna inanılan bir obje dikerlerdi. Çin yıllıklarında Tu-kiularla, yani Göktürklerle ilgili olarak; "bir insanı öldürdüyse bir taş dikilir, adına yüz ile bin taş dikilen kimseler de vardır" şeklinde bir ibare mevcuttur ve arkeolojik bulgular da nakledilen bu bilgi ile uyuşmaktadır. Bine ulaşan sayılarla karşılaşmamız, yüksek mertebeli bir insan adına öldürülen düşman sayısıyla ilgilidir. Yani sadece defnedilen insanın değil, adamlarının ya da akrabalarının onun adına öldürdüğü insanların ruhlarının da ona hizmet edeceğine inanılmıştır. Kıpçak bozkırlarında toprağa çakılmış tahta okların çokluğunu deniz kenarındaki otların sayısı ile ifade etmeye çalışan Nizami'nin bir yanlış anlama içerisinde bulunduğunu belirten J. Paul Roux; şairin ok olarak nitelendirdiği objelerin aslında birer tahta balbal olduğunu ifade etmektedir (Roux, 2002, s. 271-272, 289, 292). Göçebe Oğuzların inanç ve geleneklerini aktaran İbn Fadlan'ın satırları, Roux'nun tespitini destekler niteliktedir: "eğer ölen kişi sağlığında insan öldürmüş yiğit bir kişiyse, öldürdüğü adam sayısı kadar ağaçtan suret yontup mezarının başında dikerler; bunlar cennette ona hizmet edecek hizmetçilerdir derler" (Şeşen, 2015, s. 15). İbn Fadlan'ın açıklamasında yer alan "cennet" ibaresi, yabancı bir kültürü tanımlamak için mensubu bulunduğu kültüre ait terimlerden yararlanma refleksinden kaynaklanan bir kullanımdır ve balbal inancı bağlamındaki öte dünyayı işaret eder.

Dede Korkut hikâyelerinde balbal geleneğine doğrudan bir gönderme bulunmamasına karşın Dresden nüshasında yer alan on birinci hikâyede yer alan bir diyalog, balbal ideolojisinin kalıntısı olarak değerlendirilebilir. Olay örgüsünün anlaşılmasını bir hayli zorlaştıran arkaik motif ve ifadeleri içeren "Salur Kazan Tutsak Olub Oglı Uruz Çıkardugı (Boy)" başlıklı hikâye dâhilinde, kâfir elinde esir düşen Salur Kazan'ın kaledeki bir kuyunun içine hapsedildiği nakledilmektedir. Onu esir alan Tekfurun eşi, yiğitliği ile nam salmış olan Salur Kazan'ı merak eder ve zindancıya, kuyunun ağzında bulunan taşı kaldırmasını emreder. Onu alaya almış olduğunu düşündürebilecek bir şekilde Kazan'a, "halinin yeryüzünde mi, yoksa yeraltında mı daha iyi olduğunu" sorar. Kazan'ın cevabı konumuz açısından hayli manidardır. Kazan; "kafirlerin ölülerine sunmuş olduğu yemekleri ellerinden aldığını, ölülerden yürüyebilir (yorga) olanların üzerine bindiğini, yaşlı (kâhil) olanlarını ise yedeğine aldığını (yederem)" ifade eder. Tekfur'un eşinin verdiği cevap, hikâye içerisinde "yeraltı" olarak ifade edilen yerin öte dünya olduğuna şüphe bırakmamaktadır: "Senün elünden ne yer yüzinde dirümüz ve ne yer altında ölümüz kurtılurımış" (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 178). Düşman ruhlarını hizmetine alma olgusu ile karşı karşıya olduğumuz bu bölümde "Kazan'ın ölmeden öte dünyaya nasıl gittiği" sorusu cevap bulması gereken bir diğer problematiği oluşturmaktadır. Hikâyenin muhtelif bölümlerinde bu sorunun cevabına dair birkaç ipucunun gizlendiği söylenebilir. Hikâyenin giriş bölümünde, sürek avı esnasında şahininin peşine giden Kazan'ın uykusunun geldiği ve yedi günlük bir uykuya yattığı belirtilir: "Oguz begleri yedi gün uyurıdı, anuniçün küçücek ölüm derleridi" (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 177). Mircea Eliade'nin Orta Asya, Yakut ve Buryat kültür sahalarına dair gözlem ve tespitleri, son cümlede yer alan "küçücek ölüm" terkibinin şamanların esrime tekniğine gönderme yapan bir ifade olduğunu düşünmeye sevk ediyor. Şaman adayları, sembolik olarak ölmelerini ve yeniden dirilmelerini içeren

bir erginlenme sürecinden geçmek zorunda idi. Bu erginlenme sürecine yönelik olarak Yakut sahasında yapılan derlemeler içerisinde, vücudundaki etlerin kemiklerinden ayrıldığına inanılan şaman adayının üç ila yedi gün arasında ıssız bir yerde soluk almadan ölü gibi yattığını belirten örnekler bulunmaktadır. Söz konusu sahada, "her şamanın bir yırtıcı kuş annesinin var olduğuna" dair bir itikat bulunmaktadır ve yine bu itikat bağlamında; bu kuşun şamanın manevi ölümünde ve doğumunda kendisini iki kez gösterdiğine inanılmaktadır. Şaman adaylarının yedi gün yedi gece ölü gibi yattığına yönelik derleme örneklerinin bulunduğu bir diğer bölge de Buryat kültür sahasıdır (Eliade, 2006, s. 58-59, 67). Bu veriler, avcı şahin kuşunu takip eden Salur Kazan'ın yedi gün süren uykuya dalmasını içeren epizotun, şamanik döneme gönderme yapan birtakım arkaik unsurlar içerdiğini düşündürtmektedir. Salur Kazan'ın yeraltındaki ölülerle ilişki kurabilme özelliği, söz konusu kültür sahası içerisinde şamanların sahip olduğu bir ayrıcalık olarak kabul edilmektedir. Esrime yetenekleri sayesinde normal insanların ulaşamayacağı gökyüzüne çıkabilmekte ve yeraltına inebilmektedirler (Eliade, 2006, s. 214). Kazan'ın yeraltındaki ölülere sunulan yemekleri yiyebilmesi ve onları binek olarak kullanabilmesi bu ayrıcalığı işaret eden bir veri olarak tanımlanabilir. Hikâyenin devamında Kazan'ın kopuzunu istediği ve kopuz eşliğinde düşmanlarını yerdiği görülmektedir ki kopuz da şaman ayinlerinde kullanılan enstrümanlardan birisidir. Diğer hikâyeler içerisinde Salur Kazan'ın epiteti olarak dile getirilen "Türkistân'un diregi, tülü kuşun yavrısı" ibaresi de "her şamanın bir yırtıcı kuş anası olduğu" inancı ile uyuşmaktadır (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 50, 88, 140). Çağdaş Osetya dilindeki "salaur" kelimesinin şahin anlamına gelmesi de Şamanizm ilişkisine işaret eden onomastik bir veri olarak değerlendirilebilir (Abdullayev, 1995, s. 55). Salur Kazan'ın kopuz eşliğinde kendisini övdüğü ve köklerini dile getirdiği bir bölüm bulunmaktadır ki, saydığı dört hayvandan birisi olan kurt konumuzla yakından ilişkilidir: "Azulı kurd enügi erkeginde bir köküm var, agca yanal tümen koyunun gezdürmeye" (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 181-182). [3] Kötü bir hadisenin Salur Kazan'a rüya ile malum olması, Salur Kazan'ın haber almak için su, köpek ve kurt ile konuşmaya çalışması gibi epizotları içeren diğer hikâyeyi de göz önünde bulundurursak Salur Kazan'ın şamanist geleneğe ait hatıraları üzerinde taşıyan bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Balbal ideolojisinin hatıraları toplumsal statüyü belirleyen normlar bağlamında da kendisini gösterir. Dede Korkut hikâyelerinde, İslâmî gelenekten bağımsız olarak; savaşta baş kesip erlik göstermeyenin erkek sayılmadığı ve cemiyet içerisinde kabul görmediği bir toplum yapısı söz konusudur ki bu anlayış; "ol zemânda bir oğlan baş kesmese, kan dökmese ad komazlardı" ifadesiyle açık olarak dile getirilmektedir (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 69, 204, 216). Çin kaynakları, bu türden normların çok daha eskiye uzanan bir geçmişi olduğunu gösteriyor. Çin kaynaklarında; "Tu-kiuların, yani Göktürklerin savaşta ölmeyi bir onur addettiklerini ve bir hastalık sonucunda ölmekten utanç duyduklarını" ifade eden pasajlar bulunmaktadır (Roux, 2002, s. 259).

Göçebe yaşam koşulları dâhilinde şekillenen bu özdeşleşme psikolojisine sahip toplulukların, İslam kültür dairesine girdikten sonra içselleştirdikleri gazâ geleneği bağlamında gerçekleştirdikleri mücadeleler içerisinde hasımları ve kendileri arasındaki

[3] Diğer üç yırtıcı hayvan; kaplan, aslan ve sunkur kuşudur: "Ak kayanun kaplanınun erkeginde bir köküm var, arkıc kırda sizün geyiklerünüz tozgurmaya; Ak sazun aslanında bir köküm var, alaca yundunı turgurmaya; Ag sunkur kuşı erkeginde bir köküm var, ala ördek, kara kazun uçurmaya" (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 181-182).

ilişkiyi de bu algı çerçevesinde dile getirmeye devam ettikleri görülmektedir. Battal Gâzi, Danişmend Gâzi ve Sarı Saltuk gibi figürlerin kahramanlıklarını ve kerametlerini nakleden metinlerde söz konusu özdeşleşme İslâmî unsurlarla yan yana ifade edilmektedir. Battal Gâzi'nin Rum Kayseri'nin kızı ile olan diyaloğu ve gazâ esnasındaki durumu şu şekilde nakledilmektedir:

> Kız eyitdi, yâ Battal; kanı senin bizimle kavlin? Bizi artık incitmeyecekdin. Hod beni komaz mısın ki yoluma gidem didi. Seyyid hazret eyitdi; biz kurduz, siz koyunsız. Hiç kurd koyundan tamâ'înı keser mi ve er olan kişi kendi lokmasın terk ider mi didi…" … "Ca'fer (Battal) adam kanından la'l reng pelenge dönmişdi. Şol aç kurd bir süri koyuna nice girerse irişdi" … "…Gel gör imdi ol gâzîler sultânı Seyyid-i Battal Gâzî bir aç kurd bir koyuna nice sunarsa öyle yöriyüp saflar söke… (Demir ve Erdem, 2006, s. 191, 84, 100-101).

Sarı Saltuk'un hasımları karşısındaki pozisyonu da kurt ile özdeşleşme psikolojisini yansıtır niteliktedir:

> … Ol kâfirler eyitdiler; yâ Saltıh, kurd konşısın yimez. Biz senünle konışılaruz, bize kıyma didiler. Server eyitdi; kurdun konşısı koyun olsa ol anı yimeye mi?" … "… Bize şöyle emr olmıştur kim gün batusunda dahı sizi komayavuz ve her Türk kim anasından toğar sizünle düşmândur, kurd koyunla nice dost olursa şöyledür…" "… Benem Seyyid Şerîf, Rûm'un pehlevânı ve güzîdesi ve adı 'âleme dâstân olan ya'nî sultânü'l-evliyâ Sarı Saltık diyüb dahı Server kendüyi ol 'azîm leşkere urdı. Kurd koyun sürisine girmiş gibi tağıdurdı… (Akalın, 1988, s. 160, 121, 346).

Danişmend Gâzi'nin yoldaşı olan Artuhı'nın kâfir sayısının fazla olduğunu işitince verdiği tepki de avcı kurtla özdeşleşme psikolojisinin bir ürünüdür: "koyun ne kadar çok olsa kurda fa'idedür" (Demir, 2004, s. 160). Kurt teşbihine tekbirler ve gayb erenlerinin himmeti iştirak etmektedir:

> … Bir 'azîm savaş oldı kim ta'bîr olınmazdı. Melik Dânişmend dahı gâzîler ile tekbîr getürüp şol aç kurt koyuna girer gibi girdiler, çok kâfir kırdılar…" "… Bu yanadan gâzîler tekbîr getürüp kâfirlere şol aç kurt koyuna girer gibi girişdiler… Müsülmânlar kuvvet tutup kâfirleri sıdılar. Üçler, Yidiler, Kırklar ve bi'l-cümle erenler himmet itdiler… (Demir, 2004, s. 164, 211-212).

Yukarıdaki örnekler dâhilinde, kabul ettikleri İslam dini bağlamında yeni bir kültür dairesine giren ve içselleştirdikleri gazâ geleneği kapsamında göç ettikleri Anadolu coğrafyasında tarihin seyrini değiştiren Oğuzların avcı-göçebe tahayyülüne özgü tasavvur ve normları muhafaza etmeye devam ettikleri görülmektedir.

1. Gazâ İdeolojisi ve Hz. Ali

> …zîrâ 'adetdür kim 'Aliyyü'l-Murtazâ - radiya'llâhu 'anh - hazreti cengde amân diyeni öldürmedi, kaçanı kovmadı ve düşmandan yüz çevirmedi. Üç darb geçmedin garîmin öldürmedi ve evvel kimseye hamle kılmadı. Pes bu gâzîlerün ser-çeşmesi oldur, anun tarikin dutarlar…" … "… Yâ pâdişâh; kitâblarda işitmedün mi kim benüm ceddüm Seyyid Ca'fer b. Hüseyn Gâzî ya'nî Battâl cihân pehlevân her yirde tenhâ giderdi ve hem hazret-i 'Aliyyü'l-Murtazâ dahı yalunuz kâfire karşu varurdı. Ben dahı anlarun aslıyam, gam yimezem… (Akalın, 1987, s. 166-167, 202).

Saltuk-nâme'de yer alan yukarıdaki ibarelerde, gâzi zümresinin şecaat olgusu bağlamında örnek aldığı İslâmî figürün Hz. Ali olduğu belirtilmektedir. Dede Korkut Türkmen Sahra nüshasında da İran ve Anadolu coğrafyasında bulunan birçok yer ismi sıralandıktan sonra bu illerin; "erenler serdârı Aslan Ali" tarafından fethedildiği ifade edilmektedir (Ekici, 2019, s. 93, 97-101, 127). Akıncı ailelerinden biri olan Mihaloğulları soyundan gelen Ali Bey'in yiğitliklerini nakletmek için kaleme aldığı manzum gazavât-

nâme içerisinde Sûzî Çelebi'nin, gazilik ve şehitlik payelerinin önemini şu şekilde vurguladığı görülmektedir:

Döşekde cân çekişmek key belâdur
Kılıçdan yara irmek hoş safâdur

Buyurmış Şâh-ı merdân Şîr-i Yezdân
Emîr-i saf-şiken ser-bâz-ı meydân

Ki ser virmezsenüz serverlikle
Fedâ itmezsenüz cân erlikle

Size âhır ecelden hîç emân yok
Mukadder va'deden artuk zamân yok

Kılıçdan başa bin yara irişmek
Yeğ andan kim döşekde cân çekişmek

Şonı her bir vücudun çûn 'ademdür
Şehîd olmak bugün demdür kademdür…

Şehîd içün bezendi bag-ı Rızvân
Şehîd içün tonandı hûr u gılmân

Şehîde hûn-bahâ cennet degül mi
Ne cennet hazret-i 'izzet degül mi (Levend, 2000, s. 287-288).

Yukarıdaki beyitler kapsamında; yatakta ölmenin ayıp addedilmesine yönelik kadim geleneğin İslami bir söylem dâhilinde ifade edildiğini, öte dünyada hizmet edecek düşman ruhlarının yerlerini hurilere ve gılmanlara bıraktıklarını ve bütün bunların Hz. Ali'nin ağzından dile getirildiğini görüyoruz. Tüm bu veriler ışığında merkezinde örnek model olarak görülen Hz. Ali'nin yer aldığı bir ideolojinin varlığından söz edebiliriz. Bu bölümde söz konusu ideolojinin üzerine inşa edildiği mefhumlara ve Osmanlı Devleti'nin kurucu unsuru olan göçebe avcı topluluğun gâzi geleneğini içselleştirme sürecine değindikten sonra makalenin giriş bölümünde dile getirdiğim saptamayı örnekler üzerinden izah etmeye çalışacağım.

Âşıkpaşazâde'nin II. Murat'ın ağzından aktardığı şu cümleler gazâ ideolojisinin Osmanlı devlet sistemindeki yerini göstermesi bakımından manidardır:

> Benüm memleketümde üç helâl lokma vardur kim benüm elümdedür… Birisi gümüş ma'denleri ve birisi küffardan alınan haracdur ve biri dahi gazâlardan alınan ganimet malıdur dedi. Bu benüm asker-i mansûrum, bu helâl lokmayile zindigâni ederler (Öztürk, 2013, s. 303).

Kemalpaşazâde'nin, Malkoçoğlu ve adamlarının ağzından aktardığı aşağıdaki cümlelerde ise gazâ ideolojisinin üzerine inşa edildiği mefhumları görmek mümkündür:

> Benim nîyetim hemîn akıncı toyurmağ-içün akın itmek degildür. Düşmenün diyârın urub, esîrin alub tavarın sürüb gelüb, gitmek degildür. Şemşîr-i âb-dârla seyl-i nev-bahâr gibi akub, sînân-ı âteş-feşânla nâr-ı kâr-zârı yakub, meydân-ı merdânda hasmle dutuşub ya duruşub ya düşmek isterin... Benimle bile kendüye ve atına inanmışlardan

> nice kez merdâne meydân-ı merdâne girüb sınanmışlardan, başın ortaya koyan yoldaş gelsün gidelüm, kılıc yüzinde ki, mir'ât eceldür, şehâdet 'arûsunun yüzin müşâhede idüb, ol cilvegâhda Cennet tavûsunun cemâl-i pür-kemâlin temâşa idelüm...” … “Gâzîler çün ol haberi işitdiler, bir yerden ağız berkidüb eyitdiler, bizim de murâdımız cihâd itmekdür, senünle kanda gidersen bile gitmekdür, düşmenle buluşursan buluşur savaş iderüz, önünde baş ortaya koyub ölünce uğraş iderüz, bu yoldan dönüşimiz yokdur, 'azîmetümizi muhkem berkitmişizdür, niyyet-i gazâ idüb rızâ-yı Hudâ içün cân u cihânı terk itmişsizdür (Uğur, 1997, s. 164).

Yukarıda zikredilen şehadet, gazâ (cihâd) ve ganimet mefhumlarının göçebe toplulukların İslam dinine geçiş sürecinde kritik bir role haiz olduklarını söylemek yanlış olmaz. Göçebe avcı muhayyilesindeki balbal ideolojisi dâhilinde öte dünyayla bağlantısı kurulan “erlik ve yiğitlik gösterme” olgusunun İslam inancı bağlamında şekillenen geleneğe aktarımı gazâ ve şehadet mefhumları vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Arzu etmek, kastetmek, istemek, niyetlenmek ve düşmanla savaşmak anlamlarında kullanılan “gazv” masdarından türetilmiş olan “gazve” kelimesi; saldırı, akın ve din uğruna yapılan savaş anlamlarını taşımaktadır. Hadîs ve siyer geleneği içerisinde; asker sayısı az veya çok olsun, çarpışma gerçekleşsin ya da gerçekleşmesin Hz. Muhammed’in bütün seferlerinin gazve kavramı ile ifade edildiği gözlemlenmektedir. Hz. Peygamber’den sonraki dönemlerde ise kâfirlere karşı yapılan seferler ile bu maksatla gerçekleştirilen askeri faaliyetlerin gazâ, gazâ bünyesindeki çarpışmalara iştirak edenlerin de gâzi olarak tanımlandıkları görülmektedir. Kur’ân-ı Kerim içerisinde gâzi ibaresi yer almamakla birlikte, kelimenin çoğulu olan “guzzâ” terimi bir kez, Âl-i İmrân Sûresi’nin 3/156 numaralı âyeti içerisinde zikredilmektedir (Algül, 1996, s. 488-489; Özcan, 1996, s. 443-444). Fıkıh âlimlerinin; “İslâm ülkesinin düşman hücumuna uğraması halinde Allah yolunda can, mal, dil ve diğer vasıtalarla savaş içerisinde elden gelen gücü ve gayreti sarf etmek” şeklinde tanımladıkları “cihâd” kavramı ile gazve teriminin türevi olan gazâ kavramı arasındaki anlam farkının zamanla azaldığı ve en nihayetinde eş anlamlı olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Özel, 1993, s. 527-528). Gâzî teriminin, kutsal savaşa, yani cihâda iştirak etmiş kişi anlamına gelen mücâhid kelimesi ile özdeşleştirildiğini söylemek yanlış olmaz. Sözlüklerde bir olaya tanıklık etmek, bir yerde hazır bulunmak gibi anlamları karşılayan “şühûd” masdarından türetilen “şehîd” kelimesi, dinî bir terim olarak Allah yolunda öldürülen Müslüman kimseleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Kelimenin çoğulu olan şühedâ kelimesinin, Allah yolunda canını feda etme manası bağlamında Kur’ân-ı Kerim içerisinde üç kez; 4/69, 39/69 ve 57/19 numaralı âyetler içerisinde zikredildiği görülmekle birlikte tekil olan şehîd kelimesinin bu anlamda kullanıldığına rastlanılmamıştır (Atar, 2010, s. 428-429). Gâzi ve şehîd ibareleri Kur’ân-ı Kerim içerisinde doğrudan zikredilmemekle birlikte Tevbe Sûresi’nin elli iki numaralı âyeti içerisinde yer alan; “de ki, bize iki iyilikten başka bir şeyin gelmesini mi bekliyorsunuz” cümlesindeki “iki iyilik” ibaresi, gâzilik ve şehitlik pâyelerini kasteder şekilde yorumlanmış ve “ölürsem şehîd, kalırsam gâzî” şiarına dayanak oluşturmuştur (Algül, 1996, s. 489). Gâzi sıfatı İslam dinini kabul eden Oğuzlara avcı göçebe topluluğuna ait değer yargılarını İslami bir söylem dâhilinde dile getirme olanağı tanımıştır. Bu noktada bir kez daha Dede Korkut hikâyelerine dönerek Salur Kazan ve oğlu Uruz arasında geçen diyaloğa atıf yapmak konunun daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Babasının ağladığını gören Uruz’un nedenini sorduğu zaman babasından aldığı sert cevap, avcı göçebe geleneğinde bir erkeğin toplumun saygın bir üyesi olmak için yapması gereken işlere vurgu yapar: “On altı yaş yaşladun… Yay çekmedün, oh atmadun, baş kesmedün, kan dökmedün” (Tezcan ve Boeschoten, 2012, s.

97). Göçebe yaşam tarzı açısından zaten gündelik yaşamının bir parçasını oluşturan bu eylemler artık din uğruna yapılacak, ölenin ulaştığı şehitlik, sağ kalanın ise kazandığı gâzilik payeleriyle saygınlıkları dini bir bağlamda ifade edilecektir. İslam hukukundaki yeri, Enfâl Sûresi 8/41 ve Haşr Sûresi 59/7 numaralı Kur'an âyetlerinde yer alan ibareler [4] üzerine inşa edilen ganimet olgusunun da hayvancılık faaliyetlerinden bekledikleri verimi alamadıkları durumlarda hayatlarını idame ettirebilmek için yağma akınları düzenleme alışkanlıkları bulunan göçebe avcıların, gazâ geleneğini içselleştirme sürecini hızlandırdığını söylemek yanlış olmaz. Ganimet kelimesi ve türevleri Kur'ân-ı Kerîm'de altı yerde geçmekle birlikte "ganimet" anlamına gelen nefelin çoğulu olan enfâl kelimesi de 75 âyeti içeren bir Kur'an sûresinin adı olmuştur. Sûrenin büyük bir bölümü Bedir Gazvesiyle ilgilidir. Kırk birinci âyet içerisinde Bedir Savaşı için; "iyi ile kötünün, hak ile bâtılın birbirinden ayrıldığı gün" anlamındaki "yevmü'l-furkân" terkibi kullanılır (Erkal, 1996, s. 351-354; Işık, 1995, s. 236-237).

Merkezinde Osman ve obasının yer aldığı topluluğun ilk olarak bir beyliğe ardından ise devlete dönüşme süreci, "avcı göçebenin gâziye dönüşüm süreci" olarak da tanımlanabilir. Âşıkpaşazâde; Osman Bey ve obasının yaylaya çıktıkları zaman fazlalık olarak gördükleri yüklerini Bilecik Tekfuruna emanet ettiklerini, dönüşte ise karşılık olarak tekfura peynir, halı, kilim ve kuzu gibi göçebe yaşam tarzına ait ürünlerden oluşan hediyeler sunduklarını nakletmektedir. Âşıkpaşazâde'nin Osman Bey'in şecaatini tasvir etmek için kaleme aldığı satırlar ise Salur Kazan örneğinde de karşılaştığımız "sunkur" kuşunu işaret etmektedir: "kaçan kim depreneydi Gâzî Osman, sanasın yıldırım gürledi kopdı; kamu düşman kuş oluban kaçarlar, bilürler avlayıcı sunkur kopdı." Âşıkpaşazâde, Osman'ın amcalarından birisinin isminin "Sunkur Tegin" olduğunu da bildirir (Öztürk, 2013, s. 7, 10, 19, 37). Yine Âşıkpaşazâde ve Neşrî'nin satırlarından Osman Bey'in okuma yazma bilmediğini anlıyoruz. Her iki tarihçi de Osman Bey'in bir dervişe bir köy bağışladığını, dervişin ileride bir sorun çıkmaması bağlamında buna dair yazılı bir belge istediğini, bu istek karşısında Osman Bey'in; "ben yazu yazmak bilmezem (ben mektûb mu yazabilürin ki benden mektûb istersin)" şeklinde cevap verdiğini ve nişane olarak yazılı belge yerine bir kılıç sunduğunu bildirmektedirler (Öztürk, 2013, s. 13; Köymen ve Unat, 2014a, s. 83). Sözlü geleneğin hâkim olduğu göçebe yaşam tarzında antlaşmalar ya da ittifaklar kılıç örneğinde olduğu gibi simgesel objeler vasıtasıyla gösterilir. Neşrî'nin, Osman Bey ve atası Süleyman Şah'ın obasıyla ilgili olarak yazdığı satırlar; Osmanlı Beyliği'nin kurucusu konumunda olan topluluk ve Osman'ın çevresinde bir araya gelen Türkmen zümrelerin, avcı göçebe yaşam tarzının temel faaliyetleri olan hayvancılık, yaylacılık, av ve yağma eylemleri üzerine inşa edilmiş bir ekonomi dâhilinde hayatlarını idame ettirdiklerini açık olarak göstermektedir:

> … Bu elli bin göçer ev Erzurum'da ve Erzincan'da birkaç yıl yazın yaylayub kışın kışlayub ol etrâfun kâfirlerinden kapub kazub yürürlerdi. Âhir muzâyaka-i emkineden tavarları iniş yokuş çekmekden incinüb vilâyet-i 'Acem'de dahi vak'anun olacağu olub Süleyman Şâh dahi yine vatan-ı asliyesine müteveccih olub Haleb diyârından

[4] Enfâl Sûresi 8/41: "Allah'a ve ayırım günü yani iki topluluğun karşılaştığı gün kulumuza indirdiğimize iman etmişseniz biliniz ki ganimet olarak ele geçirdiğiniz her şeyin beşte biri Allah'a, peygambere, yakınlara, yetimlere, yoksullara ve yolda kalmışlara aittir. Allah her şeye kadirdir…" Haşr Sûresi 59/7: "Allah'ın (başka) beldeler halkından alıp resulüne fey' olarak verdikleri, Allah'a, peygambere, yakınlara, yetimlere, yoksullara ve yolda kalmışlara aittir; (servet) içinizden sadece zenginler arasında dönüp dolaşan bir şey olmasın diye böyle hükmedilmiştir…" (Karaman, H., Çağrıcı M., Dönmez, K. İ., ve Gümüş S., 2020, s. 191, 584).

> gitmek kasd idüp varub Ca'ber kal'ası iline çıkdılar…Ve evlâd-ı Ertuğrul'dan Osman bahâdır oldı. Ol sebebden Osman'a halkı 'izzet idüb avda kuşda etrâkun yiğidi anun yanına cem' olurlardı… Ve bi'l-cümle Ertuğrul pîr-i fâni olub oğlı Osman karındaşlarıyla kendü boyları içinde hâkim olub tamamet-i göçer evli etrâk anun mahkûmı oldı… Kendü İn-Öni'ne gelüb birkaç gün İn-Öni beğiyle sayda ve 'işrete meşgul oldılar… (Köymen ve Unat, 2014a, s. 59-60, 71, 73, 77).

Âşıkpaşazâde'nin aşağıdaki beyitleri, siyasi bir güç olma yolunda hızla ilerleyen topluluğun Osman'ın liderliğinde ve gazâ ideolojisi çerçevesinde bir araya geldiğini göstermesi bakımından bir hayli manidardır:

> Sebeb Osman'dan duydu vü guzzât
> Kimi altun gümüş aldı kimi at
>
> Kimi begendügi kızlardan aldı
> Gâzilerünidi ol demde fursat
>
> Yığıldı Osman yanına gâzi
> Ki dâyim artar oldı fazl u ni'met (Öztürk, 2013, s. 22)

Kroniklerde göçebe-avcı geleneğinde önemli bir gelir kapısını oluşturan yağma eyleminin, Osmanlı askeri sınıfı açısından ehemmiyetini devam ettirdiğini gösteren birçok veri bulunmaktadır. [5] Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, gazâ telakkisinin erken dönem Osmanlı siyasetindeki yeri, tarihçilerin üzerinde mutabakata varamadığı bir problematiği içerir. Tarihçilerin bir bölümü; "Osmanlı'nın kuruluş döneminde yapılan fetihler, gazâ motivasyonu bağlamında gerçekleşmiştir" görüşünü paylaşırken, karşı görüşteki grup; "gazâ telakkisi, Osmanlı Devleti'nin yayılış siyasetini meşru kılmak için sonraki süreçlerde giydirilen bir kisvedir" tezini dile getirmektedir. Örneğin Heath Lowry, Osmanlıların erken dönem çabalarını, İslamiyet'in yaygınlaşmasını hedefleyen bir din kardeşliğinden çok, herkese açık olan yayılmacı bir ganimet konfederasyonu olarak tanımlamaktadırlar (Lowry, 2010a, s. 4, 52-62). Bu makale içerisinde bu tartışmayı açıklığa kavuşturmak gibi bir hedefim yok. Buna karşın giriş bölümünde de ifade ettiğim üzere insan psikolojisini merkeze alan işlevsel bir yaklaşımı gözettiğim için gazâ telakkisinin her an ölümle burun buruna olan savaşçı nazarında ne ifade ettiği hususuna değinmek, analizine giriştiğim dönüşüm sürecinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Sosyo-ekonomik perspektiften bakıldığında Lowry'nin tespitini destekleyecek tarihsel verilere ulaşmak mümkündür. Erken dönem Osmanlı tarihi kapsamında ganimet peşinde olan gruplar ya da klasik dönemdeki kronik yazarı Osmanlı bürokratları gazâ söylemini siyasal bağlamdaki genişleme hedeflerini meşrulaştırmak için kullanmış olabilirler. Öte yandan insan psikolojisini merkeze alan bir yaklaşım

[5] Âşıkpaşazâde Bilecik Kalesi'nin fethini naklederken şu ifadeleri kullanır: "Gâziler yağma adın işitdiler, hay deyince hisara girdiler. Tekürünü pâre pâre itdiler. Erkeğini kırdılar, dişisini esir itdiler." Selanik Kalesi'nin alınışını tasvir ederken kullandığı cümleler de aynı minvaldedir: "Sultân Murâd Hân Gâzi eyitdi; bire bu hisâr yağmadur gâziler didi. Çünkim yağma haberin gâziler işidicek her tarafdan nerdübanlar getürdiler. Yürüdiler. Göz açdurmadılar. Def'î koyuldular. Hisâr feth oldı. Mâl-ı ganimetler aldılar. Kâfirlerini esir etdiler" (Öztürk, 2013, s. 26, 154-155). Eğriboz Kalesi'nin alınışı Neşrî tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir: "Hünkâr yağma emretti. Zirâ öndenki gün yürüyüş olıb nice âdemler kırılub iş başarılamadıydı. Çünki gâziler yağma âvâzını işitdiler fi'l-hâl biri birini basa basa hisara koyıldılar… Turfetü'l-'ayn içinde hisârı feth idüb üç gün üç gice gündüz yağma itdiler." (Köymen ve Unat, 2014b, s. 787).

dâhilinde, gâzilik ve şehitlik payelerinin savaşçı zümreler arasında önemli bir işlevinin bulunduğu görülecektir. Zira öldürme eyleminin kendisi de psikolojik bağlamda en az ölümle yüzleşmek kadar zor bir süreçtir ve bu eylemi meşru kılacak, savaşçının kendisini ikna edebileceği dini bir söyleme ihtiyaç vardır. Gazâ doktrini bu türden gerilimleri hafifleterek, geçimini akın yaparak ve savaşarak sağlayan kesimlerin rutin hayatlarını aklıselim bir şekilde devam ettirebilmelerine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda gazâ telakkisinin, avcı göçebe muhayyilesindeki balbal inancının yerini doldurduğunu söylemek yanlış olmaz. Farklı dinamik ve perspektifleri gözeten bir yaklaşmanın, indirgemeci bir bakış açısından daha sağlıklı sonuçlar vereceği muhakkaktır. Bu tartışma kapsamında tarihsel gerçekliğinden şüphe edilmeyecek tek husus gazâ telakkisinin Osmanlı Devlet ideolojisinin temel yapı taşlarından birisi olmasıdır. Gerek saray kültürüne yakın olan Osmanlı bürokratları olsun ve gerekse halk ve askeri zümrelere daha yakın olan dervişler olsun kendi meşrepleri bağlamında kaleme aldıkları metinler içerisinde gazâ olgusuna özellikle vurgu yapmışlardır.

Gazâ'nın ve şehâdetin önemini vurgulamak isteyen Neşrî, Âşıkpaşazâde ve Kemalpaşazâde'den farklı olarak, II. Murad veya Malkoçoğlu'nu konuşturmak yerine sözü doğrudan Hz. Peygamber'e verir: "Resul hazreti 'aleyhi efzâlu's-salavât buyurmuşdur ki her kimin burnına gazâ tozı gire ol kişi cehennemün râyihasın ve buhârın görmeye dimişdür" (Köymen ve Unat, 2014a, s. 283). Kemalpaşazâde'nin aşağıdaki mısraları ise Osman oğullarının Hz. Ali'nin yolunu takip ettiklerine vurgu yapmaktadır:

> Ceng meydânında çün er üstine er toğrıla
>
> Rûh-i pâk-i Şâh-ı Merdân'dan selâm Ertuğrıl'a (Severcan, 1996, s. 200)

Osmanlı kroniklerinde ve gazavât-nâmelerinde yiğitlik vurgusu söz konusu olduğunda müelliflerin sultanları, sadrazamları ve akıncı beylerini Hz. Ali'ye benzetmesi sıkça rastlanan bir teşbih unsuru olmuştur. Âşıkpaşazâde tarihinde Orhan Gâzi devrinde fethedilen kalenin kapısı, Hz. Ali tarafından koparılan Hayber Kalesi'nin kapısı ile teşbih edilirken; Kara Boğdan üzerine sefere çıkan Rumeli Beylerbeyi Ali Bey; "Heman-dem kim Ali kuşandı yarak, Belinde zülfikâr bindüği Burak" mısraları ile Hz. Ali'ye benzetilmektedir (Öztürk, 2013, s. 40, 290). [6] Osmanlı müellifleri bir taraftan şehitlik ve gazilik payelerini öne çıkararak her fırsatta Hz. Ali'yi anmayı sürdürürlerken öte taraftan da kurt ile özdeşleşme psikolojisinin hatırasını taşımaya devam etmişlerdir. Sarı Saltuk, Battal ve Danişmend Gâzi gibi figürlerden farklı olarak, tarihsel gerçeklikleri hususunda

[6] Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hüsamî mahlaslı Hüseyin Futuhî tarafından, 1526 yılında gerçekleştirilen Macar seferini tasvir etmek üzere kaleme alınan "Enîsü'l-Guzzât" isimli eserde; Sultan Süleyman'ın atı Hz. Ali'nin atı Düldül'e, kılıcı da "Kâhir sıfatına sahip Allah"ın kahrı olarak nitelenen Zülfikâr'a benzetilir: "Süvâr-ı Düldül-i şevket Ali sırr, Kuşandı Zü'l-fikâr-ı kahr-ı Kâhir… Çün gazây-içün yaratdun eyle Nusret yâ İlâh, Dâyimâ olsun muzaffer âl-ı 'Osmân-ı zafer; Düldül-i kahrun dokunup düşdükçe düşmenine, Ol 'Alî-veş Düldül-i garrâ süvâr-ı üstüvâr… Hoş 'Alîlik eyledün etdün 'aceb 'âlî gazâ, Heybetünden 'âleme toldı şehâ sit ü sadâ… Şu kim bu feth ü nusretde eli var, Anı ögmek gerek cânâ 'Alî-vâr" (Aydemir, 2006, s. 34, 64, 66). Levhî tarafından kaleme alınan "Gazavâtnâme-i Sultân Süleyman" isimli eser kapsamında İbrahim Paşa'nın Hz. Ali'ye, fethettiği Petroveredin Kalesi'nin de Hz. Ali tarafından alınan Hayber Kalesi'ne benzetildiği görülmektedir (Tokay, 2008, s. 116-122, 172). Sûzî Çelebi'nin gazavât-nâmesinin muhtelif bölümlerinde Hz. Ali'ye ait özelliklerle birlikte andığı Mihaloğlu Ali Bey için Kemalpaşazâde "Haydâr-ı kerrâr-ı rüzgâr" ve "Hayder-i sânî-i zamân" terkiplerini kullanmıştır (Levend, 2000, s. 244, 278, 290, 300-30; Turan, 1991, s. 397; Uğur, 1997, s. 46).

şüphe bulunmayan Sultan Bâyezîd, Evranos Bey, Mihaloğlu İskender Bey ve İshak Bey ile bu isimlerin komutasında savaşan gâzi ve Kosova Savaşına iştirak eden deli zümresi Neşrî ve Oruç Bey tarihlerinde kurt-kuzu teşbihi bağlamında tasvir edilmiş, gayb erenleri ve evliyalarla birlikte anılmıştır:

> … Bu alay cihân peymâ nihâyet bulduğı yirde 'adunun böğrinden girüb ciğerin hûn itmek içün Hacı Evrenoz Beğ ve Mihal oğlı İskender Beğ ki ol yurdun koca kurdları ve ol pişelerin eski şîrleri idi…" (Köymen ve Unat, 2014a, s. 295). "… Deri takkeli delülerün ayları boynındaki öten ziller dürtüştükleri küffârun nâle ve figânları idi… Bu tarz-ı garîb ve tavr-ı 'acîb ile bölük bölük kâfirlere köpeksüz koyuna kurd girür gibi koyıldılardı…" (Köymen ve Unat, 2014b, s. 669). "… Resûl-i Ekrem'ün mu'cizatıyla ve dahi gayb erenlerün ve evliyâlarun himmetiyle ve müştehidlerün ve ulemanın ve fudalânun hayır du'âsıyla ve Sultân Bayezid Han'un devletiyle ve şevketiyle gâziler bölük bölük olup aç kurd koyuna girür gibi kâfir çerisinün üzerine her tarafından koyulup kılıç koydular… (Öztürk, 2014, s. 153).

Kurt ve kuzu teşbihi kroniklerde sadece Hıristiyan unsurlarla yapılan mücadeleler için kullanılmamıştır. Fetret Devri kapsamındaki mücadeleleri nakleden Neşrî, Çelebi Mehmed'in emrindeki askerlerin Gözleroğlu Ali Bey ve adamlarına saldırmasını şu şekilde tasvir eder: "… (I. Mehmed) yürün diye işâret idince Rûm serverleri koyuna girer ac kurtlar gibi düşmana girdiler… Sultân askeri dahi bu fethi ganimet bilüp, yağı leşkerinün metrukâtını yağma idüb, yiğit yiğil toyum olub… girü Tokat'a gelüb 'iyş u nûşa kim meşgûl oldılar…" Otlukbeli Savaşı'nın tasvirinde ise Şehzade Mustafa'yı Hz. Ali'ye, emrindeki askerler ile saldırdıkları Türkmenleri ise kurt ve koyuna benzetir: "Sultân Mustafâ şevketle Türkmân leşkerüne yetüşüb kurd koyuna, şahin kargaya girür gibi tekbîr getürüb yâ Allâh deyüb 'Alî-vâr na'ra urub tokındı…" Mihaloğullarının Otlukbeli Savaşındaki rollerini vurgularken Kemalpaşazâde de aynı teşbihten yararlanır: "… Akkoyunlu'nun otlağına aç kurdları gönderdi, varan akıncının hayl-ı bî-meyli ol bucağı at ayağına çiğnedüb it yatağına dönderdi… Ol başları dönmüş Türkman çerisi sahrây-i hayretde ser-gerdân olub içine kurd girmiş koyun sürüsüne döndi" (Köymen ve Unat, 2014a, s 399; Köymen ve Unat, 2014b, s. 816-817; Turan, 1991, s. 332, 355). Merkezin aldığı kararlara ya da atadığı yerel yöneticilere başkaldıran Dadaloğlu ve Köroğlu'na atfedilen dörtlüklerde de mertlik olgusunun kurt ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Cenk esnasında kendisine arkadan saldıran askerleri fark etmeyen Köroğlu'nun yardımına İsa Balı yetişir ve hasımlarını öldürür. Köroğlu'nun bu olayın arkasından koştuğu dörtlükler, Türkmen muhayyilesinde namertliğin çakalla, mertliğin ise kurtla özdeşleştirildiğini göstermektedir. Bolu Beyi'nin adamlarının kurduğu pusuyu fark eden Köroğlu'nun verdiği tepki de göçebe avcı zihniyetinin arkaik tahayyülünü, yani kurt-koyun özdeşleştirmesini yansıtmaktadır:

> Bizim tekkenin beyleri
> Kolu kolçaklı merd olur
> Her vakit şikâr eylerler
> Aslı merd olur merd olur
>
> Leke meydana giremez
> Girse de şikârlanamaz
> Çakal eniği kurt olmaz
> Gene kurt oğlu kurt olur (Erkan, 2012, s. 63-64, 132)
>
> Bilir misiniz Köroğlu'nun huynu

Gösteririm size cengi oyunu
Hakk yaratmış sizin gibi koyunu
Yiye gelmiş yiye gider ben kurt gibi (Erkan, 2012, s. 67-68)

Köroğlu sadece kendisini değil, adamlarını da kurda benzetir: "Köroğlu'm besler mertleri, Yumşak ederler sertleri, Çamlıbel'in aç kurtları, Birbirini kapar gelir" (Öztelli, 1962, s. 37). Dadaloğlu'na atfedilen dörtlükten de "yiğitlik ve mertliğin soydan geldiğini" ifade etmek isteyen Türkmen muhayyilesinin "kurt oğlu kurt" teşbihine atıf yaptığı görülmektedir:

Aşağıdan Yusuf Paşa'm geliyor
Düşmanına karşı koyan merd olur
Şahin kocasa da vermez avını
Aslı kurt yavrusu, yine kurt olur (Öztelli, 1962, s. 95)

3. Avcı Göçebeden Gâziye, Yüzü Mübarek Kurttan Server-i Gâziyân Hz. Ali'ye

Kendisini kurt ile özdeşleştirme, hasmını ise koyuna benzetme olgusuna dair çoğaltılabilecek olan örneklerin, edebi sanat yapma endişesi bağlamında kaleme alındığı yönünde bir itiraz olabilir. Fakat unutulmamalıdır ki bir topluma ait edebiyat ve bu edebiyatı oluşturan unsurlar, o toplumu oluşturan bireylerin dünya görüşünü, zihniyet yapısını ve bu yapı içerisinde süregelen kültürel devamlılığı ya da meydana gelebilecek olan değişimleri yansıtan en önemli kaynak birikimini oluşturmaktadır. Müelliflerin kaleme aldıkları metinlerde sanat amacı güttükleri ve edebî bağlamda estetik güzelliği yakalamak için kalıp ifadelerden yararlandıkları muhakkaktır. Öte yandan söz sanatları ve kalıp ifadeler kolektif bellekten bağımsız değildir. Mihaloğulları'na ait 1586 tarihli Akıncı Defteri'nde, literatürdeki kurt benzetmelerinin sadece edebî endişeler kapsamında yapılmadığını işaret eden önemli onomastik veriler yer almaktadır. Defterde yer alan isim listesine göre Mihaloğulları komutasında yapılan akınlara iştirak etmek ya da hizmet sunmak suretiyle gazâ hareketine katılan isimlerden 473 adedinde "Kurd" ya da "Kurdca" ibareleri bulunmaktayken 42 tanesinde de Arapçada küçük kurt anlamına gelen Üveys ibaresi yer almaktadır [7] (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 144-486). Bu onomastik veriler ışığında, kaleme aldığı Tevarih içerisinde; "Malkoçoğlı Bali Beğ Kûhsâr-ı Kâr-zârun Neheng-Âheng Kurdlariyle Cuybâr-ı Tuna'yı Geçüb Sirem Adasını Urduğunı Beyân Eyler" şeklinde bir başlık açan ve bu başlığın altında naklettiği gelişmeler dâhilinde; "koyun sürüsin kurd tağıdur gibi ol bedreylerün alayın tağıtdılar" ibaresini kullanan Kemalpaşazâde'nin, edebi sanat yapma endişesinden ziyade akıncı gruplarının zihin dünyasını yansıtmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz (Turan, 1991, s. 399, 403). Söz konusu akıncı defterinde yer alan onomastik verileri, avcı göçebelikten

[7] Kurdca, Yoldaş Kurd, Durak Deli Kurd, Kurd Budak, Kurd Balı Dündar, Kurd Kara Deli, Kurd Şah Kulfal, Kurd Kulu, Kurd İne Beyi, İne Han Kurd, Kurd Balaban, Kurd Balı Beyrek, Ürküd Kurd, Durak Kurd Balı, Kurd Ede Gâzi, Kurd İne Gâzi, Kurd Gâzi, Rıdvan Kurd Işık, Kurd Balı Şirmerd, Kurd Gündüz, Deli Çoban Kurd, Kurd Yahşı, Kurd Piri, Kurd Göle, Kuvvet Kurd, Koçak Kurd, Turak Kurd, Ayvaz Kurd, Kurd Uğurlu, Kurd Dede, Kurd Tursun ve benzeri terkipleri görmek için ismi geçen akıncı defterine bakılabilir (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 144-486). Bu isimlerden Kurd Manend terkibinde yer alan "manend" ibaresi, Farsçada "gibi" anlamını veren eki oluşturmaktadır. (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 231). Aynı mantık çerçevesinde farklı isimlerin önüne getirilen "Kurdca" ibaresiyle oluşturulan terkip isimlerde yer alan "-ca" eki Türkçedeki eşitlik ekidir ve eklendiği kelimeye gibi anlamını vermektedir (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 188-189, 244, 316, 370, 376, 412, 430). Ali Böri terkibindeki "böri" ibaresi de arkaik Türkçede kurt kelimesini karşılamaktadır (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 425).

gâziliğe, kurt kültünden ise Ali kültüne geçiş sürecini işaret eden göstergeler olarak yorumlamak mümkündür. Defterde yer alan isimleri oluşturan terkiplerden 1813 adedinde Alî, 131 adedinde Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikâr, 65, 23 ve 7 adedinde ise sırasıyla Hz. Ali'yi işaret eden Haydâr, Murtazâ ve Şâh Merdân isimleri yer almaktadır. Bir şekilde Hz. Ali'yi telmih etmekte olan iki binin üzerindeki isim mevcudiyetine ek olarak defterde bulunan; Ali Kurd, Kurd Ali, Kurd Ali Arslan, Kurd Ali Hızır, Kurd Ali Balaban, Kurd Manend, Ali Manend, Kurd Ali Manend, Muadil Kurd Ali, Kurd Ali Nazar, Kurd Nazarlı Memi, Kurd Ali Nazar, Ali Nazar, Nazar Ali, Kuvvet Kurd, Kurd Balı Kuvvet, Kuvvet Ali, Ali Kuvvet, Haydar Kuvvet, Kulu Kurd, Kurd Kulu, Kulu Üveys, Kulu Ali, Ali Şah Kulu, Hızır Ali Kulu, Şahbende Kurd Ali, Kurd Gâzî, Kurd Ede Gâzî, Ali Gâzî, Gâzî Ali, Kurd Ali Tanrıvermiş, Kurd Ali Hudaverdi, Kurd Ali Çalabverdi, Kurd Uğurlu ve Ali Veli Uğurlu Ali gibi terkiplerin oluşturduğu isimler, savaşma becerileri bağlamında örnek alınan kurdun yanına İslâm kültüründe şecaati temsil eden Hz. Ali'nin de eklendiğini göstermektedir [8] (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 144-486).

Sürecin tersine işlediği, yani Hz. Ali'nin eski gelenek bağlamında tasvir edildiği örnekler de bulunmaktadır. İslam dini uğruna giriştiği kahramanlıkları nakleden cenk-nâmeler kapsamında Hz. Ali'nin hasımları ile olan mücadeleleri de kurt ve koyun teşbihiyle dile getirilir: "İmam, Zülfikar'ı yalın idüp yiğirmi dört kerre yüz bin kâfire nice girdiyise hemân aç kurt bir sürü koyuna nice girdi ise öyle girüp kâfirlerin başını hazan yaprağı gibi dökerdi" (Demir ve Erdem, 2007). Tursun Fakı'ya atfedilen Cumhur-nâme içerisinde, Hz. Ali ve dört yoldaşını tasvir etmek için de benzer ifadelerin kullanıldığı görülmektedir: "Girdi leşker içine kıldı oyun, Şol oyun kim kurd ile oynar koyun; Pes o biş gâzi revân sürdi atı, Önce 'Alî yil gibi gider katı; Gâzilerün bişi dâim irdiler, Sanasın biş kurt koyuna girdiler" (Yazıcı, 2005, s. 215, 267). Kul Himmet'e atfedilen ve Uhud Savaşı'nı konu edinen aşağıdaki dörtlükte de durum farklı değildir:

> Muhammed, 'Alî'den bir yardım dedi
> Yetiş imdadıma, buyurdum, dedi
> Safa geldin benim aç kurdum, dedi
> Okşadı Muhammed, haykırdı 'Alî (Özmen, 1998a, s. 314)

Hz. Ali cenk-nâmeleri içerisinde; "Hazâ Gazâvât-ı Muhammed Hanîfe bâ Gazanfer Kâfir 'Aleyhi'l-la'ne" başlığı ile yer alan hikâye, Dede Korkut anlatılarında yer alan kimi motiflerin Hz. Ali ve çevresine uyarlanışı olarak değerlendirilebilir. Babası Hz. Ali'nin sözünü dinlemeyip esir düşen Muhammed Hanîfe, Dede Korkut karakterlerinden Salur Kazan ile oğlu Uruz'un durumunu anımsatmaktadır. Sapanıyla kendisine yardım eden 'Amr bin Ümmiyye'yle birlikte oğlunu kurtarıp ganimet getiren Hz. Ali'nin durumu, Salur Kazan ve sapanı ile ona yardım eden Karaçuk Çoban'ın durumu ile eşleştirilebilir. On dört yaşında olmasına rağmen güçlü kâfir beyinin başını alarak hüner gösteren

[8] Defterde yer alan isimlerden 145 adedini, Kurd ve Ali ibarelerinin bir arada bulunduğu terkipler oluşturmaktadır. Öte taraftan giriş bölümünde de belirttiğim gibi göçebe toplulukların kendilerini özdeşleştirdikleri tek avcı hayvan kurt değildir. 1586 tarihli defterde 85 adet Balaban, 33 adet Şahin, 13 adet Doğan, 9 adet Sunkur, 8 adet Tuğrul ve 4 adet Atmaca ismi tespit ettim. Kurt örneğinde olduğu gibi alıcı kuşlarla Ali isminin bir arada yer aldığı; Şahin Ali Tatar, Ali Şahin Aydoğdu, Seydi Ali Şahin, Ali Balaban, Balaban Ali, Seydi Ali Balaban, Tur Ali Balaban, Ali Doğan, Tur Ali Doğan, Murtaza Doğan, Haydar Atmaca ve Asel Ali Sunkur gibi terkipler de mevcuttur.

Muhammed Hanîfe'nin durumu Uruz'u hatırlatırken, Muhammed Hanîfe'ye âşık olan kâfir Cemîle'nin durumu da Kan Turalı karakterine âşık olan Selcan Hatun'un konumunu anımsatır niteliktedir (Demir ve Erdem 2007, s. 253-267; Tezcan ve Boeschoten, 2012, s. 50-67, 96-114, 124-138). Benzer şekilde, cenk-nâme içerisinde ağabeyleri Hasan ve Hüseyin ile birlikte ava çıktığı belirtilen Muhammed Hanîfe'nin ağzından nakledilen; "şehre eli boş dönersek ar değil midir" ifadesi de Dede Korkut'ta tasvir edilen göçebe avcı zihniyeti ile uyuşur niteliktedir (Demir ve Erdem 2007, s. 287). Bir diğer cenk-nâme dâhilinde öldürmek istediği ejderhayı uyur vaziyette bulan Hz. Ali'nin kendi kendine; "Uyur devi öldürmek erlik değil, Hem bu iş bana eyü erlik değil; Sen bu devi uyur öldürürsen, Düşmanların kendüne güldürürsen" sözlerini sarf ettiği ve ejderhayı uyandırdıktan sonra öldürdüğü görülmektedir (Mattei, 2004, s. 66-67). Yakın tarihte bulunan Türkmen Sahrası metnindeki Dede Korkut hikâyesi dâhilinde de benzer epizotu görmek mümkündür. Salur Kazan da mertlik olmadığını düşünerek uyuyan ejderhayı öldürmez. Ejderhayı uyandırdıktan sonra onunla dövüşür (Ekici, 2019, s. 139, 202). Cenk-nâmelere yerleştirilen diyalog ve bölümler vasıtasıyla Kayser-i Rûm'un ordusu ile savaşmak üzere Rûm coğrafyasına getirilen ve faal olduğu coğrafya bağlamında Gâziyân-ı Rûm ile örtüştürülen Hz. Ali ve onun konumu, neredeyse yaptığı akınlar ve kılıç gücü sayesinde tımar sahibi olan akıncı bir gâzinin durumunu andırmaktadır:

> Bir zamân geçdi, bu kethudâ 'Arab haylinden arpa ve un devşirüp yedi deve yükü ni'met getürdiler, zîrâ bu köy Hazret-i 'Alî'nin mülki idi, kendi kılıcıyla almışdı ve Müslimân itmişdi, atının ve devesinin yemi hep bu köyden idi. Her kim ki Hazret-i 'Alî'nin ta'allukâtından gelse bu kethudânın işi o idi… (Demir ve Erdem 2007, s. 256).

Örnek alınan varlık ya da tarihsel figürün bir kült haline getirilmesi sürecinde, önemli aşamalardan birinin ona birtakım olağanüstülükler atfedilmesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Cenk-nâmeler; henüz çocukluk çağında iken yetişkinleri tokatlayabilen, kılıcı Zülfikâr ile sadece din düşmanlarını değil, ejderhaları, cadıları ve devleri öldürebilen, gizli ilimlere vakıf olan, tayy-i mekân ve tayy-i zamân özelliklerine sahip insan üstü bir Hz. Ali tasavvurunu zaten önümüze sunmaktadır. Benim bu çalışma özelinde üzerinde durmak istediğim husus ise askeri çevreler arasındaki inançlar ve bu inançların üzerine inşa edilen motivasyondur. Alevi geleneğindeki ve Bektaşi Tarikatındaki kabuller dâhilinde Uhud Savaşı'nda zor duruma düşen Hz. Peygamber'in Cebrail'den öğrendiği Nâd-i Ali duasını okuyarak o esnada Medine'de bulunan Hz. Ali'yi yardımına çağırdığına, Ali'nin bu duayı işitir işitmez lebbeyk diyerek savaş meydanında belirdiğine ve zorda olan Müslüman ordusunu kurtardığına inanılır (Özmen, 1998b, s. 599). [9] Seyyid Hüseyin, "Şerhu Hutbeti'l-Beyân" isimli eserinde Nâd-i Ali duasının faydaları ile ilgili olarak kırk adet durum sıralar. Bunlardan en az on ikisi gazâ kültürü ile yakından ilişkilidir. [10] İlki içerisinde gazâ esnasında düşman arasında kalındığında yerden alınan bir avuç toprağın yedi defa okunan bu duayla birlikte savrulması durumunda düşmandan

[9] Bektaşi ikrâr ayinlerinde de okunan duanın Türkçe meali şu şekildedir: "Allah'ın kudret eseri olan kerametlerinin zuhur ettiği Ali'yi çağır, vekillerin arasında onu yardımcı bulursun, Allah'a muhtacım, bütün dert ve üzüntüler ey Allah'ım Sen'in azametinle, ey Muhammed senin nübüvvetinle ve ey Ali senin velâyetinle açılır ve aydınlığa dönüşür, halimi değiştiren O'dur, ey Ali bana yetiş, ey Ali bana yetiş, ey Ali bana yetiş" (Sarıkaya, 1998, s. 22).

[10] 1, 2, 14, 15, 16, 26, 27, 30, 35, 38, 39 ve 40. hâsiyetler.

zarar gelmeyeceği nakledilmektedir. [11] Otuzuncu sırada nakledilen fayda da doğrudan gazâ ideolojisi ile ilişkilidir. Bir şehri veya kaleyi fethetmek için beş gün, gün doğumu vaktinde dört yüz defa Nâd-i Ali duası okunması gerektiği salık verilmektedir. Düşmana boyun eğdirmek, düşmanı kahretmek ve düşman hilesini fark etmek gibi işlevleri bulunan duanın yetmiş defa okunması durumunda düşmanın gözlerinin duayı okuyan kişiyi göremeyeceği de nakledilen diğer faydalar arasındadır. Rüyasında Hz. Muhammed veya Ali'yi görmek isteyenler de Nâd-ı Ali duasını okumalıdır. Duanın diğer faydaları kapsamında dile getirilen yaralara merhem ve ağrılara şifa olma ile kilitli kapıları açma işlevlerinin de Hz. Ali cenk-nâmelerindeki karşılığının "ism-i 'azam duası" olduğunu söylemek yanlış olmaz (Sarıkaya, 2004, s. 39-41). Nâd-ı Ali duası özelinde ifade edilen bu tür inançların Osmanlı ordusunda görev yapan askeri zümreler açısından motivasyon ve özgüven sağlama işlevlerinin bulunduğunu düşündürten veriler mevcuttur. Sivas Ziya Bey Kütüphanesi'nde 6776 numara ile kayıtlı cönk içerisinde yer alan 'Abdî mahlaslı şaire atfedilen beyitler, bu tür itikatlerin edebi bağlamdaki yansıması olarak değerlendirilebilir:

Cenk içinde düşmâna kılıç vurub
İstekliye ihsân iden 'Alî'dir…

Kaçan bir gazâda bunalsa
Hemen tayy-i mekân iden 'Alî'dir

Erişub ashabın çarına yetüb
Kâfiri perişan iden 'Alî'dir (Güzel, 2010, s. 156-157)

Bu noktada gözden kaçırılmaması gereken bir diğer önemli husus ise gâzi geleneği ile iç içe olan Rum Abdâllarının ve onların mirasçısı konumundaki akıncı aileler ile Yeniçeri Ocağı'nın Bektaşilikle olan münasebetleridir. Vâhidî tarafından kaleme alınan ve Osmanlı kültür sahasında bulunan derviş grupları hakkında zengin veriler içeren "Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân" isimli eserin "Abdâlân-ı Rûm" bahsinde göğüsleri üzerinde; "nakş-ı şekl-i Zü'lfekâr" ve "resm-i nâm-ı Haydar-ı Kerrâr" bulunduran dervişlerin varlığından söz edilmektedir (Karabey, Şığva ve Babür, 2015, s. 144). Sırasıyla şair Ahî ve Figânî'ye ait olan şu beyitler, göğüs üzerine zülfikâr dövmesi yaptırma pratiğinin gâzî geleneği ile yakından ilişkisi bulunan abdâl zümresi arasında yaygın bir pratik olduğunu göstermektedir: "Abdâllaruz ki her tarafa yâ 'Alî diyü, Diller uzatdı sînedeki Zülfikârumuz" - "Sîneme çekdüm 'Alî'nün Zülfikârı şeklini, Hem anun etrâfını zeyn eyledüm yâ Şâh"dan" (Şentürk, 2015, s. 172). Sûzî Çelebi'nin gazavât-nâmesinde yer alan aşağıdaki beyitler, Ali kültü bağlamında önemli bir hususun altını çizer:

[11] Bu noktada; "Savaşta onları siz öldürmediniz, onları Allah öldürdü; attığında da sen atmadın, Allah attı; bunu da müminlere kendinden güzel bir lütufta bulunmuş olmak için yaptı. Allah her şeyi işitmekte, her şeyi bilmektedir." mealindeki Enfâl Sûresi 8/17 numaralı âyete telmih yapıldığı açıktır (Karaman vd., 2020, s. 188). Müfessirlerin büyük çoğunluğu, Bedir Savaşında Hz. Muhammed'in eline bir avuç kum alıp "yüzler çirkinleşsin" diyerek düşmanlarının üzerine fırlatması ve kumun hasımlarının gözüne dolması hadisesi üzerine bu âyetin indiği konusunda hemfikirdirler. Hatta peygamberin fırlatacağı kumu Hz. Ali'den istediğini bildiren rivayetler de mevcuttur (Çetiner, 2013, s. 412-414).

Gehî söylerdi Peygamber gazâsın
Ve enzelnâ hadîd'ün mâcerâsın

Geh anardı 'Alî'nün Zü'l-fikârın
Bu yolda kesdügi şirkün damarın (Levend, 2000, s. 262)

Zikredilen "enzelnâ hadîd" ibaresi ile Hadîd Sûresi 25 numaralı Kur'ân-ı Kerîm âyetine atıfta bulunulmaktadır. Bir sonraki beyit içerisinde yer alan "Ali'nin zülfikârı" terkibiyle birlikte düşünüldüğünde, "bir de demiri indirdik ki onda büyük bir güç ve insanlar için yararlar vardır" mealindeki âyete işaret eden "enzelnâ hadîd" ibaresinin kullanılması, kadim dönemlere ait mitolojik geleneklerde sıklıkla karşılaşılan "gökten indirilen ilahî silah" tasavvuru ile örtüşmektedir.[12] Osmanlı ordusunda bir süre yeniçeri olarak görev yaptıktan sonra firar ederek Hıristiyan köklerine dönebilen Ostravicalı Mihail Konstantinovic'e atfedilen hatırat içerisinde yer alan satırlar, zülfikâr çevresindeki itikatlar hakkında önemli veriler sunar. Konstantinovic, yeniçerilerin savaşlara gitmeden önce koltuk altlarına zülfikâr imgesi bulunan muskalar yerleştirdiklerini nakletmektedir. Zülfikâr tasvirinin savaş esnasında kendilerine yardımcı olacağına inanan yeniçeriler, ocak içerisindeki ilişkileri bağlamında söz verecekleri zamanlarda da bu muskalar üzerine yemin etmektedirler. Konstantinovic, Hz. Ali'nin ölmeden önce verdiği son nasihatlere de değinir. Kendisi öldükten sonra zülfikârın denize atılmasını emreden Hz. Ali'nin son sözleri adeta gazâ ideolojisinin sözcüsü konumundadır: "gâvurları muktedir olduğunuz her yerde taciz ediniz ki onlar sizi taciz etmesinler; onları evlerinde arayınız, bu onların sizi kendi evlerinizde bulmalarından daha iyidir" (Beydili, 2013, s. 91-92). Yeniçeriler arasında zülfikâr imgesine gösterilen hassasiyeti, cemaat ortalarının ve ağa bölüklerinin sancak ve nişanları içerisinde görmek de mümkündür. Üçüncü, yedinci, otuz dördüncü, otuz beşinci, otuz altıncı ve yüzüncü cemaat ortaları ile kırkıncı, elli birinci ve altmış birinci ağa bölüklerinin nişanlarında farklı şekillerde tasarlanan ya da başka unsurlarla terkip edilen zülfikâr imgeleri yer almaktadır (Uzunçarşılı, 1988, s. 294-305). Teyîd-i ilahî'nin, yani kutsal savaşın sembolü haline gelen zülfikâr imgesi, cenk-nâmecilik geleneği kapsamında da kurt benzetmesinden nasibini almıştır: "Dutarise bir kezin ol Zülfikâr, Kırkının gögsinden arkaya çıkar; Salduğınca gör nicesin toğraya, Çün 'Alî kılıcı kübrâ uğraya; Yâ sanasın bir bölük koyın aşa, Ansızın bir aç kurd ana erişer*"* (Yılmaz, 2006, s. 63).

Merkez ile serhatler, medrese ile tekkeler arasındaki çekişmeyi yansıtan Otman Baba ve Seyyid Ali Sultan velâyet-nâmeleri gibi metinler, gazâ geleneğinin farklı bir veçhesini gözler önüne serer. Bu iki velâyet-nâme ve benzerleri dâhilinde Osmanlı sultanlarının ve akıncıların fetihlerini gerçekleştirebilmek için Velî olarak tanıtılan dervişlerden himmet aldıkları belirtilmektedir. Otman Baba Velâyet-nâmesinde Hz. Ali'ye benzetilen bir sultan ya da akıncı beyi bulunmamaktadır. Öte yandan Otman Baba'nın kendisi; "ol vâris-i Ahmed-i Muhtâr, ol mazhar-ı Haydar-ı Kerrâr, ol sâhib-i Zü'l-fekâr-ı hûn-hâr" sıfatlarıyla birlikte anılmaktadır. Semendire Sancak Beyi Mihaloğlu Ali Bey ve Varna Sancak Beyi İsa Bey Otman Baba'nın elini öptükten ve ona kurbanlar sunduktan sonra sefere çıkıp muzaffer olabilirlerken, ondan izin almadan Belgrad ve Karaboğdan'a

[12] Hadîd Sûresi 57/25: "Andolsun biz peygamberlerimizi açık kanıtlarla gönderdik, beraberlerinde kitap ve adalet terazisini de indirdik ki insanlar hakkaniyete uygun davransınlar. Bir de demiri indirdik ki onda büyük bir güç ve insanlar için yararlar vardır…" (Karaman vd., 2020, s.577).

seferler düzenleyen Sultan Mehmed'in orduları bozguna uğramaktadır. Tenâsüh inancını yansıtan; "Erenler serveri şâh-ı velisin, Dahı şîr-i Hudâ nûr-ı 'Alî'sin" mısralarında da görüldüğü üzere "zamanın Ali'si" olarak görülen Otman Baba'nın bir diğer özelliği de kurtlarla iletişim kurabilmesidir (Kılıç, Bülbül ve Arslan, 2007, s. 22-23, 38, 50, 73, 127-129, 152, 168-169, 227-228, 246-247, 257). Seyyid Ali Sultan velâyet-nâmesinde de benzer bir anlayış telkin edilmektedir. Fetihlerin, saray ve merkezden ziyade dervişlerin himmeti ve uçlardaki gâzilerin gayretiyle gerçekleştiğini ifade eden bir dil hâkimdir. Rumeli'de fetihler yapmak isteyen Sultan Bayezid, rüyasında Hz. Peygamberi görür ve ondan fetihleri ancak Seyyid Ali Sultan ile kırk kişilik maiyetinin yardımıyla gerçekleştirebileceğini öğrenir. Onların yolunu gözlemeye başlayan ve onları hürmetle karşılayan Sultan kendi maiyetini de kırk erenin emrine verir. Müellifin inşa ettiği bu kurgu ile merkezin rolünü hafifsemek istediği açıktır. Fetihleri gerçekleştiren ve gazâ esnasında zor duruma düşen Gazi Evrenos'un imdadına yetişen isim olarak da naraları ile Bolayır Kalesini ve Gelibolu şehrini yerle bir eden Seyyid Ali Sultan figürü ön plana çıkarılmıştır. (Yıldırım, 2007, s. 161-162, 165, 168):

Cenk iderken kâfirle kâr-zâr
Kaldı Gâzi Evrenus bî-iktidâr
Didi ol dem kandesin Kızıl Deli
Gel yetiş imdadıma Seyyid 'Alî
Göz yumunca oldı anda âşikâr
Seyyid Kızıl Deli ol şâh-vâr
Çek elün dir kâfire anda hemân
Çekmedi destini mel'ûn ol zemân
Barmağıyla bir işâret eyledi
Gâziler gördi şetâret eyledi
Ol işâretle yire düşdi başı
Kâfirin bitti hemân anda işi
Na'ra urdı heybet ile ol hümâ
Titredi kale beden arz u semâ
Nice kâfir oldılar anda helâk
Kale içinde olanlar havf-nâk (Yıldırım, 2007, s. 176)

Seyyid Ali Sultan velâyet-nâmesinde tenâsüh inancını işaret eden bir ibare olmamakla birlikte on beşinci yüzyıl içerisinde Kızıl Deli dergâhında yetiştiği düşünülen Sâdık Abdâl'a atfedilen beyitler kapsamında tenâsüh inancının vurgulandığı açıktır. Kızıl Deli lakaplı Seyyid Ali Sultan da Otman Baba örneğinde olduğu gibi "mazhar-ı Ali" olarak addedilir. Arap ülkesini fetheden Ali şimdi de Rumeli'yi fethetmektedir:

'Alî'dir hemân kendisi bil o Şâh
Denildi Kızıl Deli hemçün lakab

Anın ismi Seyyid 'Alî bil dürüst
Ki mahsus ana bil müdâmen galeb

Odur fetheden ol Arablar mülkünü
Dahi ceyş-i dîve eden ol gazab…

Sâbıkâ feth etdügi-veş ol 'Arablar mülkünü

Feth idüb kâfir elinden Rûmeli'n hem kıldı kabz

Zü'l-fikâr'ı görmedi destinde anın âşikâr
Sandılar anı şecerdir cümle câhil 'akl-ı nakz…

Ne hikmet eyledi izhâr yine Rûmeli fethinde
Ki zâhir kıldı kendüyi kamu uşşâka bî-evcâ'

'Ayân etdi yine ol Zü'l-fikâr-ı bî-nazîrin şâh
Dırahtdır sandılar ba'zı hafî idi bilâ izrâ' (Gümüşoğlu, 2009, s. 70, 136, 148)

Velâyet-nâme müelliflerinin ve müritlerin dile getirdiği bu inançlar gâzi çevreler arasında ne kadar itibar görmüştür sorusu konumuz açısından önemli bir problematiği teşkil etmektedir. 1514 yılında Osmanlılar ve Safeviler arasında vuku bulan Çaldıran Savaşı'ndan önce kurulan Divân-ı Hümâyun'da gerçekleştiği belirtilen diyalog bu konuda önemli bir fikir vermektedir. Sultan Selim, yorgun olan ordunun dinlenmeye ihtiyacının bulunup bulunmadığını anlamak ve bu doğrultuda bir karar vermek için Dîvân-ı Humayun'u bir araya toplamıştır. Maiyetinde bulunan Rumeli Defterdârı Piri Mehmed Çelebi; "bir an önce savaşılması gerektiğini, Osmanlı askerleri arasında, özellikle de Mihaloğullarına bağlı akıncılar arasında "kızılbaşa sempati duyan" birçok askerin bulunduğunu ve bir an önce savaşa girilmezse bunların taraf değiştirme ihtimallerinin bulunduğunu" ifade etmiştir (Kiprovska, 2008, s. 193-194). Defterdarın çekincesi, akıncılar arasında bu tür inançların itibar gördüğünü işaret ediyor. Zira Şah İsmail'in Anadolu'da bulunan göçebe Türkmenler üzerinde etkili olan propagandası tenâsüh ve hulûl inançlarını içermekteydi ve bu inançların merkezinde Hz. Ali bulunmaktaydı. Akıncı ailelerinin Hacı Bektaş Tekkesine ve Seyyid Gâzi Türbesine göstermiş oldukları ihtiram da Rumeli Defterdarının çekincesini anlaşılır kılmaktadır. 1493-1494 yılları civarında yeniden yaptırılan Seyyid Gâzî türbesinin masrafları Mihaloğlu Ali Bey tarafından karşılanmıştır. Türbe bölgesinin genişletilmesini oğulları olan Ahmed ve Mehmed Beyler üstlenmiş, her ikisi de vefat ettikten sonra Seyyid Gâzî Türbesi'nin yanına defnedilmiştir. Yaptırdığı türbe dâhilinde tarih düşülen kitabe üzerinde Mihaloğlu Ali Bey için "Zamanın Ali'si" sıfatı kullanılmıştır (Görkay, 2005, s. 129-131, 133). Hacı Bektaş türbesindeki 1495-1496 tarihli kitabe üzerinde bulunan; "ey günahkâr Evrenez yüzi kara" ibaresi, Hacı Bektaş için vakfedilmiş külliyenin genişletilmesi için hatırı sayılır miktarda servet harcayan ve Evrenos Gâzi'nin torunu olan Evrenos b. Ali'yi işaret etmektedir. Külliyenin ikinci avlusunda Evrenos tarafından başlatılan bu çalışma, bir başka uç beyi olan Malkoçoğlu Bali Bey tarafından tamamlanmıştır. Hacı Bektaş Tekkesi'ne getirilen suyun masraflarını ise Malkoçoğullarının bir diğer mensubu Ali Bey karşılamıştır (Lowry, 2008, s. 59-61; Lowry, 2010b, s. 125, 127). Bütün bu veriler dâhilinde, akıncı gruplarının velâyet-nâmelerde nakledilen inanç örüntüleri bağlamında Otman Baba ve Kızıl Deli gibi figürlere duymuş oldukları saygının tarihsel bir arka planının bulunduğu söylenebilir. Daha önce de belirttiğim üzere, zülfikâr imgesi bulunan muskaların savaş esnasında yeniçerilere vermiş olduğu güven duygusundan Konstantinovic'in tanıklığı vasıtasıyla haberdarız. Analojik bir yaklaşım dahilinde "zamanın Ali'si" inancının da aynı türden bir işleve sahip olduğu düşünülebilir. Bu analoji bağlamında akıncı gâzilerin; zamanın Ali'si addedilen bir Velî vasıtasıyla, Hz. Ali'nin ilahî yardımı kendilerinden esirgemediğine

inandıklarını ve bu inancın getirdiği motivasyon ile kendilerini güven içinde hissederek gazâ hareketlerine iştirak ettiklerini söyleyebiliriz.

Avcı-göçebenin özdeşlik kurduğu kurt ile gâzilerin rol modeli olan Hz. Ali'yi bir arada yâd eden folklorik ürünler de mevcuttur. Bulgaristan'ın Razgrad ili Nasreddin (Bisertsi) köyünde yaşayan ve Alevi geleneğe mensup olan topluluk arasında derlenen bir anlatı, Mihaloğullarına ait akıncı defterindeki onomastik verilerin gösterdiği dönüşümle paralel giden birtakım bilgiler sunmaktadır. Hıdırellez zamanında bölgede yapılan kutlamaların arka planında, Moğol esaretinden kurtuluş hatırasını nakleden bir anlatının yer aldığı gözlemlenmektedir. Rivayete göre Moğol kıyımından kurtulan dokuz kişi, Hz. Ali'nin tek eliyle kaldırdığı dağ ve Hazar Gölü ile çevrelediği vadi içerisinde altı yüzyıl saklanmak suretiyle sağ kalmayı başarabilmiştir. Geçit vermez tepelerle çevrelendiğinden bu vadiden çıkamayan dokuz kişiye Hz. Ali tarafından bir bozkurt gönderilmiştir. Sürülerine saldırıp bir koyun çalan bu boz kurdun izlerini takip ederek bir kaya yarığına ulaşan bu dokuz kişi, buradan çıkarak hapsoldukları vadiden kurtulabilmişlerdir. Özgürlüklerine kavuşan bu insanlar, yaktıkları ateşin üzerinden atlayarak kurtuluşlarını kutlamaya başlamışlardır. Hıdırellez tarihi geldiğinde yapılan etkinlikler bu kutlamanın tekrarından ibarettir. Yine bölgedeki inançlar kapsamında hıdırellezin ertesi sabahı kalan kül üzerinde kurt izi gören kişinin mutlu bir haber alacağı öngörülmektedir. Benzer şekilde rüyada kurt görmek de hayra alamet olarak yorumlanmaktadır [13] (Georgieva, 1998, s. 53-54, 76). Mihaloğullarına ait 1586 tarihli akıncı defterinde Varna'ya bağlı olan Ruslar Karyesi'ne kayıtlı olan Kurd Uğurlu isimli akıncının adı da bu kabulü gösteren tarihsel bir veri olarak değerlendirilebilir (Özünlü ve Kayapınar, 2015, s. 403). Söz konusu anlatının derlendiği yer olan Razgrad ile komşu olan bu bölge, bugün Bulgaristan sınırları içerisinde yer almaktadır. "Kurd uğurlı gâzî" ibaresini Levhî'nin kaleme aldığı gazavât-nâmede yer alan bir beyit içerisinde görmek de mümkündür (Tokay, 2008, s. 288). Ali Rıza Yalgın tarafından cumhuriyetin ilk yıllarında Şarkevi Türkmen ve Barak aşiretleri arasında yapılan derlemeler, Balkan coğrafyasında derlenen yukarıdaki verilerle paralellik arz etmektedir. Şarkevi koluna bağlı Türkmenler arasında kullanılan; "kurt Hazreti Ali'nin itidir, ardına düşen Yezîd'dir" ve "kaç Ali'nin kurdu, ardına Yezîd durdu" şeklindeki vecizelerin, kurt avlamaya giden insanlara beddua etmek için dile getirildiği nakledilmektedir. Yine Besni'de ikamet eden Baraklar arasında; "kurda atılan tüfek patlamaz" inancı bulunmaktadır ve kurdun ancak bir tılsım sayesinde vurulabileceği düşüncesi hâkimdir. Nazara karşı koruduğu inancıyla bebek beşiklerinin üzerlerine bir kurda ait olan aşık kemiklerinin asılması, gümüşle süslenen kurt dişinin gelin başlarına takılması, çocuğu fazla yaşamayanların yeni doğan çocuklarını kurt postuna oturtmaları ya da deriden kestikleri kurt ağzının içinden geçirmeleri [14] ve benzeri pratikler de göçebe kökenli bu

[13] Tokat civarında etkin olan Alevi ocaklarından Hubyar Ocağı bünyesinde on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında beliren ihtilaf dâhilinde ortaya çıkan Veli Baba Ocağı'nın kuruluş mitosu da kolektif hafıza bağlamında kurt arketipinin hala işlevsel olduğunu gösteren çarpıcı bir örnektir. Veli Baba'ya hamile olan annesi aş erdiği için canı et istemiş, uzakta beliren bir kurt Veli Baba'nın annesinin yanına gelerek ağzındaki et parçasını bırakmıştır. Müteakip günlerde Veli Baba doğmuş ve bu olayı içeren anlatı nedeniyle Veli Baba'yı merkeze alan ocak, Kurtoğlu Ocağı adıyla da anılmıştır (Çakmak, 2019, s. 356).

[14] Hayvan postuna yatırma sûretiyle gerçekleştirilen sağaltma yöntemlerindeki temel amaç, yatırılan kişiyi mümkün olduğunca fazla terleterek hastalığını iyileştirmektir. Bununla birlikte iyileşmeyi sağlayan şeyin terleme olduğu düşünülmez. Tedaviyi sağlayan şeyin post sahibi

topluluklardaki kurt kültüne ait diğer inançları örneklendirmektedir (Yalgın, 1930a, s. 200-202; 1930b, s. 32-34; 1931, s. 138-139; 1933, s. 166-168).

Sonuç

Bu deneme kapsamında; İslam inancını kabul eden ve ardından da İran ile Anadolu coğrafyalarında belirerek devletler kuran Oğuzların, bu uzun soluklu maceralarının aynı zamanda göçebe avcının gâziye dönüşüm hikâyesini de içerdiğini; yukarıda sıraladığım tarihi, edebî ve folklorik veriler ışığında göstermeye çalıştım. Kendi yaşam tarzları ile uyuşan gazâ ideolojisini içselleştiren Oğuzlar, balbal inancını terk etmelerine karşın erlik gösterme şiarını İslami mefhumlarla sentezlemek suretiyle dile getirmeye devam ettiler. Göçebe avcı tahayyülüne ait muhafaza ettikleri bir diğer unsur ise kurt kültü idi. Belki artık kutsal değildi ama uğurlu olmayı sürdürdü. Örnek modelleri, yolunu takip ettikleri figür artık Hz. Ali idi; fakat yiğitliklerini ve şecaatlerini kurt teşbihi ile ifade etmekten geri adım atmadılar ve isim olarak kullanmaya da devam ettiler. Buna karşın ilahî yardımın merkez noktasında artık Hz. Ali bulunmaktaydı. Akıncı ailelerine liderlik eden Beylerin isimlerinde ve Mihaloğullarına ait defterde yer alan akıncı isimlerinde de görüldüğü üzere "Ali" gazâ geleneğinin olmazsa olmazı ve ilahî yardımın aracısıydı. Ali'den medet umuldu; kılıçlar Zülfikâr'a, atlar Düldül'e, fethedilen kaleler ise Hayber'e benzetildi. Nidâî'nin Cerbe Seferini manzûm olarak naklettiği "Fetihnâme-i Kal'a-i Cerbe" isimli eserde yer alan cenk tasvirleri; kurttan alıcı kuşlara, gayb erenlerinden Hz. Ali'ye uzanan içeriğiyle belki de izini sürmeye çalıştığım sürecin kısa bir edebî özeti olarak görülebilir:

Bular aç kurt gibi küffara sundı
Yahud şahin şikâr üstine kondı

Ricâlü'l-gayb bir cânibden irdi
'Alî-veş her biri küffârı kırdı (Ay, 2015, s. 260)

Kaynakça

Abdullayev, K. (1995). *Gizli Dede Korkut* (K. Üstünova, Çev.). Bursa: Ekin Kitabevi.

Akalın, Ş. H. (1987). *Ebü'l-Hayr-ı Rumî, Saltuk-nâme* (Cilt I). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akalın, Ş. H. (1988). *Ebü'l-Hayr-ı Rumî, Saltuk-nâme* (Cilt II). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Algül, H. (1996). Gazve. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 13, ss. 488–489). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Atar, F. (2010). Şehid. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 38, ss. 428–431). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ay, Ü. (2015). *Nidâî, Fetihnâme-i Kal'a-i Cerbe*. İstanbul: Kocav Yayınları.

Aydemir, M. (2006). *Enîsü'l-Guzzât, metin-dizin* (Yüksek Lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Beydili, K. (2013). *Yeniçeriler ve bir yeniçerinin hatıratı*. İzmir: Yitik Hazine Yayınları.

hayvanın gücü olduğuna inanılmaktadır. Birçok hayvanın postu terletme özelliğine sahip olmasına karşın; kullanılacak postun ait olduğu hayvanın seçimini, kültürel altyapı ve bellek belirlemektedir (Roux, 2005, s. 166).

Çakmak, Y. (2019). *Sultanın kızılbaşları: II. Abdülhamid dönemi Alevi algısı ve siyaseti*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetiner, B. (2013). *Fâtihâ'dan Nâs'a esbâb-ı nüzûl, Kur'ân âyetlerinin iniş sebepleri* (Cilt 1). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Çoban, R. V. (2023). *Türk mitolojisinde kurt kültünün kökleri* (Yüksek Lisans tezi). Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muş.

Demir, N. (2004). *Dânişmend-nâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demir, N., ve Erdem, M. D. (2006). *Battal-nâme (Eski Türkiye Türkçesi)*. Ankara: Hece Yayınları.

Demir, N., ve Erdem, M. D. (2007). *Hazret-i Ali cenkleri*. Ankara: Destan Yayınları.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen sahra nüshası: Soylamalar ve 13. boy, Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Eliade, M. (2006). *Şamanizm* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.

Erkal, M. (1996). Ganimet. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 13, ss. 351–354). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Erkan, S. (2012). *Anadolu sahası Köroğlu anlatılarında tema ve ezgi meselesi* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Georgieva, İ. (1998). *Bulgaristan Alevileri ve Demir Baba Tekkesi* (M. T. Acaroğlu, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Görkay, E. Z. Y. (2005). *Legend and architecture in the Ottoman Empire: The shrines of Seyyid Gazi and Hacı Bektaş* (Doktora tezi). Harvard University Department of History of Art and Architecture, Cambridge-Massachusetts.

Gümüşoğlu, D. (2009). *Sâdık Abdâl Dîvânı*. İstanbul: Horasan Yayınları.

Güzel, C. (2010). *Ziya Bey Kütüphanesi kaynaklı cönkler üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Işık, E. (1995). Enfâl sûresi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 236–237). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karabey, T., Şığva, B., ve Babür, Y. (2015). *Vâhidî, Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân: İnceleme - tenkitli metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaman, H., Çağrıcı, M., Dönmez, K. İ., ve Gümüş, S. (2020). *Kur'an yolu meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Khazanov, M. A. (2015). *Göçebe ve dış dünya: Geçmiş, gelecek ve şimdiki hali üzerine mukayese* (Ö. Suveren, Çev.). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Kılıç, F., Bülbül, T., ve Arslan, M. (2007). *Otman Baba Velâyetnâmesi (tenkitli metin)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Kiprovska, M. (2008). The Mihaloğlu family: Gazi warriors and patrons of dervish hospices. *Osmanlı Araştırmaları*, 32, 193–222.

Köymen, M. A., ve Unat, F. R. (2014a). *Mehmed Neşri, Kitâb-ı Cihan-nümâ, Neşrî Tarihi* (Cilt I). Ankara: TTK Yayınları.

Köymen, M. A., & Unat, F. R. (2014b). *Mehmed Neşri, Kitâb-ı Cihan-nümâ, Neşrî Tarihi* (Cilt II). Ankara: TTK Yayınları.

Levend, A. S. (2000). *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in gazavât-nâmesi*. Ankara: TTK Yayınları.

Lowry, H. W. (2008). *Osmanlı döneminde Balkanların şekillenmesi 1350–1550: Kuzey Yunanistan'ın fetih, yerleşme ve altyapısal gelişimi* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

Lowry, H. W. (2010a). *Erken dönem Osmanlı Devleti'nin yapısı* (K. Tanrıyar, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Lowry, H. W. (2010b). *Yenice-i Vardar'lı Evrenos Hanedanı: Notlar ve belgeler* (A. Onbaşıoğlu ve K. Tanrıyar, Çev.). İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

Mattei, J. (2004). *Hz. Ali cenknâmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Özcan, A. (1996). Gazi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 13, ss. 443–445). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özel, A. (1993). Cihad. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 527–531). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özmen, İ. (1998a). *Alevî-Bektaşî şiirleri antolojisi* (Cilt 2, 16. yüzyıl). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özmen, İ. (1998b). *Alevî-Bektaşî şiirleri antolojisi* (Cilt 3, 17–18. yüzyıl). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Öztelli, C. (1962). *Köroğlu ve Dadaloğlu: Hayatı, sanatı, şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Öztürk, N. (2013). *Âşıkpaşazâde Tarihi (Osmanlı tarihi 1285–1502)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Öztürk, N. (2014). *Oruç Beğ Tarihi (Osmanlı tarihi 1288–1502)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Özünlü, E. E., ve Kayapınar, A. (2015). *Mihailoğulları'na ait 1586 tarihli akıncı defteri*. Ankara: TTK Yayınları.

Roux, J. P. (2002). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar* (A. Kazancıgil ve L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sarıkaya, M. S. (1998). Bektâşî Alevîlerde bir dûa: Nâdı Ali. *SDÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 17–32.

Sarıkaya, M. S. (2004). *Seyyid Hüseyin İbn Seyyid Gaybî, Şerhu Hutbeti'l-Beyân: İnceleme – metin*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

Severcan, Ş. (1996). *Kemâl Paşa-zâde, Tevârih-i Âl-i Osmân X. Defter (Transkripsiyon)*. Ankara: TTK Yayınları.

Şentürk, A. A. (2015). Manzum metinler ışığında bir kalender dervişinin profili. *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 141–220.

Şeşen, R. (2015). *İbn Fadlan Seyahatnamesi*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Tekin, T. (2010). *Orhon Yazıtları*. Ankara: TTK Yayınları.

Temir, A. (1986). *Moğolların gizli tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.

Tezcan, S., ve Boeschoten, H. (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tokay, A. T. (2008). *Levhi'nin Gazavâtnâme-i Sultân Süleyman'ı (giriş – gramer incelemesi – metin – sözlük – notlar – tıpkıbasım)* (Yüksek Lisans tezi). Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Turan, Ş. (1991). *İbn Kemâl, Tevârih-i Âl-i Osmân VII. Defter (tenkitli transkripsiyon)*. Ankara: TTK Yayınları.

Uğur, A. (1997). *İbn Kemâl, Tevârih-i Âl-i Osmân VIII. Defter (transkripsiyon)*. Ankara: TTK Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti teşkilâtından kapukulu ocakları I: Acemi ocağı ve yeniçeri ocağı*. Ankara: TTK Yayınları.

Yalgın, A. R. (1930a). Anadolu'da bozkurt. *Halk Bilgisi Haberleri*, 1(12), 200–202.

Yalgın, A. R. (1930b). Anadolu'da bozkurt II. *Halk Bilgisi Haberleri*, 2(14), 32–34.

Yalgın, A. R. (1931). Anadolu'da bozkurt III. *Halk Bilgisi Haberleri*, 2(18), 138–140.

Yalgın, A. R. (1933). Anadolu'da bozkurt IV. *Halk Bilgisi Haberleri*, 2(20), 166–168.

Yazıcı, N. (2005). *Tursun Fakı'nın Cumhûr-nâme adlı eserinin metni ve incelemesi* (Yüksek Lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, R. (2007). *Seyyid Ali Sultan (Kızıl Deli) ve Velâyetnâmesi*. Ankara: TTK Yayınları.

Yılmaz, S. (2006). *Gazavât-ı Emîrü'l-Mü'minîn 'Ali der-Memleket-i Sind Bâ Mukâtil Şah (gramer – metin – indeks)* (Yüksek Lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa: 288-318

GASTRONOSTALJİ VE ZAMANIN ANTROPOLOJİSİ BAĞLAMINDA *DOKSANLARDA ÇOCUK OLMAK*

Ahmet KESKİN[*]
Beyza GENÇ[**]

Öz: *Bireylerin sosyolojik, psikolojik, tıbbi ve kültürel temelli çeşitli etkenler doğrultusunda geçmişe karşı duydukları özlem, ilgili dönem ve şartlar içerisinde hissetmiş oldukları duyguları ve hatıraları anımsayarak bunları farklı bağlamlarda yaşatmaları, yeni halk bilgisi ürünlerinin oluşumuna, bunların grup folkloru çerçevesinde ortaklaşa paylaşımları da folklor için yeni inceleme konularının ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Pek çok disiplin tarafından ilgi gösterilen "nostalji" ve "gastronomi" sahaları, folklorun da doğrudan inceleme alanına girmektedir. Çalışmada gastronomi odağındaki nostaljik nesneler ve onlar aracılığıyla anımsanan olgular, "doksanlarda çocuk olmak" konsepti etrafında, dönemin popüler abur cuburları bağlamında ele alınmıştır. 1980'li yıllarda doğan ve çocukluğunu 1990'lı yıllarda yaşayanlar tarafından oluşturulan "doksanlarda çocuk olmak" konsepti ile bu döneme yönelik paylaşılan nostaljik duyuş ve kavrayış biçimleri, dönem çocukları için hatırlatıcı nitelikteki başlıca abur cubur ürünleri bağlamında değerlendirilmiştir. Günümüzde "doksanlarda çocuk olmak" konseptiyle yoğun biçimde paylaşılan ve ilgili dönemde popüler olan çeşitli ürünler hakkındaki duygu, düşünce ve anlatılar folklor, nostalji ve gastronomi etkileşimleri bağlamında sözlü, yazılı ve elektronik kaynaklar aracılığıyla sahadan elde edilen verilerden hareketle analiz edilmiştir.*
Anahtar Sözcükler: *Nostalji, gastronomi, zamanın antropolojisi, "doksanlarda çocuk olmak"*

"Being a Child in the Nineties" in the Context of Gastronostalgia and Anthropology of the Time

Abstract: *The longing for the past in line with various sociological, psychological, medical and cultural factors, the recollection of the emotions and memories felt in the relevant period and conditions, and their survival in different contexts lead to the formation of new folklore products, and their joint sharing within the framework of group folklore leads to the emergence of new subjects of study for folklore. The fields of "nostalgia" and "gastronomy", which are of interest to many disciplines, also fall directly into the study of folklore. In this study, nostalgic objects in the focus of gastronomy and the phenomena remembered through them are discussed around the concept of "being a child in the nineties" in the context of popular junk foods of the period. The concept of "being a child in the nineties" created by those who were born in the 1980s and lived their childhood in the 1990s, and the shared nostalgic feelings and ways of understanding this period were*

[*] Misafir Araştırmacı, Rutgers Üniversitesi-Newark, Tarih Bölümü, New Jersey/ABD, ahmet.keskin@rutgers.edu / Doç. Dr., Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE. ahmetkeskinahmet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3422-5000.
[**] Bilim Uzmanı, Samsun Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Samsun/TÜRKİYE. byzaagenc@gmail.com, ORCID: 0009-0008-1402-0148.

Makalenin Geliş Tarihi: 25-09-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 22-05-2025

evaluated in the context of the main junk food products that are reminders for the children of the period. The emotions, thoughts and narratives about the various products popular in the 1990s, which are shared intensively today with the concept of "being a child in the nineties", were analyzed in the context of folklore, nostalgia and gastronomy interactions based on the data obtained from the field through oral, written and electronic sources.
Keywords: *Nostalgia, gastronomy, anthropology of the time, "being a child in the nineties"*

geçip giden zamanları
bir yerlerde bulsam
sonra üzülsem
üzüldüğüme üzülsem
gözyaşıma dalıp dalıp
seni hatırlarım

gittin şimdi sen
yoksun yanımda
bir şey istemem
neye yarar hatıralar?

Mirkelam, *Hatıralar,* 1995.

Giriş

Araştırmalarının merkezine bireyi ve toplumu alan birçok disiplinle ilişki ve etkileşim içinde bulunan folklorun mevcut çalışma sahalarının oldukça genişlediği görülmektedir. Disiplinlerarası temelleri bakımından folklorun ilişkili olduğu çalışma alanlarından biri olan gastronomi sahasındaki özellikle yemek, kültür ve bellek ilişkisi ile beslenme alışkanlıklarındaki değişim ve dönüşümler odağında gerçekleştirilen çalışmalarla geniş bir literatür oluşmuştur.[1] Bununla birlikte, dönem ve on yıllar üzerinde gerçekleştirilen özellikle sosyoloji, psikoloji, toplumsal psikoloji ve kültür bilimleriyle bağlantılı alanlarda gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda oluşan nostalji literatürüyle[2] hâlihazırda nostalji ve folklor ilişkilerine yönelik güçlü bir kuramsal zeminin oluştuğu dikkati çekmektedir. Söz konusu çalışmalar, antropolojik açıdan temel bir ihtiyaç olan

[1] Bu çalışmalardan başlıcaları için bk. Arnott, 1975; Ögel, 1982; Lupton, 1994; Lupton, 1996; Ritzer, 1998; Halıcı, 1999; Dalby-Grainger, 2001; Mintz-Du Bois, 2002; de Garine, 2004; Bouden, 2006; Holtzman, 2006; Santich, 2007; Civitello, 2008; Dilek-Orkun, 2009; Beşirli, 2010; Güler, 2010; Nahya, 2012; Goody,, 2013; Gürçayır, 2013; Stajcic, 2013; Aydın, 2014; Fırat, 2014; Kızıldemir-vd., 2014; Ritzer, 2014; Wutich-Brewis, 2014; Anderson, 2015; Goody, 2015; Akarçay, 2016; Boutaud, J. J.-vd, 2016; Kanık, 2016; Ichijo-Ranta, 2018; Öğüt Eker, 2018; Solmaz-Dülger Altıner, 2018; Gautam, 2021; Beşirli, 2023; Fox, 2023; Mankan-vd, 2023; Sever, 2024

[2] Bu çalışmalardan başlıcaları için bk. Starobinski, 1966; Davis, 1977; Davis, 1979; Stauth-Turner, 1988; Hirsch, 1992; Confino, 1997; Assmann, 1995; Batcho, 1998; Stewart, 1998; Connerton, 1999; Assman, 2001; Jedlowski, 2001; Brockmeier, 2002a; Brockmeier, 2002b; Dorsay, 2003; Eyerman, 2004; Legg, 2004; Tunç, 2005; Cashman, 2006; Eubanks, 2006; Wildschut, 2006; Otay Demir, 2008; Boym, 2009; Trigg, 2009; Assman, 2010; Wildschut, 2010; Routledge, 2011; Gürçayır, 2013; Niemeyer, 2014; Aydın Öztürk, 2015; Ange-Berliner, 2016; Gülüm, 2016; Cassin, 2018; Eşsiz, 2018; Tekin, 2018; Twomey, 2018; Bingöl-Akoğlan Kozak, 2020; Köse-Aydın, 2020; Hart, 2020; Köse-Aydın, 2020; Özgüneş, 2020; Başaran, 2021; Mandal-vd, 2021; Nutting, 2022; Özgüneş ve Bozok, 2022; Gürpınar, 2023; Norris, 2023; Orta, 2023; Özgüneş, 2023.

yeme-içme unsurları etrafında oluşan kültürel olgularla birlikte folklor ve nostalji ilişkilerinde gastronomik unsurların konumunu da belirginleştirmiştir. Bu unsurlarla ilişkili nostaljik yönelimlerin özellikle son dönemlerdeki dikkat çekici bir örneği olarak çocukluklarını Türkiye'nin doksanlı yıllarında yaşayan bireylerin günümüzde *doksanlarda çocuk olmak* konsepti etrafında, özellikle de çeşitli şekerleme ve abur cubur ürünleri bağlamında oluşturdukları paylaşımların ve bu doğrultuda oluşan nostaljik etkileşimlerin grup folkloru ve kişisel deneyim anlatıları bağlamında güçlü yansımalara sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu nostaljik tutum ve anlatıların grup folkloru çerçevesinde ortaya çıkan zengin örnekleriyle konunun folklor, nostalji ve gastronomi ilişkileri çerçevesinde çeşitli yönleriyle ele alınabilecek temellere sahip olduğu dikkati çekmektedir.

Bu dikkatten hareketle hazırlanan çalışmada *doksanlarda çocuk olmak* konsepti, günümüzde ağırlıklı olarak çocukluk dönemiyle bağdaştırılan çeşitli gastronomik ürünler etrafında paylaşılan ortaklaşmalardan doğan, grup folkloru ve nostaljik anlatılar çerçevesinde beliren, bu kapsamda sahadan elde edilen verilerden hareketle incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak *folklor*, *gastronomi* ve *nostalji* kavramları arasındaki ilişkiler ve etkileşimler kültür, yemek ve nostalji bağlamında değerlendirilmiştir. Ardından, doksanlı yıllar ve *doksanlarda çocuk olmak* konsepti folklor, gastronomi ve nostalji ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın devamında, seksenli yılların başından doksanlı yılların ortalarına kadarki zaman aralığında doğup çocukluklarını seksenli yılların sonlarından itibaren ve ağırlıklı olarak da doksanlı yıllarda yaşayan toplam kırk kaynak kişiden oluşan örneklem grubuyla gerçekleştirilen derleme çalışmaları çerçevesinde yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, çeşitli alt başlıklar altında sınıflandırılarak analiz edilmiştir. Yapılan görüşmelerde kendilerine yöneltilen ve çalışmanın sonunda yer alan toplam on bir soruya kaynak kişilerin verdikleri cevaplar analiz edilmiştir. Doksanlı yıllarda ön plana çıkan ve popüler olan, çocukluklarını o dönemde yaşayan kişilerin ortaklaşa ve güçlü biçimde hatırladıkları görülen *Cino*, *Yumiyum, Meybuz*, *leblebi tozu, Şıpsevdi, Tombi, Turbo, Bumbo, Mino* gibi genellikle çocuklarla ve çocukluk dönemiyle özdeşleştirilen, abur cubur türündeki gastronomik unsurlarla yine oyun aralarında hızlıca tüketilen bazı yiyecekler ve çeşitli gazozlarla ilişkili paylaşılan duygu, düşünce, anı ve anlatılar çalışma kapsamında gastronomi, grup folkloru, zamanın antropolojisi ve nostalji ilişkileri çerçevesinde çözümlenmiştir. Kültürel bellek ve dönem folkloru ilişkilerini gastronomik olgular ve doksanlı yıllar bağlamında ele alan çalışma aracılığıyla, bu alanda gerçekleştirecek yeni çalışmalara veri ve katkı sunulması hedeflenmiştir.

1. Kültür, Yemek ve Nostalji

Kültürel unsurlarla bunların ortak paylaşımları etrafında halk grupları, ortaya koydukları kültürel birikimleri sözlü, yazılı veya maddi-görsel olarak çeşitli biçimlerde ve türlü bağlamlarda üretmekte, tüketmekte, yaşatmakta ve aktarmaktadır. Bilimsel bir kültür araştırma, derleme, inceleme ve çözümleme disiplini olan folklor, inceleme alanına giren konu ve malzemelerini temelde bireyin ve onun oluşturduğu toplulukların ortak paylaşımlarından, bu çerçevede ortaya çıkan kültürel verilerden sağlamaktadır. Folklor ürünlerini yaratan ve aktaran çok çeşitli sosyal gruplar bulunduğundan, *grup* kavramı, insanları ortak kültürel unsurlar etrafında birleştiren, geleneksel olguların taşıyıcıları olan, özellikle sosyoloji ve psikoloji odaklı folklor araştırma ve analiz çalışmalarında, ön plana çıkan bir kavramdır.

Karşılıklı ilişki ve etkileşimler içinde çeşitli duyuş, düşünüş ve davranışlarda ortaklaşan insanlardan oluşan *grup* üyelerinin kurdukları çeşitli iletişim ve etkileşimler sonucunda ortaya çıkan halk kültürü ürünleri de bu kapsamda *grup folkloru* bağlamında değerlendirilmektedir. Söz konusu halk kültürü ürünleri ve grup paylaşımları içinde yer alan çeşitli yiyecek-içeceklerle türlü gastronomik malzemeler, kültürün ve folklorun dikkat çekici bir tutarını oluşturmaktadır. *Gastronomi* kavramı, antropolojik açıdan insanın temel ihtiyaçlarından beslenmeyi konu alması bakımından sosyolojik, psikolojik, antropolojik, felsefi ve sanatsal temelleriyle, tüm bu alanları hem ilgilendiren hem de bütünleştiren bir kavram olarak belirmektedir. Bu doğrultuda herhangi bir gastronomik veri aynı zamanda kültürü, kimliği, yerelliği ya da evrenselliği temsil etmekle birlikte mutluluk, huzur, paylaşım, anı gibi duygu odaklı unsurları kapsayacak biçimde bireysel veya ortak belleği de ifade edebilmektedir (Özgüneş, 2023, s. 66).

İnsanın yediklerinin yalnızca fizyolojik olarak değil aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik olarak da onun kim olduğunu yansıttığı yaklaşımı doğrultusunda Richards'a göre (2002, s. 4) insanın ve toplumun en temel ihtiyaçları arasında yer alan beslenme ve yemek kültürü, kimlik oluşumunda belirleyici etkiye sahiptir. Özellikle çocukluk döneminde tüketilen yiyeceklerin, yıllar geçtikten sonra yetişkinlik döneminde de kişinin duygusal bağlar kurduğu bir "sığınak" olarak değerlendirilmesi de bununla ilişkilidir. Çocukluk döneminde tükettikleri yiyecek ve içecekler aracılığıyla çocukluklarında yaşadıkları anlara ve ilgili dönem ve bağlamlarda hissettikleri duygulara dönme eğilimi gösteren bireyler söz konusu yiyecek-içecek ve bunlara bağlı anımsamaları çerçevesinde, geçmişle şimdiki zaman arasında hissettikleri türlü boşlukları ve eksiklikleri doldurmaya ve tamamlamaya yönelik savunma mekanizmaları geliştirebilmektedir. Kişilerin geçmişte yaşadıkları çocukluk anılarını anımsamaları, çocukluk dönemindeki tükettiği yiyecekleri ve içecekleri özleyerek bu doğrultuda çeşitli paylaşımlar ve anlatılar bağlamında oluşturdukları grup davranışları *folklor* ve *gastronomi* alanlarıyla birlikte *zamanın antropolojisi* ve *nostalji* kavramlarıyla da yakından ilişkili bir konuma gelmektedir.

Eski Yunanca *nostos* "geçmişe ve köklerine/eve dönüş" ve *algos* "özlem, keder, acı çekmek" sözcüklerinin birleşiminden oluşan *nostalji* terimi ilk olarak 1688 yılında tıp alanında, İsviçreli bir tıp öğrencisi olan Johannes Hofer'in doktora tezinde psikopatolojik bir hastalık kapsamında kullanılarak ele alınmıştır. "İlk nostaljikler" olarak İngiliz ordusundaki İsviçreli askerleri inceleyerek kayda alan Hofer bu kavramı *bir kişinin anavatanında olmadığı için hissettiği acı*ya atıf yapacak şekilde kullanarak nostaljinin iştahsızlık, mide bulantısı, kusma, ani kalp durmaları, gaipten sesler duymak, hayalet görmek gibi belirtiler gösterdiğini kaydetmiş ve bu hastalığın kişileri intihara sürükleyecek nitelikte belirtilere sahip olduğunu ifade etmiştir. Hofer, askerlerin nostalji duygusunu tetikleyen başlıca uyarıcılarınsa "çorbalar", "köy sütü" ve "duyulan halk ezgileri" olduğunu belirtmiştir (Davis, 1977, s. 418; Trigg, 2009, s. 53; Boym, 2009, s. 25-26; Cross, 2018, s. 14). Başlangıçta "salgın bir hastalık" olarak değerlendirilen nostalji 17. yüzyılda, bireyin bir şeyi kaybetmesi duygusuyla birlikte ortaya çıkan ve kaybettiği şeye ya da yurda geri dönüşle ortadan kaldırılabileceği düşünülen bir olgu iken 18. yüzyılda yalnızca yurda geri dönüşle ortadan kaldırılamayacak, psikolojik bir olgudan çok tarihi bir fenomen şeklinde değerlendirilmeye başlanmıştır (Boym, 2009, s. 30-31). İnsan psikolojisi ve kültür odaklı bir unsur olarak nostaljinin zamanla, herhangi bir mekâna, bağlama duyulan özlemden her türlü olgunun özlenmesine evrilen bir anlam genişlemesi yaşayarak günümüzde pek çok çalışma konu ve alanıyla ilişkili bir

çerçeveye sahip olduğu görülmektedir. Nostaljinin tıbbi açıdan bireyler üzerindeki etkilerinde izlenen uyarıcılar arasında gastronomik unsurların belirginliği, bireylerin geçmişten hatırladıkları çeşitli yiyecek ve içecekleri yaşadıkları mevcut zaman bağlamında görerek, tadarak veya koklayarak belleklerinde "şu an" düzleminden uzaklaşıp geçmişe dair bir uzantı bağlamı oluşturmaları, söz konusu unsurların ve bağlı hatıraların anımsanarak ilgili yeni bağlamda nostaljik çağrışım ve duyumsamaların ortaya çıkmasıyla sonuçlanan süreçle de yakından ilişkilidir. Her döneme ve ilgili unsurlara, çağrışımlara göre anlamı değişebilen nostaljinin ana yapısı, bireyin ilgili dönemde ve mevcut hâlde benzer çağrışımları yaşayan diğer insanlar arasında ortak bağların oluşması sonucunda ortaya çıkan grup kültürünün bütünleştirici nitelikleriyle bir paylaşım ağı oluşturması şeklinde belirmektedir. Nostaljinin bu yapısı esasen, onun folklorla olan bağının da temel niteliklerini temsil etmektedir.

Deneyimlenen gastronomik olguların belleğe kodlanmasına ve hatırlanmasına yönelik hususları tanımlamak için kullanılan *gastronostalji* de bu doğrultuda yiyecek-içecek-nostalji ilişkileri çerçevesinde bütünleşen bir terim olarak belirmektedir. Çocukluk döneminde tüketilen yiyeceklerin ilerleyen yıllarda bireyin kişiliğini oluşturan unsurlar arasında görülmesi, nostalji ve gastronomi unsurlarının bellekte bıraktığı belirgin izlerin, bireylerin kişilik özellikleri üzerinde farklı tesirler yarattığının, özellikle de çocukluk döneminde edinilen türlü alışkanlıkların yeme-içme davranışlarını biçimlendirdiğinin kabul edilmesi bağlamında *gastronostalji* mutfağın, sofranın, yemeğin ve lezzetin çocukluk anılarıyla, dönemlerle, zamanlarla, bağlamlarla ilişkisini, anne ve büyükannelere ait lezzetleri, mutfakta kullanılan malzemeleri, eski sofraları, sofra sohbetlerini, yemekle ilgili ilkeleri ve buna benzer nostaljik hususları ele alan zengin bir kavram alanını kapsamaktadır (Alpyıldız, 2023; Özgüneş, 2020; Özgüneş ve Bozok, 2022; Özgüneş, 2023). Bireylerin nostaljik duyarlılıklarının dönemlere, bellek durumlarına ve yaşa göre farklılık göstermesi bakımından, elde edilen verilerin analizine geçmeden önce, gastronomik verilerin doksanlı yıllar kapsamında bellek, kültür ve nostalji ilişkileri bağlamında, ilgili yıllardaki yemek ve bellek ilişkisinin günümüze nostaljik çerçevedeki yansımalarının temelleri üzerinde ana hatlarıyla durmak yerinde olacaktır.

2. Kültürel Bellek, Gastronostalji ve Zamanın Antropolojisi Bağlamında *Doksanlarda Çocuk Olmak* Konsepti

Yaşanmış olanın ilk-önceki-gerçek zamanında ve bağlamında yeniden, tekraren ve olduğu gibi deneyimlenmesi henüz bir gerçeklik olarak mümkün olmamakla birlikte geçmişe ait çeşitli anımsamalar ve anımsatıcı ürünler aracılığıyla söz konusu hatıraların zihinde bıraktığı etkilere dönülebilmesine imkân veren, sosyolojik ve psikolojik araçlarla sağlanan tatmin sonucunda beliren *nostalji* kavramı, belirli bir an ve zamana, davranışa, duruma, yere, kişiye, nesneye veya geçmişteki bir deneyime güncel ve temsili anlamların yüklenmesini ifade etmektedir. Bu açıdan nostalji, geçmişin düşünce ve duygulanımlarını şimdide yeniden inşa etmekte (Erdoğan, 2023, s. 181), bu inşa süreci de toplumun, kültürün ve onu meydana getirenlerin "hatırlama" ve "anımsama" konularındaki tutumlarından kaynaklanmaktadır. Bireyin ve toplumun neden ve nasıl hatırladığına yönelik ileri sürülen çeşitli görüşler bağlamında oluşan temel yaklaşımlara (Halbwachs, 1992; Assmann, 1995; Connetton, 1999; Assmann, 2001) ek olarak bellek tip-türleri ve anımsama biçimleriyle ilgili "kültürel", "kolektif", "toplumsal/sosyal bellek" terimleri kapsamında çeşitli görüşlerin ileri sürüldüğü görülmektedir (Assmann

2001; Davies, 1995; Temur, 2017). Buna göre *uzun süreli*, *kısa süreli, açık* ve *kapalı* bellek türleriyle özellikle *epizodik(anısal)*[3] ve *semantik(anlamsal)*[4] bellek tiplerinin hatırlama ve anımsama süreçlerinde etkili olduğu kabul edilmektedir. Geçmişe ait yiyeceklerin anımsanmasında epizodik ve semantik belleğin yanı sıra *limbik sistem* ve *hipokampus* gibi sistemlerin de geçmişteki yiyeceklerin ve bunlara bağlı anıların hatırlanmasında etkili olduğu bilinmektedir (Özgüneş ve Bozok, 2022, s. 3217-3219). Bellek sistemi böylece, geçmiş ve gelecek arasında köprü kurarak bilgilerin depolandığı ve gerektiğinde hatırlandığı kısa ve uzun süreli bellekler temelinde bütüncül bir sistem olarak işlemekte, dönemlere ait genel bilgi ve kabuller semantik bellekte, bu dönemlere ait anılar ve onlara eşlik eden çeşitli unsurlar ise epizodik bellekte saklanmaktadır. Ortak sosyokültürel bağlantılarla oluşan ve belirli bir topluluk tarafından paylaşılan ortak bellek unsurları uzun süreli bellekte saklanarak yeni bir bağlamda tekrar hatırlanırken tüm bu anımsama ve canlandırma süreçlerinde yiyecek-bellek-anı ilişkileri güçlü bir etkileşim içinde ve belirleyici bir konumda bulunmaktadır.

Geçmişle kurulan bağlara aracılık eden hatırlama olgusu ve bunu sağlayan hafıza/bellek, kültürel bir çerçeveye de sahiptir. Neyin unutulup neyin hatırlandığının çok yönlülüğüyle birlikte ortak bellek ve paylaşım çerçevesinde oluşan bireysel, toplumsal ve kültürel ortak göstergelerin yeniden hatırlanmasının, bu çerçevede oluşan grup folkloru kapsamında gastronomik unsurların önemli bir bellek ve anımsama unsuru şeklinde belirdiği görülmektedir. Geçmişle kurulan bağların, nostaljik anımsamaların önemli araçlarından başlıcaları arasında yer alan yeme-içme unsurları böylece, ayırt edici işlevleriyle kişisel ve kolektif belleğin çekirdek kuvvetleri arasında yer alarak hatırlamaların ve hatıraların hem kaynakları hem de tetikleyicileri olarak anlam kazanmaktadır. Belleklerin çalışma sistemleri içinde güçlü bir tetikleyici ve uyaran konumunda bulunan yemek odaklı nostaljik anlatılar topluluk kimliğinin yansıtılması, anıların canlandırılarak zamanın farklı boyutlarda deneyimlenmesi gibi işlevlere sahiptir. Bu kapsamda yemek ve bellek ilişkisini nostalji kapsamında ele alan çalışmalarda *gastronostalji* veya *yemeğin nostaljisi* kavramları ile bu kapsamdaki olguların, yemek ve bellek ilişkisinin nasıl oluşturulduğuna ve işletildiğine dair teorik bir zemin üzerinde ele alındığı görülmektedir (Alpyıldız, 2023, s. 210-226).

Yemeğin bireysel olandan toplumsal ve grup davranışı şeklinde ortak paylaşımlara dönüştürülerek belleklere türlü anılarla kaydedilmesi ve bunun çeşitli bağlamlarda yeniden anımsanması, bu süreçteki belirli etkenler, yemek ve bellek ilişkisinde duyusal deneyimler hem yiyeceği hatırlamanın hem de yiyerek hatırlamanın bilişsel boyutlarını ortaya çıkarmaktadır. Bu boyutlar bireysel ve kolektif düzeyde kendisini göstererek herhangi bir tadın ve kokunun geri çağrılmasının (doğrulama, anımsama ve özleme vb.) yanı sıra önceki bağlamlarla ilgili hatıraların (kişi, zaman, mekân vb.) su yüzüne çıkarılmasında güçlü etkilere sahip olmaktadır (Abarca ve Colby, 2016, s. 1-8). Dönemsel olduğu kadar toplumsal ve kültürel çerçeveye de sahip olduğu görülen nostaljinin kültür endüstrisi kapsamındaki geniş sınıflandırılma bağlam ve düzeyleri içinde "nostaljik lezzetler", "özlem gidermek", "aidiyet sağlamak" "çocukluk

[3] Epizodik bellek, belirli bir mekânda/zamanda meydana gelmiş olayların kayıtlı olduğu, dolayısıyla geçmişteki bir olayın zihinde yeniden canlandırılmasının görsel imgesini olaya özgü, duyusal-algısal-bilişsel-duygusal ayrıntıları içerecek biçimde yansıtan bilinçli bir belleğe karşılık gelmektedir.

[4] Semantik bellek, kişinin evrenle ilgili olaylar, çevre ve dönemlere yönelik genel ve kapsayıcı bilgilerini içeren bellek türüdür.

dönemleriyle geçmiş anıları hatırlamaya yardımcı olmak" ve "sosyal medyada nostaljik deneyim paylaşarak topluluk oluşturmak" başlıca işlevleri (Orta, 2023, s. 1126-1127, 1132) konuyla ilgili ön plana çıkartılabilecek işlevlerden bazılarıdır. Nostaljinin bireysel, toplumsal ve kültürel türlü yansımalarında yemeğin belirgin bir özne ve nesne konumunda bulunduğu görülmektedir. Toplumun yemek aracılığıyla oluşturduğu sosyal ve kültürel belleğin aktarımındaki geleneksel kabuller ile bunun grup davranışlarına dönüşümündeki ritüel unsurlarla bunlardaki çeşitlilik içinde bellek ve nostalji ilişkisi, son derece belirgin bir görünüme sahiptir. Belleğin kolektif boyutlarını yemek üzerinden ele alan yaklaşımlarda yemeğin sosyal ve kültürel çevrelerde geçmişle sürekliliğin yaratılmasında ve anılar oluşturulmasında kilit bir işleve sahip olduğu görüşü belirginleşmektedir (Sutton, 2008, s. 160).

Bireyin geçmişe yönelik olguları anımsamasında ses ve kokunun belirleyici temel duyular arasında ön plana çıktığı görülmektedir. Gastronomik unsurların anımsanarak nostaljik boyut oluşturmasında da koku ve tatların belirleyiciliği söz konusudur. Kokular ve tatlar yoluyla güçlü anımsatıcı ipuçlarının iletilmesiyle bireysel belleği inşa eden yiyecek ve içecekler duyusal boyutuyla epizodik ve semantik bellekle birlikte kolektif bellekle de yakından bağlantılı biçimde işletilir. Çoğunlukla aile ve çocukluk anıları etrafında kümelenen yemek ve bellek ilişkisinde çocuklukta veya gençlikte deneyimlenen tatların hatırlanması, gündelik hayatın uğraşları içerisindeki faaliyetlerle bunların anımsanması ve tekrarlanması isteği, yaşanan zamandan ve onun rutinlerinden duyulan memnuniyetsizlikler bağlamında özlenen eylemlere dönüşmesi, nostaljinin/geçmişin romantikleştirilmesinin de genel çerçevesini oluşturmaktadır. *Gastronostalji* bu açıdan, yemekle ilgili oluşan anıların ve anlatıların toplamından daha fazlasını temsil ve ifade etmektedir (Alpyıldız, 2023, s. 213-224). Bu bağlamda yemek nostaljisi -artık yapılmayan- yemeğin ötesinde "o yemeklerin yapıldığı döneme ve yaşam tarzına duyulan özlemi" ifade etmektedir (Gürçayır, 2013, s. 48). Bellek ve yiyeceğin duygusal boyutları arasındaki güçlü ilişkiler, yiyeceğin, sosyal olarak belirgin yollarla geçmişle olan ilişkileri somutlaştıran ve düzenleyen maddi dünyanın bir parçası olduğu kabulüyle birleşerek yiyecek tercihleri ile bellek arasındaki ilişkilerin sembiyotik boyutunu ortaya çıkarmaktadır. Böylece gastronomik bir olgu, tüketildiği bağlamdaki olayların ve anıların, o zaman hissedilen duyguların yeniden canlandırılmasını, bu deneyimin yeni bir bağlamda farklı kişilerle yeniden paylaşılmasını, böylece çeşitli duygusal sonuçların oluşmasını mümkün kılmaktadır.

Hazırlanmasından tüketilmesine kadar sosyal bir etkileşimin sonucunda ortaya çıkan kültürel bir ortaklaşma ve anımsama unsuru olarak gastronomik olguların özellikle çocukluk dönemiyle ve çocukluk anılarıyla bağlantılı değerlendirildiği yaklaşımlar içinde (Lupton, 1994; Lupton, 1996, s. 28), "idealleştirilmiş bir geçmişe duyulan özlem" olarak (Renko ve Bucar, 2014, s. 1674) ele alınan nostaljinin başlıca anımsatıcıları da bu kapsamda sosyokültürel ve psikolojik temellerden beslenmektedir. Grup üyelerini birleştiren yapılandırılmış sosyal bir etkinlik olarak yemeğin bireye sosyal grup oluşturma imkânı vererek sosyal ve kültürel bağlamda yeni bir kimlik kazanmasını sağlaması, aidiyet duygusu yaşatması da bu bakımdan, yemek ve nostaljinin grup folkloru kapsamındaki niteliklerinin çok boyutlu yapısının derinlemesine analizini gerektirmektedir. Gastronomik olguların grup kimliği çerçevesinde bireyi yalnızlık duygusundan uzaklaştırıp benzeri olumsuz duygulardan arındırıcı ve güven telkin edici işlevleri (Stoeltje, 2005, s. 162; Öğüt Eker, 2018, s. 172) aynı zamanda bu olguların

çeşitli dönemler bağlamında *zamanın antropolojisi* ve *grup folkloru* düzlemindeki temellerini de teşkil etmektedir.

Nostalji türleri çerçevesinde doğrudan kişisel deneyimlere dayanan "kişisel nostalji", kişilerarası etkileşimlerle biçimlenen "kişilerarası nostalji", bireysel, kişilerarası ve sosyolojik-toplumsal-kültürel bir deneyime dayanan "kültürel nostalji" ile tüm bunlardan hareketle yapılandırılabilen "canlandırılmış nostalji" (Holak & Havlena, & Matveev, 2006, s. 195) türleri içinde tüm bu nostalji türlerinin kendine özgü nitelikleriyle birlikte birbirleriyle etkileşimleri bulunmaktadır. Bireylerde özellikle ilk yetişkinlik ve ergenlik dönemlerine ilişkin nostalji diğer dönemlerden daha güçlü hissedildiği, nostaljik duygularla ilgilenme arzusu ve eğiliminin bireyin yaşam süresine göre değişiklik gösterebildiği, nostaljik duyarlılığın orta yaşları takiben ve özellikle emeklilik yıllarında en üst seviyeye çıktığı kabul edilmektedir (Davis, 1979, s.17; Otay Demir, 2008, s. 36-37; Erdoğan, 2023, s. 174-175). Geçmişin ancak kendisiyle ilişki içinde olunması hâlinde yeniden ortaya çıkabileceği ve nostalji duygusunun en yoğun hissedildiği dönemlerin orta yaş ve üstü dönem (35-40 yaşlar) olduğu, bu dönemde nostaljinin diğer dönemlerden daha güçlü olarak hissedildiği kabul edilmektedir (Assmann, 2015, s. 39). Bu kapsamda doksanlı yıllara yönelik nostaljik eğilimlerin, bu dönemin sona ermesinin üzerinden 10 yıl geçtikten sonra, dönemde çocukluklarını yaşayanlar bağlamında özellikle 2010'lar itibariyle belirginleşmeye başlayıp 2020'li yıllarda hızlı bir yükselişe geçtiği görülmektedir. Geçmiş onlu yıl aralıklarının nostaljik bir konsept içinde yeniden hatırlanması ve bu bağlama onlu yıllara duyulan özlem her dönem için geçerli olabilmekle birlikte, bu durumun günümüzde özellikle doksanlı yıllar için çok belirgin olduğu dikkati çekmektedir. Bu durumda, günümüzde basın ve yayıncılıkta, sosyal medya ve dijital platformlarda içerik üreticisi konumunda bulunanların önemli bir kısmının, doksanlı yıllarda çocuk olanlardan meydana gelmesinin (Gürpınar, 2023, s. 12), o dönem çocuk olanların günümüzde 35-45 aralığında bulunmalarıyla yakın ilişkisinin olduğu özellikle vurgulanmalıdır.

Nostalji türlerinin ve bunlar arasındaki etkileşimlerin çok çeşitli yansımalarını içeren, doksanlı yıllara yönelik nostaljik eğilimlerin, özellikle son dönemlerde oldukça yoğun ve popüler biçimde çeşitli grup paylaşımları bağlamında belirdiği görülmektedir. Özellikle kafelerde ve eğlence mekânlarında doksanlı yılların hatırlatıcı imgelerine sıkça rastlanılabilmekte, bu döneme özgü dekorasyon ürünleriyle tasarlanan mekânlarda söz konusu dönemde popülerleşen müzik eserleri çalınmakta, yine o dönemlerde popüler olarak tüketilen yiyecek ve içecekler servis edilmektedir. Ayrıca, doksanlar dönemi konseptli kadın günleri yapılmakta, döneme özgü kıyafetlerle gidilebilecek partiler düzenlenmekte, eğlence mekânlarında doksanlar Türkçe pop geceleri düzenlenerek bu yıllara ait şarkılar dinlenerek bu dönemdeki yaygın figürlerle dans edilmektedir. Yeni teknolojilerin, bireylerin nostaljik duyuş ve paylaşımlarını ifade ederek grup kültürü bağlamında bir araya gelmelerini sağlayan türlü platformlar sunmasıyla nostaljiyi tetikleyen içerikler ve anlatıların üretildiği geniş alanlar ortaya çıkmaktadır (Niemeyer, 2014, s. 7). Bu bağlamda doksanlar dönemiyle özdeşleştirilen ürünlerin günümüze yansımaları bağlamında televizyonda veya dijital platformlarda yayınlanan çeşitli dizilerde ve filmlerde dönemde popüler olan veya dönemi yansıtan şarkılar çalınmakta, karakterler doksanları anımsatacak kıyafetler giymekte, karakterlerin diyaloglarında, ilgili döneme özgü kalıp sözlere yer verilmektedir. Benzer biçimde reklam filmlerinde de kişilere doksanlı yıllar bağlamında çocukluklarını veya gençlik yıllarını hatırlatacak

imgeler sunularak kişilerin nostalji eğilimleri üzerinden ürün satışlarının arttırılması hedeflenmektedir.

Doksanlı yıllarla ilişkili nostaljik paylaşımların ve bu bağlamda oluşan grup davranışlarının en güçlü oluğu alanların ise çeşitli sosyal medya ortamları olduğu dikkati çekmektedir. Bu kapsamda çeşitli sosyal medya ortamlarında yapılan paylaşımlara bakıldığında, en eski ve güçlü örneklerin Facebook bağlamında belirdiği görülmektedir. Facebook'ta bu döneme ait anıların paylaşıldığı "90'larda çocuk olmak", "seksenler doksanlar nostalji" "seksenli doksanlı yıllar grubu" (URL-1, URL-2, URL-3) gibi üyelere özel birçok grubun bulunduğu görülmektedir. Instagram'da ise *doksanlardacocukolmak* etiketiyle çok sayıda fotoğraf paylaşımının yapıldığı görülmektedir. Bunlarla birlikte, farklı kullanıcılar tarafından açılmış "doksanlar ekspresi", "90'larla yaşıyorum", "doksanlık kaset", "90lar mahallesi" (URL-4, URL-5, URL-6, URL-7) gibi geniş takipçi kitlesine sahip olan elektronik gruplar söz konusudur. Bu sayfalarda bireyler yaptıkları paylaşımlarla birlikte takipçi kitlesine "hatırlayanlar?", "kimler hatırlıyor?", "özleyenler burada mı?" gibi sorular yönelterek çocukluğunu doksanlı yıllarda geçirmiş kişilerin paylaşımın altına yorum yapmasını istemektedirler. Bireylerin söz konusu paylaşımların altına bıraktıkları yorumlara bakıldığında, yüz yüze iletişim kurmadıkları insanlarla benzer hatıraları ve duyguları hissettikleri, geçmişe karşı ortak bir özlem duygusu geliştirdikleri görülmektedir.

Konuyla ilgili pek çok paylaşımın gerçekleştirildiği diğer bir bağlam olarak Instagram uygulamasında ayrıca kişileri geçmişe döndürmeyi amaçlayan nostaljik efektlerin de yer aldığı görülmektedir. Bireyler, uygulamada bulunan bu efektlerle veya retro/vintage efektlerin bulunduğu uygulamaları telefonlarına indirerek fotoğraf çekinip bunları doksanlar konsepti bağlamında paylaşabilmektedir. Kullanıcılar bu efektlerle fotoğraf paylaşmanın yanı sıra genellikle yakın geçmişe ait fotoğraflarını "tbt", "throwback", "throwbackmonday", "throwbacktuesdy", "throwbackwednesday", "throwbackthursday", "throwbackfriday", "throwbacksaturday", "throwbacksunday" gibi etiketlerle paylaşmakta, bu paylaşımları gören diğer kullanıcılar, paylaşım yapan kişinin bu fotoğraflarını beğenerek bir nevi kişinin geçmişe doğru yolculuğuna eşlik etmekte, böylece yeni akımlar ortaya çıkmaktadır. Kendi dönmek istedikleri ve insanların da buna şahit olmasını istedikleri zamanların sosyal medya kullanıcılarıyla paylaşılması yoluyla sanal bir nostaljik birliktelik biçimlendirilmektedir. Günümüzde oldukça popüler medya platformlarından biri olan Tiktok'ta da kullanıcıların oluşturdukları video paylaşımlarda çocukluk fotoğraflarının ve güncel görsellerin bir araya getirilmesiyle ortak bir çocukluk özlemi etrafında toplanan pek çok akım ortaya çıkmaktadır. *Doksanlarda çocuk olmak* konsepti hakkında çok sayıda videonun paylaşıldığı diğer bir ortam ise YouTube'dur. Çeşitli YouTube kanallarında dönemle ilgili yayımlanan videoların altına kullanıcıların yaptıkları çok sayıdaki yorumlar vasıtasıyla birbirleriyle etkileşim kurdukları görülmektedir. Yorumlar ve yorumlara verilen yanıtlar aracılığıyla oluşturulan paylaşımlarda kişilerin, doksanlı yıllar hakkında kendi anımsadıkları ürünleri, hatıraları, paylaşımları ve geçmişte onları bir grup etrafında birleştiren *doksanlarda çocuk olmak* konseptinin günümüzde de canlı biçimde devam ettirmeye çalıştıkları dikkati çekmektedir. Kişilere nostaljik duygular yaşatmak ve bu doğrultudaki ortak paylaşımların yayılması amacıyla oluşturulan bu kanallar ve içeriklerle kullanıcıların bu paylaşımları görerek geçmişi anımsamadıkları ve bu

doğrultuda bu döneme, dönem anılarına yönelik nostaljik yorumlar yaptıkları görülmektedir.[5]

Çocukluğunu doksanlı yıllarda geçirmiş olan bireylerin oluşturduğu sosyal medya hesaplarında yapılan tüm bu nostaljik paylaşımlar ve bunların altına yapılan yorumlar aracılığıyla bireyler geçmişi hatırlamakta, böylece kültürel nostalji paylaşımı bağlamında ortak bir grup folkloru meydana gelmektedir. Bu paylaşımlar aracılığıyla

[5] *Doksanlarda çocuk olmak* konsepti etrafında bu döneme yönelik özlem çerçevesinde beliren temel vurgular ve başlıca temalardan bazıları, doksanlı yılların pop müziklerinin paylaşıldığı bazı müzik videolarının altına yapılan yorumlar örnekleminde şu şekilde aktarılabilir: "90'lar efsaneydi insanlığın hayatın yaşama zevkinin tavan yaptığı zamanlardı çookk özledik."; "O günler mi yoksa bu şarkılar mı güzeldi bilmiyorum ama hissettiklerimiz çok güzeldi. Keşke bir sabah yine o günlere uyanabilsek."; "Konu komşuluk vardı. Herkes birbirine güvenirdi. Korkmadan her kapıyı çalıp su ekmek vs. isteyebilirdik. Akşam geç saatlere kadar korkusuzca oynardık çünkü kimse kimseye kötü gözle bakmazdı. Bir ip bir top olsun yeterdi bize biz yokluğu iyi bilirdik. Şimdiki nesil gibi doyumsuz değildik; sokakta oyun oynayarak büyüyen şanslı nesil iyi ki varız yaa."; "90'ların bir tane boşu yok hepsi birbirinden değerli yıllar ve şarkılar milyon yıl geçse de dinlemeye devam."; "1982 doğumlu biri olarak, çocukluğu da gençliği de iyi ki 90'lar ve 2000'ler de yaşamışım diyorum. Komşuluğun ne olduğunu bilen bir nesilden şimdilerdeki yozlaşmış zamana gelmenin acısını yaşıyorum. Herkes tüketme derdinde."; "1982 doğumlu biri olarak, çocukluğu da gençliği de iyi ki 90'lar ve 2000'ler de yaşamışım diyorum. Komşuluğun ne olduğunu bilen bir nesilden şimdilerdeki yozlaşmış zamana gelmenin acısını yaşıyorum. Herkes tüketme derdinde; 90'larda gerçek çocukluk yaşandı ve sonraki nesillere nasip olmadı. Sokakta özgürce akşam ezanına kadar oynardık kimse taciz etmezdi annemiz babamız endişelenmezdi. Terli terli eve gelirdik, annemiz biraz kızardı sonra hazır sofraya otururduk. O pazar akşamı banyoları ütülemiş mavi önlük beyaz dantelli yakalarım annemin saçlarımı örüp göndermesi. Televizyon gündüz bizim akşam büyüklerindi o hayal kurmayı öğreten dizileri izler gece tavana bakıp hayal kurardık instagram tiktok yoktu çamur taş misket top vardı."; "Özgün müziğin yapıldığı, tüm sanatçıların birbirine saygı duyduğu, enflasyonun düşük olduğu, sokakların güvenli olduğu, 25 kuruşluk dondurmayla mutlu olunabildiği yıllardı…" ; "90'lar unutulmaz lise döneminin en çarpıcı ve yeri doldurulamaz en anlamlı, sadeliğin saflığın ve her çıkan albümün, klibin ayrı ayrı heyecanı ile dolu yıllarıydı. İnsan hüzünleniyor bu günümüze bakıp geçmişteki bu eşsiz eserleri dinleyince. Güzel yıllardı."; "90'lı yılları o kadar özledik ki keşke şimdiki imkânların hiçbiri olmasaydı da o günlerde kalsaydık. Yaşanılan her şeyin bir anlamı ve tadı vardı hiçbir şey sahte ve anlamsız değildi. Ben şahsen çok şükür iyi ki görmüşüm 90'lı yılları şu an 37 yaşındayım emin olun bir daha dünya 90'lı yıllardaki gibi asla güzel olmayacak her gün daha da kötüye gidiyor."; "Ah gençlik yılları bee.. En güzel, temiz, kaliteli zamanlarmış…"; "90'lı yıllar dünyanın ve hayatımızın en güzel günleriydi keşke bir zaman makinesi olsa da geri dönsek keşke!"; "1965 doğumluyum. Ülkenin her türlüsü ve halini gördüm ama hiç 90'lar kadar iyisini görmedim."; "Saygının, sevginin ne demek olduğunu bilen. Komşuluğu, akrabalığı, arkadaşlığı yaşayanlara. Siyah, mavi önlük giyenlere. Mahallenin kızını korumak için dayak atıp, dayak yiyenlere. Patates kızartması yemek için, sobanın başında banyo yapmak için pazar gününü bekleyenlere. Siyah beyaz TV de çizgi film seyretmek için sabahın köründe uyananlara."; "Bu şarkıları dinledikçe o dönemlerdeki mutlu zamanlarım aklıma geliyor resmen mutluluğun adı 90'lar."; "Hayattaki tek şansımı 90'lı yıllarda yaşamak olarak kullandım; Bir neslin kendisini, aşklarını, okul yıllarını, yürüdüğü yolları, yazları, kışları, belki de yediği turşuyu bile hatırlatan şarkılar bunlar. Güzel olan şarkılar mı yoksa anılarımız mı bilmiyorum ama yaşattığı duyguyu yaşayıp geçmek en iyisi galiba."; "Geçmiş yaşam kültürüne duyulan özlem.", "Yüzyıl içindeki en iyi, en kıyak kuşak. Hem eski hem yeni olmak demek. Biraz gözü açık bir 80'li, yüz yıllık nesil kültürünü bir porsiyonda almış demektir. Mahalle çeşmelerinden su içmek, bayramları iple çekmek demek. Bakkala gitmenin, sokakta oynamanın, harçlık toplamanın geçerli sayıldığı, Havuç'un olmadığı yıllar demek… Her şeye rağmen temiz ve el değmemiş bir hayat demek."; "90'lı yıllar hep güzeldi dostluk, komşuluk, arkadaşlık daha başkaydı akşam olunca saklambaç oynamak ne sarardı."; "2000'lerde kültürel anlamda geriye gittiğimiz için hala 90'ları dinliyoruz." (Erdoğan, 2023, s. 184-188) şeklindedir.

geçmişin şimdiye/bugüne taşınması kolaylaşmakta, böylece doksanlar nostaljisi hızlı biçimde ve geniş kitlelere yayılma olanağı bulmaktadır. Dönemle ilgili yapılan paylaşımlar, kullanıcılar tarafından paylaşımların altına yapılan yorumlar ve sahada kaynak kişilerden elde edilen veriler birlikte değerlendirildiğinde, doksanlı yılların özlem duygusuyla anımsamasının başlıca nedenleri arasında, insanların teknolojinin henüz günümüzdeki kadar gelişmediği yıllarda birbirleriyle daha sıcak ve samimi ilişkiler kurabilmesinin ve teknolojik gelişmeler sonucunda bu ilişkilerin zayıflamasının belirgin etkenler olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bununla birlikte, teknolojinin ve yeni elektronik kültür ortamlarının nostaljik bağlamda özlem duyulan bu döneme ait popüler kültür ürünlerinin geniş kitleler arasında hızlıca yayılmasını sağlayarak söz konusu nostaljiyi tetikleyici bir unsur hâline gelmesini kolaylaşmış olması da ilginç ve çelişik bir husus olarak ön plana çıkmaktadır.

Söz konusu paylaşımlar ve dönem hakkında yapılan değerlendirmeler bir bütün olarak değerlendirildiğinde; siyasi belirsizliklerin, terörün, televizyon kültürünün, renkli kıyafetlerin, ilginç dansların ve pop müziğin etkilerinin türlü ve güçlü biçimlerde hissedildiği bir dönem olarak doksanlı yılların, Türkiye'nin "hem en renkli hem de en karanlık zamanları" şeklinde, "nevi şahsına münhasır" bir dönem olarak betimlenerek bu durumun da bazı temel niteliklerle ilişkilendirildiği görülmektedir. Doksanlı yılları çalışmak -tıpkı diğer on yılları çalışmak gibi- aynı zamanda bir nostalji çalışması niteliği de taşımaktadır çünkü "geçip giden zamanlar"la beraber insanlar geçmişi "pembe filtrelerle" hatırlayarak söz konusu geçmişi ve ona ait olguları pozitif hafıza unsurları olarak yeniden inşa etmektedir. Doksanlı yıllar böylece, özellikle 2010 sonrasında, geniş kitlelerin yöneldiği popüler bir hafıza mekânı hâline gelmiş bulunmaktadır (Gürpınar, 2023, s. 11). Bu çerçevede seksenli yıllarda doğan ve çocukluk-gençlik dönemi doksanlı yıllara denk gelenlerin kendilerine özellikle 2000'li yıllardan 2020'li yıllara kadarki süreçte yoğunlaşmak ve günümüzde de devam etmek üzere ortak bir anlam dünyası inşa ettikleri görülmektedir. Söz konusu anlam dünyasının inşasında belirginleşen anımsamalara göre doksanlı yılların, teknolojinin günümüzdeki kadar gelişmediği, daha sıcak ve samimi ilişkilerin kurulabildiği, güven ortamının sağlandığı, kaynak kişilerin ifadeleriyle "ailelerin birbirleriyle sıkça ve hoş vakit geçirebildiği", "kalabalık sofraların etrafında toplanılarak uzun sohbetlerin gerçekleştirilebildiği", "çocukların sokakta rahatça oynayabildiği", "oyun sırasında acıktıklarında herhangi bir arkadaşının kapısının çalınıp annesinden yiyecek istenilebildiği", "komşuluk ilişkilerinin kuvvetli olduğu" bir zaman dilimi olarak tanımlandığı görülmektedir. Çocukluk hatıralarının benliği inşada kurucu olduğu gibi çocukluğun masumiyeti de bilinçaltında döneme ve ortama atfedilmesiyle ilişkili olarak doksanlı yıllar, özlenen çocukluk anılarıyla, günümüzde, her zaman hoş hatırlanan bir dönem olarak özellikle çocukluklarını o dönemde yaşayanlarca belleklerde benzer biçimlerde canlandırılmaktadır.

Büyülü bir nostalji ögesi haline gelen doksanlı yılların günümüzde artık kendi başına müstakil bir zaman aralığını bildirmenin çok ötesinde, daha kapsayıcı ve kuşatıcı bir kavram, duyuş ve nostalji unsuru olarak kullanıma girmiş olduğu dikkati çekmektedir. Bu bağlamda spor dünyasından medya dünyasına, entelektüel tartışmalardan kültür endüstrisine potporik bir kültürel iklim niteliğindeki doksanlı yıllar kendine özgü yapısıyla, başta ekonomik sorunlar ve terör kaynaklı kaotik bağlama rağmen kimliklerin ifade edilebilmesindeki gelişmelerin yanında özel kanallar ve popüler kültürün geniş kitleler arasında yaygınlaşması gibi etkenlerle toplumun çoğulculaşmasının da on yılı

olarak değerlendirilmektedir. Doksanlı yılların bu yönüyle, "tesadüfi bir kronoloji bildirmesinden öte, anlamlı bir zaman aralığı olarak değer kazandığı" görülmektedir (Gürpınar, 2023, s. 12-27; 549-550). Tüm bu verilerden hareketle doksanlı yılların, kendine özgü nitelikleri çerçevesinde sosyal ilişkiler, popüler kültür ürünleri, yaşam tarzı ve davranış biçimleri bakımından zengin ve dikkat çekici malzemeler sunan bir döneme karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Bu döneme ait kültürel olguların çeşitli konu ve yaklaşımlar odağında incelendiği (Dorsay, 2003; Eşsiz, 2018; Erdoğan, 2023; Gürpınar, 2023) çalışmaların varlığıyla birlikte konunun folklor, gastronomi ve nostalji etkileşimleri bağlamında, doksanlı yılları hatırlatan objeler olarak çeşitli abur cubur ürünlerinin kişisel deneyim anlatıları kapsamında değerlendirildiği çalışmalarınsa henüz gerçekleştirilmediği dikkati çekmektedir. Şekerleme ve abur cubur niteliğindeki atıştırmalıkların, çocukluk ve ergenlik evresi başta olmak üzere kişinin yaşamında *gastronostalji*nin merkezinde yer alan unsurlar arasında yer aldığı bilinmektedir. Ürünün türüne ve elde ediliş niteliğine (ev-el yapımı, fabrikasyon vb.) veya diğer bağlamsal şartlarına göre gelenek kültürünün yanı sıra popüler kültürün başlıca unsurları olması bakımından atıştırmalıklar, köy ve kent yaşamını da kapsamak üzere, özellikle çocukluk döneminin gıda/yemek merkezli nostaljisinin temelini oluşturmaktadır. Bu tür yiyeceklerin güçlü bir anımsatıcı olarak ön plana çıkmasında, aslında çoğu "sıradan" olan bu ürünlerin lezzetlerinin ötesine geçen anlamlarının oluşmasının belirleyici olduğu görülmektedir. Örneğin bu ürünler, çocuk oyunları başta olmak üzere türlü bağlamlarla ilişkili biçimde kendisini gösterebilmektedir (Alpyıldız, 2023, s. 213-224).

Çalışma kapsamında ele alınan, doksanlı yıllarda yeme içme kültürü çerçevesinde gerçekleştirilen saha çalışmasında çocukların tükettiği yiyecek ve içecekler bağlamında elde edilen verilere bakıldığında "Yumiyum", "Meybuz", "Cino" vb. şekerlemeler, "Turbo", "Şıpsevdi", "Mino", "Tipi Tip" vb. sakızlar, "Tombi" ve diğer mısırlı çerezler, "Bumbo" ve "Eti" bisküvi ve krakerler, "Luna" çikolata, "leblebi tozu", her yöreye özgü türleriyle gazozlar, "Oralet", "Capri-sun" vb. çeşitli aromalarıyla meyve suları gibi ürünlerin ön plana çıkması da bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu doğrultuda çocukluklarını doksanlı yıllarda geçirmiş olan bireylerin o dönemde tükettikleri söz konusu ürünleri değerli görerek *doksanlarda çocuk olmak* bağlamında bu ürünlerle ve bunlar etrafında oluşturulan bağlarla bu doğrultuda gerçekleştirilen paylaşımlar çevresinde nostalji odaklı bir grup folkloru oluşturdukları görülmektedir. Çalışmanın devamında; folklor, nostalji ve gastronomi etkileşimlerinin *doksanlarda çocuk olmak* konsepti kapsamındaki örnekleri, geçmişteki görünümleri ve bunların, sosyal medya başta olmak üzere yeni medya araçları ve popüler kültür aracılığıyla günümüzdeki yansımaları, o dönemdeki yiyecek ve içeceklerin çocuklar üzerinde bıraktığı izler, seksenli yıllarda doğmuş ve doksanlı yıllarda çocukluğunu yaşamış olan kaynak kişi hedef kitlesiyle gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler sonucunda elde edilen verilerden hareketle çözümlenmiştir.

3. Sahadan Elde Edilen Verilerin Analizi

Gerçekleştirilen saha çalışmasında ağırlıklı olarak 1980'li yıllarda doğmuş ve dolayısıyla çocukluk veya ilk gençlik dönemlerini 1990'lı yıllarda yaşamış olan yirmi kadın ve yirmi erkekten oluşan toplam kırk sözlü kaynak kişiyle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu kaynak kişilere doksanlı yılların onlara hangi duyguları anımsattığı ve bu anımsama biçimlerinde yiyecek ve içeceklerin konumunu anlamaya yönelik on bir adet soru yöneltilmiştir. Kaynak kişilerin bu sorulara verdiği toplamda iki yüz elliden fazla yanıt kayıt altına alınmış, elde edilen veriler

sınıflandırılarak konu bağlamında incelenmiştir. Söz konusu bu yanıtlar değerlendirildiğinde kaynak kişilerin doksanlı yıllara özlem duymak suretiyle geçmişle bağlantı kurarken günlük hayatlarında karşılaştıkları özellikle çeşitli gıda, kıyafet, müzik gibi çocukluk ve gençlik yıllarını hatırlatıcı olguları, geçmişe özlemlerini arttıran başlıca unsurlar olarak tanımladıkları görülmüştür.

Çalışma kapsamında kişilerin nostaljiyi bugünden bir kaçış aracı olarak mı gördükleri yoksa herhangi bir vasıta olmadan da çocukluklarına derin bir özlem duygusu hissedebilmelerinin mümkün olup olmadığı konusu da ayrıca irdelenmiştir. Bu doğrultuda çocukluklarını geçirdikleri dönemleri takiben, mevcutta içinde yaşadıkları dönemden memnun olup olmadıkları bağlamında yöneltilen sorulara kaynak kişilerin %80'inin, yaşadıkları dönemden memnun olmadıkları ve nostaljiyi mevcut andan bir kaçış yolu olarak gördükleri doğrultusunda yanıtlar verdikleri tespit edilmiştir. %20'lik kısmın ise yaşadıkları dönemden ve hayattan memnun olmakla birlikte zaman zaman geçmişe karşı derin bir özlem duygusu hissettikleri doğrultusunda yanıtlar verdikleri görülmüştür. Sözü edilen %80'lik kesim nostalji duygusunu, şimdilerde karşılaştıkları olumsuz durumlarla ve yaşları ilerledikçe artan sorumlulukların üzerlerinde bıraktıkları olumsuz duygu durumlarıyla ilişkilendirdikleri belirlenmiştir. Tüm bu olumsuz duygular içinde bireylerin, yalnızca "bugün sokakta hangi oyunu oynasak?", "acaba annem salçalı ekmeğimi hazırladı mı?", "futbol oynarken kalede kim duracak?", "misketi evden kim getirecek?", "bende olmayan taso acaba kimde vardır?", "atlayacağımız ipi kim tutacak?", "susadığımda hangi komşudan su istesem?" gibi soru ve sorunlarının söz konusu olduğu çocukluk dönemlerine ve orada yaşadıklarına geri dönmek istediklerini belirttikleri görülmüştür. Sahadan elde edilen veriler, kaynak kişilerin doksanlı yılları "çocukluğum", "sınırsızca sokakta oynadığımız günler", "özgürlük" vb. ortak ve kanıksanmış olgularla anımsadıklarına işaret etmektedir. Kaynak kişilerce çocukluğun tanımının büyük ölçüde "özgürlük"le imlendiği ve yaş ilerledikçe özgürlük duygusunun yerini sorumluluklara bırakmasının, doksanlı yıllara ve bu yıllardaki çocukluk anılarına yönelmelerinin başlıca nedenleri olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Kaynak kişiler tarafından verilen diğer yanıtlar arasında yer alan "komşuluk ilişkileri", "özgür çocukluk", "kaset çalar", "karpuz kol kıyafetler", "Pop müzik", "İzel-Çelik-Ercan", "Susam Sokağı", "Adam Olacak Çocuk", "Hugo ve Tolga Abi", "atıştırmalıklar", "kalabalık sofralar", "diziler", "filmler" gibi dönemle eşleştirilen unsurların döneme yönelik başlıca anımsatıcı unsurlar şeklinde değerlendirildiği görülmektedir. Sözlü kaynakların doksanlı yılları tanımlarken kullandıkları ifadelerin çeşitlilik gösterdiği dikkati çekmekle birlikte kaynak kişiler aracılığıyla elde edilen bu verilere yiyecekler ve içecekler çerçevesinde yaklaşıldığında, kişilerin çok büyük ölçüde belirli ortak ve benzer ürünler etrafında birleştikleri görülmektedir. Kaynak kişilerin çocukluk veya gençlik dönemlerinde tükettikleri yiyecek ve içecek unsurlarını "mutluluk", "huzur", "tazelik", "saflık", "özgürlük", "masumiyet", "güvenilirlik" gibi birçok olumlu ve güçlü duyguyla ilişkilendirerek anımsadıkları ve bu unsurların beraberinde geçmişlerine ait hatıraları da sıkça düşünerek özlediklerini belirttikleri görülmektedir.

Kaynak kişilerin tamamına yakınının, çocukluk dönemlerine dair akıllarına gelen ilk yiyecekler arasında anne, anneanne ve babaanne yemekleriyle birlikte özellikle *Cino*, *Çokokrem*, *Yumiyum*, *leblebi tozu*, *salçalı ekmek* gibi ürünleri de sıklıkla anımsadıkları, içecekler kapsamında ise kaynak kişilerin ilk olarak gazoz çeşitlerini hatırladıkları

dikkati çekmektedir. Çalışmanın kapsamı çerçevesinde, kaynak kişilerden elde edilen verilerin ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda, en çok anımsanıp değerlendirme yapılan söz konusu bu ürünler belirli başlıklar altında sınıflandırılarak incelenmiştir. Kişilerin bu ürünler etrafında oluşan anılarını, bu anıları yaşarken ve aktarırken hissettikleri duyguları da gözeterek, elde edilen verilerin nostalji, kültür ve yemek ilişkileri bağlamında, dönemin ve ürünlerin ayırt edici nitelikleriyle kaynak kişilerin başlıca anımsama, tanımlama ve ifadelerinden hareketle yapılandırılmış çeşitli alt başlıklar altında analiz edilmesi yerinde olacaktır.

3.1. İki Çeşitli Bir "Efsane": *Cino*

Kaynak kişilerden elde edilen verilere göre *Cino*, doksanlar dönemindeki çocukların hafızalarında eğlenceli bir atıştırmalık olarak konumlanmış en yaygın ve popüler nostaljik ürün olarak ön plana çıkmaktadır. Kaynak kişilerin söylemiyle "Cino efsanesi", günümüze yakın dönemlere kadar yalnızca portakal ve kayısı aromalarıyla iki çeşit hâlinde üretilirken son zamanlarda buna çilek aroması da eklenerek üründe ve ambalajlarında çeşitlendirmeye gidilmiştir. Günümüzde pek çok satış noktasında karşılaşılabilen bu ürünün özellikle nostaljik kafelerde kahve yanında servis edildiği de görülmektedir. Söz konusu bu durum kahve içmek için kafeye gelen kişilerin Cino'yu görmeleriyle birlikte doksanlar dönemini anımsamaları ve karşılarındaki kişilerle "geçmişteki güzel günler" bağlamında türlü anı ve anlatılar paylaşmalarına da yol açmaktadır. Kafe sahipleri tarafından dekorasyonuyla ve çalan parçalarla bilinçli bir şekilde oluşturulan nostaljik hava yine bilinçli bir şekilde *Cino* aracılığıyla beslenerek kişilere çok aşamalı bir nostalji yaşatılmakta, nostaljik bu ürün farklı bağlamlarda, yeniden bir pazarlama aracı haline getirilmiş bulunmaktadır.

Çocukluklarında çoğu ürüne başta ekonomik olmak üzere türlü nedenlerle sınırlı şekilde erişim sağlayabildiklerini belirten kaynak kişiler, geçmişlerindeki mutlu anları hatırlatan *Cino*'yu günümüzde gördükleri bağlamlarda bu üründen bir tane almakla yetinmeyerek ürünü koliler halinde satın aldıklarını ifade etmişlerdir (KK-9, KK-15, KK-19, KK-22, KK-33, KK-37). Bireylerde nostalji duygusunun pekişmesine ve yeni nostaljik anımsamalar sonucunda yeni paylaşım isteklerine yol açan bu durumu, kişilerin geçmişlerinde sınırlı biçimde erişebildikleri bu ürünlerin veya onlarla ilgili anımsamaların yarattığı hislerden kaynaklı yoksunlukların giderilmesine yönelik tutumlar çerçevesinde değerlendirmek de mümkündür. Esas itibariyle, çocukluk dönemlerindeki söz konusu erişim kısıtlılığından yakınan kaynak kişilerin bununla birlikte, erişim kısıtlılığının özellikle yetişkinlik dönemlerinde beliren olumlu yansımalara dönüştüğünü fark ettiklerini dile getirmeleri de ilginç bir veri olarak dikkat çekmektedir. Kaynak kişilerin çoğu için doksanlı yıllarda çocuk olmanın, "elde edilebildiği kadarıyla yetinebilmek", "elde edilen ürünleri arkadaşlarla paylaşabilmek" ve bunların etrafında "güzel hatırlanabilecek anılar biriktirmek" şeklinde değerlendirilmesi bu kapsamda değerlendirilebilir. Çocukluklarında "her istediklerini elde edemeyen" kaynak kişilerin yetişkinliklerinde bu duruma üzülmediklerini, hatta durumun kendilerine kattığı olumlu davranışlarını gözlemleyerek ailelerine her istediklerini almadıkları için teşekkür ettiklerini belirttiklerini ifade etmeleri de oldukça dikkat çekicidir. "Doksanlar dönemi çocukları"nın bugüne geçmişin penceresinden baktıklarında, ürünlere olan sınırlı erişim sayesinde kazandıklarını düşündükleri özeliklerinin şimdiki nesillerde göremediklerini, aksine bu dönemlerde büyüyen çocukların her istediğini elde etmelerine rağmen "mutsuz" ve "doyumsuz" bireyler olduklarını düşündüklerini ifade etmeleri de bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu yönüyle

kaynak kişilerin bir kısmının bu ürünü doksanlardan hatırladıkları en önemli, en sade ve dönemi en iyi temsil eden ürün olarak değerlendirdikleri görülmektedir (KK-3, KK-32, KK-33, KK-38).



Görsel 1: Klasik ambalajında portakallı Cino ve nostaljik kahve fincanı (URL-9)

3.2. Doksanlı Yılların "Tatlı" ve "Şımarık" Şekerlemesi: *Yumiyum*

Sahadan elde edilen veriler değerlendirildiğinde, kaynak kişilerin doksanlı yıllarda zaten son derece sınırlı sayıda olduğunu belirttikleri abur cubur/şekerleme türleri arasından tüketmeyi en sevdikleri ürünler arasında *Yumiyum*'un ilk sıralarda olduğunu belirttikleri görülmektedir. Renkli paketlerde kiraz, çilek ve portakal aromalarıyla günümüzde de üretilmeye ve tüketilmeye devam eden bu ürünün kaynak kişilerin hafızasında, bakkallarda veya okul kantinlerinde yapılan alışveriş sonrasında bozuk para yerine para üstü olarak *Yumiyum* verilmesiyle oluşan mutluluk hissiyle de yer edindiği anlaşılmaktadır. Yumuşak ve meyve aromalı dokusuyla çocukluk yıllarında bu ürünleri sakız gibi çiğneyerek tüketirken türlü şarkılar ve melodilerle, vücut hareketleriyle, oyun ve danslarla, son derece mutlu anlar yaşadıklarını belirten kaynak kişiler (KK-2, KK-8, KK-9, KK-18), geçmişten günümüze halen eğlenceli bir şekerleme olarak anımsadıkları *Yumiyum*'u günümüzde satışta gördüklerinde bu ürüne ve anımsattıklarına dair derin bir özlem ve nostalji duygusu yaşadıklarını belirtmişlerdir.

Kaynak kişilerin bir kısmı, tıpkı *Cino* örneğinde olduğu gibi bu ürünü raflarda gördüklerinde özlem duygusuyla yetinmeyerek yakın çevrelerindeki kişilerin de benzer duyguları hissetmelerini sağlamak amacıyla bu üründen çok miktarda satın alarak onlara da *Yumiyum* hediye ettiklerini belirttikleri görülmektedir. Çalışma kapsamında kaynak kişi olarak derleme yapılan ve günümüzde çocuk sahibi olan annelerin, kendi çocukluk dönemlerinde severek tükettikleri *Yumiyum* etrafında yaşadıkları lezzet deneyimini, mutluluğu ve paylaşım kültürünü benzer bir biçimde çocuklarının da yaşamalarını isteyerek çocuklarına da bu ürünü tattırdıkları görülmektedir. Anneler, çocukluklarında tükettikleri *Yumiyum*'u günümüzde nostaljik çerçevede yeniden tüketerek çocukluk anılarının bir parçası hâline gelen bu ürün aracılığıyla yalnızca bir nostalji yaşamış olmakla kalmayıp çocuklarını, *Yumiyum*'u ve annelerinin *Yumiyum* etrafında oluşturdukları anıları gelecek kuşaklara aktarmanın bir aracısı konumuna getirmiş oldukları görülmektedir (KK-2, KK-8). Böylece, kişisel ve bireysel nostaljik tutumun sosyal ve kültürel açıdan ortak nostaljik paylaşımlara bu şekilde dönüştüğü, paylaşımın

böylece yalnızca ilgili dönemi birlikte yaşayan ve geçmişte aynı gruba mensup olan kişiler arasında değil gruba ait olmayan kişilerce de gerçekleştirilecek biçimde genişletildiği görülmektedir. Bu ve benzeri örnekler, Böylece *Yumiyum*'un geçmişte ve geçmişle kurulan bağların ve oluşan hatıraların nostaljik çerçevede hatırlanmasının yanında aynı grup üyeleri tarafından yakınları veya çocukları aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılmak istenmesi bağlamında kuşaklararası bir aktarımın nesnesi haline de getirilmesi söz konusu olmuştur.



Görsel 2: Fotoğraf albümünde saklanan Yumiyum ambalajı (URL-8)

3.3. "En Tatlı Sabahlar *Çokokremle* Başlar": Varsıllığın ve Yoksulluğun Anımsanması Bağlamında *Çokokrem*

Kaynak kişilerden elde edilen veriler incelendiğinde, *Çokokrem*'in, doksanlı yıllarda en çok tüketilmek istenen ancak sınırlı bir kesimin tüketebildiği belirtilen bir ürün olarak anımsandığı görülmektedir. Bu dönemde *Çokokrem*'in cam bardakların içinde, tüpte, çubukla yenebilecek boyuttaki küçük paketler hâlinde olmak üzere birçok farklı biçimde satışa sunulduğu görülmektedir. Günümüzde üretim ve satışı devam eden *Çokokrem*'in doksanlı yıllar bağlamında bir sosyoekonomik durum göstergesi olarak değerlendirildiği, ekonomik durumu iyi olan ailelerin çocuklarına *Çokokrem* alabiliyorken ekonomik durumu iyi olmayan ailelerin çocuklarına bu ürünü alamamaların ortak bir anımsama unsuru olarak belirdiği görülmektedir. Annelerin, çocuklarının isteklerini karşılayabilmek adına kendi imkanları doğrultusunda evlerinde kakao, süt ve şeker karışımıyla "anne Çokokremi" üreterek çocuklarının bu ürünle ilgili taleplerini karşılamaya çalışmalarının da ayrı bir anımsama unsuru şeklinde ön plana çıktığı görülmektedir (KK-18, KK-23, KK-26, KK-31).

K-26, bu dönemde *Çokokrem*'in cam kavanozlarda satıldığını ve ürün bittikten sonra annelerin bardak şeklinde kullanmaya devam ettiklerini hatta koleksiyon oluşturduğunu ifade etmiştir. KK-29 ise özellikle cam kavanozun önünde Nasrettin Hoca'nın fotoğrafı, arkasında da bir fıkrasının yazılı olduğu bardağı almayı çok istediğini fakat ailesinin alamaması sebebiyle günlerce rüyasında o bardağı gördüğünü belirtmiştir. Kaynak kişilerin, günümüzde marketlerden aldıkları *Çokokrem'in* tatları ile hem doksanlı yıllarda marketlerde satılan hem de çocukluklarında annelerinin evde kendi imkanlarıyla yaptıkları *Çokokrem*'in tatları arasında karşılaştırma yaparak doksanlı yıllardaki örneklerin tadının daha güzel olduğunu ifade etmeleri de bu ürünle ilgili ön plana çıkan dikkat çekici diğer bir hususdur. Kaynak kişiler ayrıca, "Annemin yaptığı gibi değil"

düşüncesine sahip olsalar da bu ürünü raflarda gördüklerinde çocukluklarında diledikleri gibi tüketememiş olmalarının burukluğunu hissetmeye devam ettiklerini belirtmişlerdir (KK-5, KK-6, KK-7, KK-18, KK-23, KK-26, KK-31). Bu doğrultuda doksanlı yıllarda *Çokokrem* örneğiyle birlikte, ekmeğe sürülen *Sana* marka margarin vb. diğer bazı ürünlerin, yaşanan sosyoekonomik farklılıklar ve çeşitli olumlu/olumsuz deneyimlerle anımsanması, tüm bu deneyimlerin sonraki yıllarda acı ya da tatlı bir tebessümle hatırlanarak nostaljik tutumlar oluşturması da konu kapsamında ön plana çıkan diğer bir hususdur.



Görsel 3: Çokokrem tabak (URL-10)



Görsel 4: Çokokrem bardak (URL-11)

3.4. "Absürt" Bir Atıştırmalık: Leblebi Tozu

Doksanlı yıllarda çocuklar tarafından sıkça tüketildiği bilinen ürünlerden bir diğeri, kaynak kişilerin birr kısmı tarafından "absürt" olarak tanımlanan leblebi tozudur. Bu ürünün doksanlı yıllarda leblebinin öğütülmesi sonucunda elde edilen tozunun poşetlerde, küçük plastik kutularda, bardakların içinde satıldığı bilinmektedir. Kaynak kişilerin bir kısmının leblebi tozunu çocukluk anılarının bir parçası olarak görerek bu ürünü dönem içinde severek tükettiklerini, bununla birlikte aynı kaynak kişilerin, bu ürünü günümüzde tekrar tüketmek istemediklerini veya geçmişte olduğu gibi severek tüketemediklerini, çocukluklarında bu atıştırmalığa karşı neden ilgi gösterdiklerini tam olarak anlayamadıklarını belirttikleri görülmektedir (KK-4, KK-6). Geçmişteki popülerliğine rağmen günümüzde üretim ve tüketimine nadir rastlanan leblebi tozu kaynak kişiler tarafından her ne kadar "absürt" olarak tanımlansa da ürünü tüketmekten vazgeçemeyen, evde kendi üretimleriyle leblebi tozundan kurabiyeler yapan kaynak kişilerin (KK-39, KK-40) de varlığı dikkat çekicidir. Bu kaynak kişiler kurabiyeleri her hazırlayışlarında geçmişte arkadaşlarıyla mahalledeki parkta hep birlikte bu ürünü yedikleri ve oyunlar oynadıkları zamanları hatırladıklarını belirterek bu ürün aracılığıyla günümüzde de benzer duyguları yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Bu kapsamda günümüzde kimi kaynak kişilerce "absürt" olarak değerlendirilen ve tekrar tüketilmek istenmeyen bu atıştırmalık kimilerine göre geçmişe dönmek ve çocukluklarındaki kadar mutlu hissedebilmek için bir araç olarak halen değerini korumaktadır.

Verilere göre leblebi tozu, bir atıştırmalık olmanın ötesinde çocukların kendilerince ürettikleri çeşitli oyunlara da malzeme sunması bakımından dikkat çekicidir. Bu doğrultuda kaynak kişiler tarafından yaygın olarak oynanan oyunlar olarak o dönemde

leblebi tozunun ağızda biriktirilerek bu sırada "Yusuf" isminin tekrarlandığı, yine ürün tüketilirken ıslık çalmaya çalışılarak veya çeşitli tekerlemeler söylenerek ağızlardaki tozun birbirlerinin yüzlerine püskürtülmesi aracılığıyla eğlenceli anların ve anıların oluşturulduğu görülmektedir (KK-7, KK-17, KK-39, KK-40). Bu çerçevede eldeki bulgular doksanlar döneminde yaşayan çocukların hem leblebi tozunun tüketimiyle hem de leblebi tozuyla oynanan oyunlarla ortak bir paylaşım alanının oluştuğuna işaret etmektedir. Böylece, leblebi tozunun, oluşturulan bu ve buna benzer oyunlarla çocuklar arasındaki iletişim ve etkileşimlerin arttırılarak onların küçük yaşlarda deneyimledikleri eğlenceli anlara ve bu anıların sonraki yıllarda özlemle ve gülerek hatırlanmasına aracılık ettiği anlaşılmaktadır.



Görsel 5: Leblebi Tozu (URL-12)

3.5. "Salçalı Ekmek" veya "Şekerli Dürüm" Çıkmazı: Oyun ve Nostalji İlişkileri Bağlamında Doksanların Hızlı Tüketilen Yiyecekleri

Yapılan görüşmelerde, *doksanlarda çocuk olmak* konseptinin kaynak kişiler için öncelikli olarak "sokaklarda özgürce oynanan oyunları" anımsattığı görülmektedir. Bu dönemde çocukların sokaklarda saat sınırlaması olmadan özgürce oynayabildiklerini ve oyun esnasında aileler veya komşuları tarafından çocuklara ekmek üzerine sürülebilecek herhangi bir malzemeden hızlı atıştırmalıkların hazırlandığının belirtildiği dikkati çekmektedir. Bu malzemeler genellikle ekmek üzerine ya da arasına sürülen salça, bal, margarin, reçel ya da kadınların yılın belirli aylarında bir araya gelerek açtıkları el yapımı yufkalardan oluşan dürüm biçiminde ürünler arasına konulan başta köy peyniri olmak üzere çeşitli ürünler şeklinde belirmektedir. Oyunları esnasında veya arasında bu atıştırmalıkları tükettiklerini belirten kaynak kişiler açlıklarını hızlı bir biçimde gidererek oyunlarına kaldıkları yerden devam edebildiklerini ifade etmişlerdir. Evde dürüm içine konulacak uygun bir şey olmadığındaysa toz şekerin, tereyağı ya da benzeri katı yağların eritilip sulandırılarak dürümlere konulabildiğinin, burada ne yenildiğinin önemli olmadığının, önemli olanın oyuna kalındığı yerden devam etmenin ve o an mevcut olanın paylaşılmasının olduğunun belirtilmesi dikkat çekicidir (KK-1, KK-4, KK-7, KK-11, KK-19, KK-23, KK-30, KK-39).

KK-1'in, özellikle geçmişe dair sokakta arkadaşlarıyla geçirdiği vakitleri özlediğini belirterek bu özlem ve mutluluk duygusu ile bebeklerin fön makinası sesi duyduklarında mutlu olmaları arasında ilişki kurduğu görülmektedir. Fön makinası sesinin bebeklerin

anne karnında duyduğu seslerle benzer olması sebebiyle bebeklerin doğumlarından sonra bu ve benzer sesleri duyduklarında güven ve aidiyet duygusu geliştirerek mutlu olduklarını belirten KK-1, kendisinin de sokak aralarında arkadaşlarıyla geçirdiği zamanları düşündüğünde, kulağına arkadaşlarıyla yaşadıkları eğlenceli anlar sırasında attıkları kahkaha seslerinin tekrar geldiğini belirterek bu anlarda bebeklerin fön makinası sesiyle hissettikleri güven duygusunu bir başka şekilde hissettiğini aktarmıştır. Bu örnek, geçmişle ilgili çeşitli olgular anımsandığında kişilerde beliren duygunun yalnızca özlem olmadığını, çocukluğun anımsanmasıyla ağırlıklı olarak hissedilen özlem duygusuna güven ve aidiyet duygularının da eşlik edebildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kaynak kişilerin genelinin bu bağlamda, doksanlar dönemini güven duygusuyla ilişkilendirerek kendilerini "sokaklarda oynayan son çocuklar" olarak tanımladıkları görülmektedir. Kendi dönemleriyle mevcut dönemi kıyaslayarak bu döneme dair bir değerlendirme yaptıklarında ise kaynak kişiler yeni neslin çok şanssız olduğunu ve artık doksanlardaki gibi bir güven ortamının kalmadığını belirtmişlerdir. Bu güven ortamının tekrar sağlanabilmesinin imkânı konusunda endişeli olan kaynak kişiler, günümüz şartlarında kendi çocuklarını yalnız bir şekilde markete bile göndermekten çekindiklerini dile getirmişlerdir (KK-4, KK-9, KK-11, KK-18). Günümüzde bu kişilerin, salçalı ekmek olgusu ve imgesi aracılığıyla "mevcut an" bağlamından uzaklaşarak geçmişlerindeki bu eğlenceli anlara dönüş yaparak aynı duyguları tekrar hissetme eğilimi gösterdikleri dikkati çekmektedir. İnsanların özlemini duyduğu hususun yiyeceklerin yalnızca tatları olmadığı, asıl özlenenin sokaklarda özgürce oyunlar oynamak, oynarken acıkmak, hızlıca bir şeyler yerken birbirleriyle paylaşımda bulunmak olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle kaynak kişilere göre aslında paylaşılan ortak kültür yemeklerden ziyade paylaşılan ortak değerler ve güzel an(ı)lardır. *Doksanlarda çocuk olmak* konsepti de bu değerler ve anımsamalar üzerine kurgulanan bir temelde biçimlenmektedir.



Görsel 6: Salçalı Ekmek (URL-13)

3.6. "On Yüz Bin Milyon Baloncuk": Doksanlı Yıllar ve Gazozlar

Sahadan elde edilen veriler, çocukluğunu doksanlı yıllarda geçirmiş kaynak kişilerin bu dönemde en fazla tükettikleri içeceğin farklı aromalardaki gazozlar olduğunu göstermektedir. Gazlı içecekler açısından çok fazla çeşitliliğin bulunmadığı dikkati

çekmekle birlikte bu durumun doksanlı yılların sade ruhunun bir göstergesi olarak değerlendirildiği görülmektedir. Dönemde en çok tercih edilen ve günümüzde en çok hatırlanan gazozların reklamındaki "On yüz milyon baloncuk" sloganıyla *Fruko* ve bölgesel farklılıklarla birlikte ağırlıklı olarak *Niğde, Ufuk, Çamlıca, Zafer* gazozları ve olduğu dikkati çekmektedir. Bu gazozlar üzerinden benzer birçok deneyim yaşayan kaynak kişiler özellikle simitle beraber içtikleri gazozlara olan özlemleri etrafında birleşmektedir. KK-31, bu gazozların "çocukluğunun hayali" olduğunu belirterek çocukluğunda gerçekleştiremediği hayalini şimdilerde her gün simitle beraber Niğde gazozu içerek gerçekleştirmeye çalıştığını aktarmıştır.

Doksanlar döneminin koleksiyon kültürü açısından da oldukça zengin bir dönem olduğu görülmektedir. Kızlar peçete, pul, davetiye, para gibi birçok ürünü bir araya getirerek koleksiyon meydana getirdiklerini, erkeklerse daha çok *Taso*ları, bilyeleri, futbol kartlarını ve gazoz kapaklarını biriktirerek bunlarla çeşitli oyunlar oynadıklarını ifade etmektedir. Bu dönemde gazoz kapaklarının biriktirilmesi de bu koleksiyon kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Çocuklar, farklı markalardan aldıkları gazozların kapaklarını genellikle kavanoz veya kutu içinde biriktirerek gazoz kapağı koleksiyonu oluşturmuşlardır (KK-16). Bu koleksiyon tek bir kişi tarafından oluşturulabileceği gibi birçok kişinin katılımıyla da oluşturulabilmektedir. Örneğin KK-24, mahalledeki arkadaşlarıyla bir araya geldiklerinde gazoz aldıklarını ve gazozlarını içtikten hemen sonra kapaklarını bahçede toprak altına gizledikleri gazoz kapağı kavanozunda biriktirdiklerini söyleyerek halen o kavanozu sakladığını ifade etmiştir. Bu kavanozu evinde her zaman görebileceği bir alana koyduğunu belirten KK-24, böylece daima çocukluğundaki o güzel günleri hatırladığını belitmiştir.[6] Bunun yanı sıra gazozlar ve gazoz kapaklarının biriktirilmesiyle oluşturan koleksiyonlar etrafında döneme özgü bir biriktirme ve paylaşma kültürünün meydana gelmiş olduğu görülmektedir.



Görsel 7: Bavulda Saklanan Gazoz Kapakları (URL-14)

3.7. *Doksanlarda Çocuk Olmak* Bağlamında Şehir Efsaneleri ve Travmalar

İnsanlığın anlama, bilgi üretme ve ürettiği bilgiyi paylaşma ihtiyacının sözlü kültür bağlamındaki anlatı araçları olarak mitlerden başlamak üzere bunların günümüze ulaşan

[6] Gerçekleştirilen saha çalışmasını takiben söz konusu kavanozun görseli ilgili kaynak kişiden istenmiş ancak kaynak kişinin yurtdışına çıkmış olması nedeniyle görsele ulaşılamamıştır.

yansımaları niteliğindeki şehir efsanelerine kadar anlamlandırma ve bilgi üretimi-aktarımı odaklı tüm folklor tür ve ürünlerinde birlikte paylaşmaya ek olarak paylaşılan bilgi her ne kadar sıra dışı ya da olağanüstü de olsa bunun gerçekliğine inanılma gibi temel nitelikler belirgindir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, sahadan elde edilen verilerin bir kısmının, doksanlı yılların efsaneleştirilmesi bağlamında değerlendirilmesi mümkündür. Bu doğrultuda, kaynak kişilerden elde edilen verilerde, doksanlı yıllarda tüketilen yiyecekler ve günümüzde tüketilen yiyecekler arasındaki ayrımın dikkat çekici biçimde belirginleştirildiği ve bu açıdan, üretilen, paylaşılan düşünce ve anlatılardan bir kısmının, grubun tamamı tarafından paylaşılma ve bunların gerçek olduğuna inanılması yönleriyle, özellikle şehir efsaneleriyle bir ortaklaşma içinde bulundukları görülmektedir. Kaynak kişilerin, "Fabrikanın formülü değişmiyor ama senin formülün değişiyor" (KK-1), "Lezzetler belki o zamankiyle aynı olabilir ama bir şeylerin o zamanki tadı yok" (KK-5), "Biz aynı değiliz ki tatlar aynı olsun" (KK-15), "Kullanılan malzeme aynı ama artık senin aldığın haz başka" (KK-3), "O zamanki yaşım, o zamanki mekân, o zamanki ortam başka. Şimdi istediğin yemeği bulsan ne olur o dönemin tadını bulamıyorsun" (KK-10), "Şimdi eksilenler var, eklenenler var ama biz yaşlanıyoruz. Örneğin babamın beni sürekli götürdüğü park yok, babamın o gençliği yok, o zamanki arabamız yok, her şeyden önemlisi o zamanki masumluğum yok" (KK-5) şeklindeki sözleriyle geçmişte tüketilen yiyecek ve içeceklerin tatlarının aynı olduğunu ancak kendilerinin ve yaşamlarının değiştiğini düşündüklerini ifade etmeleri dikkat çekicidir. Bununla birlikte, söz konusu lezzet farkının kişilerin, mekânların ve yaşların değişmesinden kaynakladığını ifade eden kişilerin yanı sıra yiyeceklerin geçmişteki kadar doğal yollarla üretilmemesi sebebiyle eski tatlarına sahip olmadıklarını belirten kaynak kişiler de mevcuttur (KK-3, KK-4, KK-10, KK-11, KK-17, KK-18).

"Nostalji veya gerçekçi gösterimin travmatik olan ile hesaplaşma veya onu geride kalmış bir geçmiş ve deneyimler dünyasının bozguncusu olarak gösterme amacı kesintili olsa da anlamını korumaya devam edecektir" (Ümer, 2019, s. 600-601). Sahadan elde edilen veriler, "travmalar" bağlamında değerlendirildiğinde, kaynak kişilerin çocukluklarında tüketemedikleri yiyecek ve içecekler üzerinden çeşitli travmalar yaşayarak bu travmaları gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde de anımsadıkları görülmektedir. Örneğin *Ninja Kaplumbağalar* adlı çizgi filmde karakterlerin sürekli pizza tükettiğini gören KK-13, bu durumun kendisinde pizza yeme isteği uyandırdığını ancak pizza alabilecek durumda olmadıkları için çocukluğunda sürekli pizza hasreti çektiğini dile getirmiştir. Doksanlarda çocuklar tarafından yenmek istenen ancak tedariği ya da aileler tarafından satın alınması zor bir yiyecek olarak değerlendirilen pizza, daha sonraki yıllarda anneler tarafından evlerde yapılmaya başlanmış ve çocukların pizza hasretine son verilmeye çalışılmıştır. Bu pizzalar doksanlı yıllarda "anne pizzası" olarak adlandırılmış, günümüzde de bu adla anılmaya devam edilmiştir. Bir diğer örnekte ise kaynak kişinin olumsuz deneyim yaşanmasına yol açan unsur makarnadır. KK-5, çocukluğunda makarna yemeyi çok istemesine rağmen annesinin şekerli makarna yemesine izin vermemesi sonucunda bu durumu içselleştirerek bir daha hiç makarna yemediğini belirtmiştir. KK-5 evinde hiç makarna pişirmediğini, gittiği restoranlarda tüketmediğini, günümüzde çocuğuna da şekerli makarna yaparak yedirmediğini dile getirmiştir.

İncelediğimiz veriler çerçevesinde, travmaya sebep olan bir diğer yiyeceğin muz olduğu görülmektedir. Doksanlı yıllarda ekonomik durumları iyi olan kişiler tarafından

tüketilen bu meyvenin, bazı kaynak kişiler üzerinde oldukça güçlü negatif anılarla eşleştirildiği görülmektedir. KK-4, "hasta ziyaretine muz alınarak gidilir" kalıp yargısıyla büyüyerek babaannesi hastalandığında onu evde görmeye gelecek olan yakınlarının muz getireceğini bildiği için babaannesinin hastalığına üzülmediğini hatta muz yiyebileceği için bu durumdan mutluluk duyduğunu belirtmiştir. Şimdilerde muzu gördüğünde bu anıları hatırlayarak üzüldüğünü ifade eden kaynak kişi, bu ürünü tüketmek için evin bir üyesinin hastalanmasını beklemenin ne kadar üzücü bir durum olduğunu dile getirerek günümüzde muz yemekten kaçındığını ifade etmiştir.

Bununla birlikte, kaynak kişilerin bazıları (KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-17, KK-18) yaşadıkları mahalledeki arkadaşlarıyla ayın belirli günlerinde bir araya gelerek piknik yaptıklarını belirtmişlerdir. Bu pikniklerde, çocuklar annelerinin evlerinde yaptığı yiyecekleri veya mahalle bakkallarından alınan atıştırmalıkları getirmekte ve küçük bir piknik örtüsünde hep birlikte oturarak bu ürünleri birbirleriyle paylaşmaktadır. KK-18, düzenledikleri bu piknikte maddi durumu iyi olan aile çocuklarının *Çokokrem*, çilekli *Popkek*, *Eti Piknik* bisküvi gibi atıştırmalıklar getirdiklerini, tüm bu abur cuburları çok sevdiğini ancak çocukluğunda bu ürünleri kendisinin alamaması nedeniyle bu duruma üzüldüğünü dile getirmiştir. KK-18, özellikle günümüzde çilekli *Popkek*'i gördüğünde piknik buluşmalarını anımsayarak halen hüzünlendiğini belirtmiştir. Bu tür piknikler çocukların paylaşım duygusunu geliştirmenin ve birbirleri arasındaki etkileşimleri kuvvetlendirmenin yanında örnekte görüldüğü üzere çeşitli travmaların oluşmasına da sebebiyet verebilmektedir. Bu örnekler doğrultusunda, çocuklukta tüketilemeyen yiyeceklerin kişiler üzerinde çeşitli olumsuz etkiler bıraktığı, bu travmaların, yalnızca anımsanan yiyecek ve içecekler olmanın ötesinde psikolojik hususlar şeklinde belirdiği ve bu doğrultuda bazı şehir efsanelerinin de ortaya çıkmasına sebep olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 8: Doksanlar koleksiyoncularına ait bir görsel (URL-15)

Sonuç

Bireyin ve toplumun, buna bağlı olarak çeşitli grupların, geçmişte veya mevcut-içinde bulundukları dönem ve bağlamlar kapsamında gördükleri, duydukları, yaşadıkları veya hissettikleri ancak memnun olmadıkları türlü hususlardan uzaklaşarak bunların yerine, daha önce deneyimledikleri ya da deneyimlemekten mutluluk duydukları çeşitli hususları koymaya yönelebildikleri bilinmektedir. Bireyler, günümüzde tattıkları bir yiyecek ya da içecekle, duydukları bir sesle veya aldıkları bir kokuyla geçmişlerine, ilgili

bağlama dönüş yaparak bu ürünleri tükettikleri bağlamları, tüketim bağlamındaki insanları veya onlarla paylaşımlarına yönelik çeşitli olguları hatırlayarak belleklerindeki anılarını yeni bağlamlarda yeniden canlandırabilmektedir. Bu geriye dönüş, anımsama ve geçmişe özlem eğilimlerinin her dönem için söz konusu olabilmekle birlikte özellikle son dönemlerde, mensupları günümüzde orta yaş düzeyinde bulunan bireylerin çocukluklarını yaşadıkları doksanlı yıllara yönelik yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Çocukluğunu bu dönemde yaşamış olanların günümüzde 35-40 yaş aralığında bulunması ve bunun nostaljik eğilimlerin yoğunlaştığı bir psikolojik tetikleyici olmasına ek olarak dünyadaki globalleşmeyle çok hızlı değişim ve dönüşümlere şahit olan bu kuşağın "milenyum" adı verilen 2000'li yılların öncesini ve sonrasını birlikte ve bilinçli düzeylerde deneyimlemiş olmasının etkisinden söz edilebilir. Nitekim, söz konusu yılları 2000 yılı bağlamında "öncesi" ve "sonrası" şeklinde sık sık karşılaştırarak değerlendiren kuşak üyelerinin, bu dönemler arasındaki "uçurum" olarak nitelendirdikleri sosyal, kültürel, ekonomik açıdan gerçekleşen hızlı değişim-dönüşümlere uyum sağlama konusunda zorlandıkları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan küresel kültür, globalleşme ve dijital medya istilasının özellikle 2000'li yılların başından itibaren hızlı bir dönüştürücü etken olarak nostaljiyi körüklediği ve konu çerçevesinde doksanlara duyulan nostaljik eğilimlerin artmasında etkili olduğu düşünülebilir.

Gerçekleştirilen saha çalışmasında kaynak kişilere sorulan sorular doğrultusunda kişilerin çocukluk dönemlerine dair anılarını hatırlamalarının ve bu kişisel deneyimleri anlatmalarının derleme süresince ve sonrasında onlarda zaman zaman hüzün ve üzüntü duyguları doğurmakla birlikte genel olarak oldukça keyifli, mutlu ve huzurlu hissettiren, adeta "büyülü bir bağlam"ı doğuran duygulara yol açtığı gözlemlenmiştir. Kaynak kişilerden elde edilen veriler, bireysel olarak geçmişlerine dair besledikleri derinlikli özlem duygusunun kaynak kişilerin yalnızca kendi çocukluklarıyla ve çocukluk hatıralarıyla sınırlı tutulmayarak doksanlar dönemini, dönem içinde ortak paylaşım içinde bulunulan ve anımsanan tüm insanları, mekanları, bağlamları, olguları da içine alan bütüncül bir özlem duygusu geliştirmek suretiyle anımsadıklarına işaret etmektedir. Kaynak kişilerin, yaşama yönelik beklentiler açısından yoğun istençlere ve özellikle maddi unsurlara erişim konusunda önceki dönemlere göre çok daha avantajlı konumda bulunduklarını düşündükleri, kendilerine kıyasla genç kuşakların ve daha özel ifadeleriyle "günümüz çocukları"nın sıklıkla "doyumsuz", "mutsuz", "hemen sıkılan" ve benzeri negatif sözcüklerle anılan nesiller olarak tanımlamış olmaları da bu bağlamda dikkat çekicidir. *Doksanlarda çocuk olmak* konsepti çerçevesinde gerçekleştirilen paylaşımların, olguların bu denli büyük bir heyecan, mutluluk ve ayrıca yoğun özleme bağlı kısmen buruklukla anımsanması sırasında sonraki dönemlerin ve nesillerin karşılaştırma aracı olarak kullanılması pek çok açıdan kapsamlı biçimde değerlendirilebilecek sosyolojik, psikolojik ve kültürel boyutlara sahiptir. Bu durum aynı zamanda, günümüz çocuklarının 15-20 yıl sonra daha yakın geçmişte, 2010'ları ve 2020'leri kapsayan süreçteki anılarını özleme ve bunları ifade etme biçimleri ve araçları bağlamında "doksanlı yıllarda çocuk olanlar"ın anlatıları ve hisleriyle ne gibi benzerlikler ya da farklılıklar taşıyacağı, ayrıca onların da kendilerinden sonraki nesilleri nasıl tanımlayacağı vb. hususlar da merak ve ilgi uyandırıcı konumda bulunmaktadır.

Çocukluğunu doksanlar döneminde yaşamış olanların hangi yiyecek ve içecekler etrafında birleştiklerini, bu yiyecek ve içecekler etrafında hangi deneyimleri yaşadıklarını ve bu çerçevede özellikle hangi atıştırmalıkları özlediklerini, buna yönelik

anımsamalarını ve değerlendirmelerini kaydederek bunları inceleyip çözümlemeye yönelik gerçekleştirilen saha çalışmaları kapsamında elde edilen veriler, kaynak kişilerin doksanlar döneminde var olan ancak günümüzde eskiye oranla azaldığını ifade ettikleri özellikle "samimiyet", "masumiyet" ve "sadelik" gibi olgulara karşı derin bir özlem duygusu geliştirdiklerini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan veriler, kişilerin geçmişe yönelik özlemini duyduğu olguların doğrudan ve yalnızca şekerlemeler, sakızlar, anne, anneanne/babaanne yemekleri, gazozlar vs. değil asıl özlendiği belirtilen ve nostaljik eğilime yol açan belirleyici etkenlerin o dönemde var olduğu ve günümüzde olmadığı kabul edilen yaşantılar, paylaşımlar, duygular ve değerler şeklinde ifade edildiğine işaret etmektedir. Vurgulanan hususların bilhassa çocukluk döneminin temel nitelikleriyle de ilişkili olmasının, günümüzde doksanlı yıllara duyulan özlemin ve kaçış isteğinin belirgin temellerinin, tamamlanan/kaybedilen çocukluk ve takiben ilk gençlik döneminin ardından gelen orta yaş bunalımlarının nostaljik eğilimlerle olan güçlü ilişkilerinden kaynaklandığını da belirtmek mümkündür. Bununla birlikte, söz konusu dönemde çocukluğunu yaşayanların özellikle de 2000 sonrasında başlayan ve günümüzde hakimiyetini güçlendiren dijitalleşmenin yoğun etkisiyle doksanlı yıllarla ilgili gerçekleştirilen nostaljik paylaşımların sanal ortamlarda sıklıkla dolaşıma sokulmasının ve burada ortak bir paylaşım ortamının bu şekilde oluşmuş olmasının da büyük etkisi gözlemlenmektedir. Sosyal medya bağlamlarında gerçekleştirilen paylaşımlarla insanların geçmişi anımsama eğilimleri perçinlenirken bunların dolaşıma sokulması, geniş kitleler arasında gerçekleşen yeniden üretim ve tüketimler aracılığıyla nostaljik paylaşımların çok hızlı ve kapsamlı bir anonimleşme ve varyantlaşma sürecinin belirginleşmesini de doğurmuştur.

Zamanlararası, bağlamlararası, mekânlararası ve kişilerarası yolculuk veya geri dönüşlerle gerçekleşen paylaşımlara karşı duyulan özlemin ortaya çıkardığı nostaljik duyuşlarda yiyecek ve içeceklerin tetikleyici etkisi belirgindir. Diğer bir deyişle, özlem duygusunun gelişmesinde yiyecek ve içecekler yalnızca geçmişteki anıları hatırlatıcı unsurlar olarak belirmeyip kişilerin nostaljik deneyimlerinde harekete geçirici ana unsurlar niteliği de kazanmıştır. Söz konusu deneyimler ve tetikleyici unsurlar, özellikle, doğurduğu ortak kültürel paylaşımlar ve oluşturduğu grup folkloru bakımından kapsamlı çalışmalar çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu bakımdan, gerçekleştirilecek olan çalışmalarda yalnızca kişilerin bireysel özlemleri üzerinden değil aynı zamanda toplumun özlemleri üzerinden de sosyolojik boyutların çözümlenmesine odaklanacak inceleme ve analizlerin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Böylece, ortak paylaşım ilkeleri aracılığıyla toplumun çeşitli yiyecekler ve içecekler etrafında gruplaşarak geçmişe karşı nasıl ortak nostaljik tutumlar geliştirerek bunu yaşamları boyunca gruplaşmalar çerçevesinde nasıl sürdürdükleri daha açık şekilde değerlendirilebilecektir. Geçmişe özlem ve özellikle doksanlı yıllara özlem kapsamında gastronomik unsurların, döneme yönelik "tat" ve "lezzet" anlayışının, buna ek olarak da yine doksanlı yıllara özgü müzik kültürünün son yıllarda belirgin biçimde nostaljik anımsama araçları olarak pozitif biçimde ön plana çıktığı görülmektedir. Bireyler, dönemin popüler yiyecek ve içecekleri etrafında ortak deneyim ve paylaşımlar gerçekleştirerek bunlarla bağlantılı olarak "biriktirdikleri" tüm maddi ve manevi unsurları sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında sosyolojik, psikolojik, fizyolojik ve estetik temellere sahip olgular şeklinde geçmişten günümüze aktararak folklorun inceleme alanına giren konuların temel niteliklerine uygun, ortak bir grup folklorunun yansıması niteliğinde verilerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Müzik, dans, giyim-kuşam-süslenme, dizi, film, yiyecek ve içecek başta olmak üzere kendine özgü yapım, üretim, tüketim, paylaşım nitelikleriyle dikkat çekici bir dönem olan doksanlı yılların bu kendine özgülüğünden doğan kültürel veriler de çeşitli yönleriyle incelenmeye değerdir. Folklor, gastronomi ve nostalji ilişkileri bağlamında *doksanlarda çocuk olmak* konsepti çerçevesinde gerçekleştirilen bu araştırma ile elde edilen bulguların bu doğrultuda, başta doksanlı yıllar olmak üzere çeşitli dönemler örnekleminde yapılacak yeni çalışmalarla zenginleştirilmesi yararlı olacaktır. Doksanlı yıllarda çocuk olanları ortak deneyimler, anımsatıcılar ve uyarılar bağlamında birleştiren gastronomik unsurların yanında buna benzer konuların da grup davranışları ve nostalji çerçevesinde ele alınması, konunun türlü yönleriyle daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Gerçekleştirilecek çalışmalarda folklor ve gastronomi arasındaki kültürel ve estetik etkileşimler bağlamında oluşacak yeni çalışma konularının ve yeni yaklaşımların *gastrofolklor* terimi bütünlüğünde incelenerek bu kapsamda sahadan elde edilecek verilerin *gastrofolklor* ve *gastronostalji* odağında disiplinlerarası ve bütüncül çözümlemelere tabi tutulması, dikkat çekici sonuçlar doğurabilecektir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

Abarca, M. E. ve Colby, J. R. (2016) Food memories seasoning the narratives of our lives. *Food and Foodways*, *24*(1-2), 1-8.

Akarçay, E. (2016). *Beslencenin sosyolojisi -orta sınıf(lar)ın yeme içme ve eğlence örüntüleri-*. Ankara: Phoenix Yayınları.

Alpyıldız, E. (2023). Yemek ve bellek ilişkisinden hareketle Şemsi Yastıman'ın Memleket Hasreti şiirinde gastronostalji. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *16*(41), 210-229.

Altuntuğ, N. (2011). Değerlere hitap eden pazarlamanın nostalji boyutu. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, *3*(2), 265-273.

Anderson, E.N. (2005). *Everyone eats: Understanding food and culture*. New York: NYU Press.

Ange, O.-Berliner, (eds., 2016). *Anthropology and nostalgia*. New York: Berghahn Books.

Arnott, M. L. (1975). *Gastronomy. The anthropology of food and food habits*. Paris: Mouton Publishers

Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique: NGC*, (65), 125-133.

Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek -eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik-*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Assmann, J. (2010Ed.). *A Companion to cultural memory studies.* Berlin: De Gruyter.

Aydın Öztürk, T. (2015). Postmodernizmin zaman algısı: "Müzikte nostalji modası. *Medeniyet Sanat Dergisi*, *1*(1), 31-41.

Başaran, U. (2021). Nostalji-kültür ilişkisi ve 21. yüzyıl Türk halk şiirinde nostaljik unsurlar üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *14*(34), 636-651.

Batcho, K. I. (1998). Personal nostalgia, wold view, memory and emotionality. *Perceptual and Motor Skills*, *87*(2), 411-432.

Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Millî Folklor*, (87),159-169.

Beşirli, H. (2023). Yiyecek ve mutfağın toplumsal görünümleri- yemek ve mutfak tipolojisi çalışması. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi,* (11), 45-62. https://doi.org/10.48131/jscs.1261843

Bingöl, S. ve Akoğlan Kozak, M. (2020). Turistik tren yolculuklarına nostaljik yaklaşım: Doğu, Güney Kurtalan ve Van Gölü Ekspresleri. *Journal of Recreation and Tourism Research*, *7*(3), 325–349.

Boudan, C. (2006). *Mutfak savaşı*. (Y. Avnuç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Boutaud, J. J.-vd. (2016). "Food and culture Cultural patterns and practices related to food in everyday life. Introduction." *International Review of Social Research*, *6* (1), 1-3.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Brockmeier, J. (2002a). Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory. *Culture*, *8*(1), 15-43.

Brockmeier, J. (2002b). Introduction: Searching for Cultural Memory. *Culture*, *8*(1), 5–14.

Cashman, R. (2006). Critical nostalgia and material culture in Northern Ireland. *Journal of American Folklore*, *119*(427), 137-160.

Cassin, B. (2018). *Nostalji. İnsan ne zaman evindedir?* İstanbul: Kolektif Kitap.

Civitello, L. (2008). *Cuisine and culture: a history of food and people*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Confino, A. (1997). Collective memory and cultural history: problems of method. *The American Historical Review*. *102*(5), 1386-1403.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cross, G. (2018). *Tüketilen nostalji*. (E. Turan, Çev.). İstanbul: The Kitap.

Çağlar, B. (2018). Kültürel çalışmalar perspektifinden seksenler dizisinin alımlanması: Sosyal medyadaki izleyici yorumları. *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology*, *9*(33), 159-192.

Dalby, A. ve Grainger, S. (2001). *Antik Çağ yemekleri ve yemek kültürü*. (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi

Davis, F. (1977). Nostalgia, identity and the current nostalgia wave. *Popular Culture*, *11*(2), 414-424.

Davis, F. (1979). *Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia.* New York: Free Press.

De Garine, I. (2004). Anthropology of food and pluridisciplinarity. In H. Macbeth & J. MacClancy (Eds.), *Researching food habits: Methods and problems* (pp. 15–28). New York & Oxford, UK: Berghahn Books.

Dilek Orkun, N. (2009). *Küreselleşmenin değiştirdiği yemek kültürü: İstanbul Beyoğlu: 2002-2009*. (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dorsay, A. (2003). *Ne şurup-şeker şarkılardı onlar...* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erdoğan, G. (2023). Bir hatırlama aracı olarak "90'lar pop" üzerine netnografik bir inceleme. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *9*(1), 173-194. https://doi.org/10.31463/aicusbed.1257542

Eşsiz, E. (2018). *90'larda Çocuk Olmak*. İstanbul: Yediveren.

Eubanks, C. (2006). On the wings of a bird: Folklore, nativism, and nostalgia in Meiji Letters. *Asian Folklore Studies*, *65*(1), 1-20.

Eyerman, R. (2004). The past in the present: culture and the transmission of memory. *Acta Sociologica*, *47*(2), 159-69.

Fırat, M. (2014). Yemeğin ideolojisi ya da ideolojinin yemeği: Kimlik bağlamında yemek kültürü. *Folklor/Edebiyat*, *20*(80), 129-140.

Fox, R. (2003). Food and eating: an anthropological perspective. *Social Issues Research Centre*, 1-23.

(Erişim adresi: https://www.humanitiesmontana.org/wp-content/uploads/Food-and-Eating-Robin-Fox.pdf)

Gautam, M. (2021). A short note on food anthropology. *Academia Letters*, 1-8. https://doi.org/10.20935/AL3029

Goody, J. (2015). *Yemek, mutfak, sınıf: karşılaştırmalı sosyoloji çalışması.* (M. G. Güran, Çev.). İstanbul: Pinhan.

Goody, J. (2015). Yemek. (F. Mormenekşe, Çev.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 3* (Yay. Haz. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 390-396.

Goody, J. (2015). Yemek (F. Mormenekşe, Çev.). Ö. Oğuz vd. (Yay. Haz.), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 3* içinde (390–396). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Güler, S. (2010). Türk mutfak kültürü ve yeme içme alışkanlıkları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (26), 24-30.

Gülüm, E., (2016). Çağdaş görsel kültür ve halkbilimi araştırmaları. *III. Uluslararası genç halkbilimciler sempozyumu bildirileri,* 104-114, Ankara.

Gürçayır, S. (2013). Yemek nostaljisi: Tadı damakta kalan tatlar ve geleneğin dönüşümü. *Aynı tadı paylaşmak: Türkiye-Romanya geleneksel ortak mutfağı çalıştayı bildirileri*, (E. Ölçer Özünel vd., hzl.), 47-52, Ankara: Grafiker.

Gürpınar, D. (2023). *Küstah ve cüretkâr: Türkiye'nin doksanlı yılları*. İstanbul: Telemak Kitap.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. (Edited, translated, and with an Introduction by Lewis A. Coser). Chicago: University of Chicago Press.

Halıcı, N. (1999). *Siniden tepsiye. Klasik Türk mutfağı*. İstanbul: Usaş.

Hart, C. (2020). Gothic folklore and fairy tale: Negative nostalgia. *Gothic Studies*, *22*(1), 1-13.

Hirsch, J. (1992). Modernity, nostalgia, and southern folklore studies: The case of John Lomax. *The Journal of American Folklore*, *105*(416), 183–207.

Holak, S.L., Havlena, W.J. & Matveev, A.V. (2006) Exploring nostalgia in Russia: Testing the index of nostalgia-proneness. *European Advances in Consumer Research*, 7, 33-40.

Holtzman, J. D. (2006). Food and memory. *Annual Review of Anthropology*, 35, 361-378.

Ichıjo, A.-Ranta, R. (2018). *Yemek ve ulusal kimlik: gündelik yaşamdan küresel siyasete*. (E. Ataseven, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Jedlowski, P. (2001). Memory and sociology: themes and issues. *Time & Society*, *10*(1), 29-44. https://doi.org/10.1177/0961463X01010001002

Kanık, İ. (2016). Küreselleşme sürecinde kültürel malzeme örneği olarak yemek kanalları ve programları. *Folklor/Edebiyat*, *22*(86), 237-258.

Kızıldemir, Ö., Öztürk, E., Sarıışık, M. (2014). Türk mutfak kültürünün tarihsel gelişiminde yaşanan değişimler. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *14*(3), 191-210.

Köse, H.-Aydın, H. (2020). Medyatik popüler kültürde nostalji: kültürel doyum üzerine bir inceleme. *Folklor/Edebiyat*, *26*(104), 757-779.

Legg, S. (2004). Memory and nostalgia. *Cultural Geographies*, *11*(1), 99-107.

Lupton, D. (1994). Food, memory and meaning: the symbolic and social nature of food events. *Sociological Review*, *42*(4), 664–685. https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1994.tb00105.

Lupton, D. (1996). *Food, the body and the self*. London: Sage.

Mandal, S.-vd. (2021). Gastro-Nostalgia: towards a higher order measurement scale based on two gastro festivals. *Tourism Recreation Research*, *47*(3), 293-315.

Mankan, E.-vd. (Ed., 2023). *Yemek, kültür ve toplum (beslenme antropolojisi*). Ankara: Detay Yayıncılık.

Mintz, S. W.-Du Bois, C.M. (2002). The anthropology of food and eating. *Annual Review of Anthropology*, *31*(1), 99-119.

Nahya, Z. N. (2012). Evin kalbi: Gaziantep'te bir kültürel mekân olarak mutfak. *Folklor/Edebiyat*, *18*(69), 9-24.

Niemeyer, K. (2014). Introduction: media and nostalgia. (Katharina Niemeyer, Ed.). *Media and nostalgia. Yearning for the past, present and future*. London: Palgrave Macmillan, 1-23.

Norris, D. (2023). Live horror theatre, nostalgia and folklore. In S. Bacon (Ed.), *Future folk horror: Contemporary anxieties and possible futures* (pp. 57–72). London: Lexington Books.

Nuttıng, I. (2022). *Framing nostalgia: how digital folklore evokes the past to construct the present*. (Master thesis) Macquarie University Department of Literature Faculty of Arts.

Orta, N. (2023). Kültür endüstrisinde nostaljinin işlevleri, halk bilimsel açıdan bir değerlendirme. *Folklor Akademi Dergisi*, *6*(3), 1118-1135.

Otay Demir, F. (2008). Pazarlamanın nostaljik oyunu: Retro markalama. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (33), 43-54.

Ögel, B. (1982). Türk mutfağının gelişmesi ve Türk tarih gelenekleri. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (ss. 15–18). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öğüt Eker, G. (2018). Farklı görme biçimiyle modern dünya ritüeli olarak yemek kültürü: sınanma/erginlenme ve intikam alma gizli işlevleri. *Millî Folklor*, (120), 170-183.

Özgüneş, R.E. (2020). Geçmişe özlemi lezzetlerde yaşamak: gastronostalji. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, *5*(1), 60-75. https://doi.org/10.37847/tdtad.757018

Özgüneş, R.E. (2023). *Otantiklik ile gastronostaljik tutum ilişkisinin yeniden ziyaret niyetine ve destinasyon imajına etkisi.* (Doktora Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özgüneş, R.E. ve Bozok, D. (2022). Lezzetin nostaljisi: yiyecek ve bellek ilişkisi üzerine. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, *10*(4), 3213-3228.

Richards, G. (2002). Gastronomy: An essential ingredient in tourism production and consumption? In G. Richards (Ed.), Tourism and gastronomy (pp. 17–34). London: Routledge.

Ritzer, G. (1998). *Toplumun McDonaldlaştırılması: çağdaş toplum yaşamının değişen karak teri üzerine bir inceleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Routledge, C. (2011). The past makes the present meaningful: nostalgia as an existential resource. *Journal of Personality And Social Psychology*, *101*(3), 638-652.

Santich, B. (2007). The study of gastronomy: A catalyst cultural understanding. *The International Journal of the Humanities*, *5*(6), 53-58.

Sever, M. (2024). Yaşanılan süreçte Türk yeme-içme kültüründeki değişimler. *Türk Folklor Araştırmaları*, (369), 117-126.

Solmaz, Y.-Dülger Altıner, D. (2018). Türk mutfak kültürü ve beslenme alışkanlıkları üzerine bir değerlendirme. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, *1*(3), 108-124.

Stajcic, N. (2013). Understanding culture: food as a means of communication. *Hemispheres*, (28), 77-86.

Starobinski, J. (1966) The idea of nostalgia. *Diogenes*, 14(54), 81-103.

Stauth, G.-Turner, B. S. (1988). Nostalgia, postmodernism and the critique of mass culture. *Theory, Culture & Society*, *5*(2-3), 509-526.

Stewart, K.N. (1988). Nostalgia-a polemic. *Cultural Anthropology*, *3*(3), 227-41.

Sutton, D. (2008). A tale of easter ovens: food and collective memory. *Social Research*, *75*(1), 157-180. DOI: 10.1353/sor.2008.0056

Tekin, G., (2018). Modern kentin nostaljik imgesi: yeni nesil mahalleler. *Milli Folklor*, (119), 100-113.

Temur, N. (2017). Bir kültürel bellek mekânı olarak Mahtumkulu Divanı. *Türkbilig*, 34, 173-178.

Trigg, D. (2009). *The aesthetics of decay: nothingness, nostalgia, and the absence of reason*. New York: Peter Lang.

Tunç, A. (2005). *Bir maniniz yoksa annemler size gelecek. 70'li yıllarda hayatımız*. İstanbul: Can Yayınları.

Twomey, R. (2018). Competing nostalgia and popular culture: Mad men and stranger things. In K. J. Wetmore, Jr. (Ed.), *Uncovering stranger things: essays on eighties nostalgia, cynicism and ınnocence in the series* (pp. 39-48). North Carolina: McFarland and Company.

Ümer, E. (2019). Nostalji perdesi ve geçmişi icat etmek. *SineFilozofi*, 2019 Özel Sayısı, 585-604.

Wildschut, T. (2010). Nostalgia as a repository of social connectedness: The role of attachment-related avoidance. *Journal of Personality And Social Psychology*, *98*(4), 573-586.

Wildschut, T. (2006). Nostalgia: Content, triggers, functions. *Journal of Personality and Social Psychology, 91*(5), 975-993.

Wuich, A. ve Brewis A. (2014). Food, water, and scarcity: toward a broader anthropology of resource insecurity. *Current Anthropology*, *55*(4), 444-468.

Sözlü Kaynaklar

Çalışmada toplam kırk sözlü kaynak kişiden elde edilen veriler kullanılmıştır. Tüm bilgileri kayıtlarımızda mevcut bulunan söz konusu kaynak kişilere yönelik kişisel bilgilere, dergi sistemine yüklenen ilgili etik kurul kararı uyarınca, çalışma içinde yer verilmemiştir.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:https://www.facebook.com/groups/1895944577176564/ (Erişim: 20.09.2024)

URL-2:https://www.facebook.com/groups/1881087938776853/ (Erişim: 20.09.2024)
URL-3: https://www.facebook.com/groups/427595167407421/ (Erişim: 20.09.2024)
URL-4:https://www.instagram.com/doksanlar.ekspresi?igsh=cmd4bDBreGluZ2hk (Erişim: 20.08.2024)
URL-5:https://www.instagram.com/doksanlarla?igsh=MTdleWo4ZW5haDZ1cg (Erişim: 20.08.2024)
URL-6: https://www.instagram.com/doksanlikkaset?igsh=MWowanY2azViNHFtMQ (Erişim: 20.09.2024)
URL-7: https://www.instagram.com/90_lar_mahallesi?igsh=MWVmZnA1a3NrZWNiOQ (Erişim: 20.09.2024)
URL-8: https://www.instagram.com/p/CBT6UzOHgV0/?igsh=MWJ4YmJ6czN1ZzV6ag (Erişim: 20.09.2024)
URL-9: https://www.instagram.com/p/CNNG98qHLHV/?igsh=MXBkd3pteTZ2azFldw (Erişim: 20.09.2024)
URL-10: https://pin.it/6E0BwBm9m (Erişim: 20.09.2024)
URL-11: https://www.facebook.com/groups/Doksanlar90/permalink/5040443835975438/?app=fbl (Erişim: 20.09.2024)
URL-12: https://www.facebook.com/groups/Doksanlar90/permalink/3822305691122598/?app=fbl (Erişim: 20.09.2024)
URL-13: https://pin.it/4Nh9fMEQ1 (Erişim: 20.09.2024)
URL-14: https://www.instagram.com/p/Cx5b-4YNNa8/?igsh=MTlkY3h3bnA1OGlqaQ (Erişim: 20.09.2024)
URL-15: https://www.instagram.com/p/C1RNBfNqYji/?igsh=a3RiM3F6Y3YzMXBm (Erişim: 20.09.2024)

Ek- Soru Listesi:

1. *"Doksanlar" denilince aklınıza ne(ler) geliyor?*
2. *Çocukluk döneminizdeki yiyecek ve içecekleri düşünecek olduğunuzda ilk hatırladığınız yiyecekler veya içecekler hangileridir?*
3. *Çocukluğunuzda tükettiğiniz ve şimdi özlediğiniz yiyecek ve içecekler var mı? Varsa bunlar hangi yiyecek ve içeceklerdir?*
4. *Bu yiyecek ve içecekleri neden özlediğinizi düşünüyorsunuz; bunları özleme nedenleriniz nedir?* (Gelen cevaplar doğrultusunda kaynak kişilere; *"Acaba bu yiyecek ve içecekleri mi yoksa onlara eşlik eden anılarınızı, geçmiş günlerinizi, çocukluğunuzu, arkadaşlarınızı, arkadaşlıklarınızı vb. mi özlüyorsunuz?"* şeklinde görüşmeleri açımlayıcı ve derinleştirici nitelikteki sorular da yöneltilmiştir)
5. *Doksanlı yıllardan hatırladığınız özellikle abur cubur niteliğindeki yiyecek ve içecekler nelerdir? Bunlar size hangi duygu ve çağrışımları anımsatıyor/yaşatıyor? (*Gelen cevaplar doğrultusunda kaynak kişilere; *Bu yiyecek ve içecekleri günümüzde de tüketebiliyor musunuz, bunlara ulaşabiliyor musunuz? Cevabınız evetse, bunların tadı geçmişteki gibi mi? Tüketince ne hissediyorsunuz? Benzer tatları alabiliyor ya da bunlar aracılığıyla geçmişteki yaşantılarınızı anımsayabiliyor musunuz?* şeklinde ek, görüşmeleri açımlayıcı ve derinleştirici nitelikteki sorular da yöneltilmiştir)
6. *Geçmişte tükettiğiniz ama günümüzde eskisi kadar tüketilmeyen yiyecekleri ve içecekleri tekrar tüketiyor musunuz/tüketmek ister misiniz?*

7. *Bu yiyecekleri ve içecekleri tükettiğinizde/tüketecek olduğunuzda ne hissediyorsunuz/ne hissedersiniz?*
8. *Çocukluğunuzda veya gençliğimizde yediğiniz yemekler/yiyecekler ve günümüzdeki yediğiniz yemekler/yiyecekler arasında farklar var mı? Varsa bu farklar nelerdir?*
9. *Geçmişte tükettiğiniz yiyecek ve içecekler lezzetli miydi? Şu anki yediğiniz yiyeceklerden/içtiğiniz içeceklerden de aynı tatları alıyor musunuz?*
10. *Yaşadığınız mevcut yaşam şartlarınızdan ve içinde bulunduğunuz koşullardan memnun musunuz? Geçmişteki güzel günleri ya da anıları düşünüyor/özlüyor musunuz? Yanıtınız evetse, bunlar yalnızca yiyecek içeceklerle veya yaşantılarla-dönemle ilgili mi?*
11. *Bu konuda paylaşmak istediğiniz başka düşünceleriniz var mı?*

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 319-338

TÜRKÜLERDE SAĞLIK VE HEKİMLİK: "HASTA", "TABİP", "ŞİFA" KAVRAMLARININ KÜLTÜREL YANSIMALARI

Dilek TÜRKYILMAZ*

Öz: *Türküler Türk toplumunun hafıza derinlikleridir. Binlerce yıllık birikim, yaşanmışlık, inanç, töre, gelenek, görenek, âdet, felsefe, sanat, edebiyat, halk hukuku, halk ekonomisi, halk takvimi, sözlü kültür ürünleri gibi pek çok konu türkülerin içinde kendine yer bulmuştur. Tanpınar'ın ifadesiyle "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler, ona mutlaka bu türkülerden gitmelidir". Bu geniş türkü evreni Türk toplumunun sağlık ve hekimlikle ilgili anlayışını da yansıtan önemli bir kültürel miras durumundadır. Bu makalede, türkülerde geçen "hasta", "hastane", "tabip", "hekim", "doktor", "yara", "şifa", "ilaç" ve "merhem" gibi kavramların analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu terimlerin, hem fiziksel rahatsızlıkları hem de duygusal acıları ifade etmek için nasıl kullanıldığı incelenecektir. Ayrıca, türkülerde hekimlerin ve sağlıkla ilgili diğer unsurların nasıl temsil edildiği değerlendirilecektir. Bu sayede, türküler aracılığıyla Türk halkının sağlık ve hekimlik konusundaki kültürel perspektifi daha iyi anlaşılmış olacaktır. Bu çalışmada sağlıkla ilgili kavramların türkülere nasıl yansıdığı, TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki örnekler üzerinden incelenecektir. Bu amaçla, Repertükül adlı internet sitesindeki külliyat temel alınmış ve repertuar numaraları referans olarak kullanılmıştır. Hastalık ve hastane; tabip, hekim, lokman hekim ve doktor; yara; merhem, ilaç ve şifa gibi kavramların tarandığı külliyat içindeki yüzlerce örnek türkü metninden belli sayıdaki metne yer verilmiş ve burada yer verilemeyen örnekler incelendiğinde çalışmanın varacağı sonucun değişmeyeceği değerlendirilmiştir. Türkülerle ilgili yapılan analizler, yazarın kişisel değerlendirmelerine dayanmaktadır ve bu nedenle hata veya istisnalar içerebilir. Dolayısıyla, sunulan yorumların mutlak doğruluk taşıdığı varsayılmamalıdır.*

Anahtar Sözcükler: *Türkü, hekim, hasta, hastane, yara, şifa, ilaç, merhem.*

Health and Medicine in Folk Songs: Cultural Reflections of the Concepts of "Patient", " Physician", "Healing"

Abstract: *Folk songs are the depths of memory of Turkish society. Thousands of years of accumulation, falsehood, beliefs, traditions, customs, traditions, customs, philosophy, art, literature, folk law, folk economy, folk calendar, oral culture products have found a place in folk songs. In Tanpınar's words, "Those who want to write the novel of Anatolia must go back to these folk songs". This wide universe of folk songs is also an important cultural heritage reflecting the Turkish society's understanding of health and medicine. This article aims to analyze the terms such as "patient", "hospital", "physician", "physician", "doctor", "wound", "healing", "medicine" and "ointment" in folk songs. It will examine how these terms are used to express both physical ailments and emotional pain. Furthermore, it will evaluate how physicians and other health-related elements are*

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. E-posta: dilek.turkyilmaz@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-0521-4086.

Makalenin Geliş Tarihi: 15-03-2025 - Makalenin Kabul Tarihi: 29-05-2025

represented in folk songs. In this way, the cultural perspective of Turkish people on health and medicine through folk songs will be better understood. In this study, how health-related concepts are reflected in folk songs will be examined through examples in TRT Turkish Folk Music repertoire. For this purpose, the corpus on the website Repertükül was taken as a basis and repertoire numbers were used as reference. A certain number of texts from hundreds of sample folk song texts in the corpus, where concepts such as illness and hospital; physician, physician, lokman physician and doctor; wound; ointment, medicine and healing were scanned, were included and it was evaluated that the conclusion of the study would not change when the examples that could not be included here were analyzed. The analysis of the folk songs is based on the author's personal judgment and may therefore contain errors or exceptions. Therefore, it should not be assumed that the interpretations presented are absolutely accurate.

Keywords: *Folk song, physician, patient, hospital, wound, healing, medicine, ointment.*

Giriş

Toplumlar, tarih boyunca bulundukları çevrede birbirleriyle kurdukları bireysel, toplumsal ve kitlesel etkileşimler sonucunda edindikleri deneyim ve duyguları, dil, işaretler ve simgeler aracılığıyla çeşitli kültürel ürünlere yansıtmışlardır. Başlangıçta sözlü ürünler ön plandayken, zamanla yazılı ifadeler de önem kazanmıştır. Destanlar, hikâyeler, masallar, deyişler, atasözleri, deyimler, şarkılar ve romanlar gibi unsurlar, toplumların deneyimlerini yansıtan sosyal imgeler olarak kolektif belleğin oluşumunda etkili olmuştur (Connolly, 1995, s.32). İnsan, varoluşundan bu yana çevresiyle kurduğu ilişkiyi anlamlandırmak ve aktarmak adına farklı iletişim araçları geliştirmiştir. Bu iletişim biçimlerinin en temel ve kadim olanı sözlü anlatım olmuştur. Zamanla bu yöntemler çeşitlenmiş ve sözlü kültürden yazılı kültüre doğru evrilmiştir. Kültürel birikim hem maddi hem manevi ögelerle şekillenmiş; bu birikimler, özellikle dilin sunduğu olanaklar sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Yazının henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde belleğin ve sözlü aktarıma dayalı anlatım biçimlerinin gelişmiş yapıları, Ong'un ifadesiyle "söz(ün) teknolojisi"ni oluşturur. (Ong, 2003). Bu bağlamda bilgi ve deneyimler, kültürün taşıyıcıları aracılığıyla muhafaza edilmiş ve gelecek kuşaklara aktarılmıştır. Araştırmanın odağında yer alan türkü de bu sözlü aktarım geleneğinin en güçlü örneklerinden biri olarak, halkın hafızasında korunmuş ve anlam yüklü bir kültürel miras olarak günümüze ulaşmıştır. Türkü hakkında yapılan hemen her çalışma türkünün ne olduğu ve ne olmadığı konusuna eğilmiş ve araştırmacılar pek çok değerlendirmede bulunmuştur. Cahit Öztelli "halkın asıl iç âlemini yaşatan, beşikten mezara kadar bütün yaşayışını içine alan en dikkate değer edebî mahsuller türkülerdir" (Öztelli, 1969, s.3-7) derken; Metin Özarslan "türküler özümüz, tadımız tuzumuz, acımız, sevdamız, neşemiz, kısacası bizi bize anlatan, söyleyemediğimiz sözlerin açığa vuruluşudur" (Özarslan, 2016, s.117-118) şeklindeki sözleriyle türküyü tarif eder. Özkul Çobanoğlu, sözlü kültür ortamında geleneksel ezgilerle söylenen her nazım parçasının türkü olarak adlandırıldığını ifade ederken (Çobanoğlu, 2010, s.47); Öcal Oğuz türkünün "Türklere mahsus ezgiler" anlamına geldiğini ve bir nazım şekli veya nazım türünün adı olmadığını; koşmanın, ağıtın, ninninin, varsağının, semaînin de ezgiyle birlikte söylendiğinde türkü olduğunu ifade etmektedir (Oğuz, 2001, s. 16-18).

Bütün bu tanımlama ve değerlendirme gayretlerinin ortak paydası Türk halk müziğinin yüzyıllardır toplumun duygularını, düşüncelerini ve yaşam biçimini yansıtan önemli bir kültürel miras olduğudur. Türküler, halkın sevinçlerini, hüzünlerini, aşklarını ve acılarını dile getirirken, aynı zamanda sağlık ve hekimlik gibi konuları da işlemiştir. "Hasta", "hastane", "tabip", "hekim", "şifa", "ilaç" ve "merhem" gibi kavramlar, türkülerde hem gerçek hem de mecazî anlamlarda kullanılarak, toplumun sağlık algısını ve hekimlerle ilgili bakışını ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, türkülerde geçen sağlık ve hekimlikle ilgili terimlerin analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu kavramların türkülerdeki kullanım şekilleri ve bu kavramlara yüklenen anlamlar incelenecektir. Zira türküler dış dünyanın sıradan ve somut kelimelerini/unsurlarını, bireysel bazı duyguları ve düşünceleri, toplumsal norm ve kabulleri sembolik olarak yorumlama gücüne sahiptir (Türkyılmaz, 2019, s.xi). Ayrıca, türkülerde hekimlerin nasıl temsil edildiği ve toplumun hekimlere olan yaklaşımı değerlendirilecektir. Bu sayede, türküler aracılığıyla Türk halkının sağlık ve hekimlik konusundaki kültürel perspektifi daha iyi anlaşılacaktır.

1. Hastalık ve Hastane Türküleri

Türk halk müziğinde, hastalık ve hastane temaları, insanın çaresizlik, acı ve umut dolu anlarını yansıtan önemli motifler arasında yer alır. Bu türküler, bireylerin yaşadığı fiziksel ve duygusal sancıları, toplumsal bellekte derin izler bırakan melodilerle dile getirir. Bu türkülerde sevdiğini kaybetmenin verdiği derin üzüntü veya hastane önündeki bekleyişin çaresizliği anlatılır. Hastane ortamında yaşanan duygusal zorluklar ve umut arayışı ele alınır. Bu türküler, ortak bir duygusal deneyim sunarak, hastalığın şifasını, dermanını, hastalık ve sağlık temalarının evrenselliğini de vurgular.

1.1. Sevgilinin Şifa Olduğu Türküler: Aşkın İyileştirici Gücü

Türk halk müziğinde, aşk ve sevda temaları en sık işlenen konuların başında gelmektedir. Bazı türkülerde, sevgilinin bizzat kendisi bazen de ona duyulan özlem ve aşk, yaşanan dert ve hastalıkların ilacı olarak betimlenir. Bu türkülerde, aşkın insan ruhu üzerindeki iyileştirici etkisi vurgulanır, sevgilinin varlığı tüm dertlere deva olarak görülür. Bu tür türküler, aşkın ve sevdanın insan hayatındaki derin etkilerini ve duygusal iyileşmedeki rolünü gözler önüne serer.

Ak devem tuzdan gelir
Yükü Tebriz'den gelir
Oğlanlar hasta olmuş
İlacı kızdan gelir (Rep.No. 4933- Eskişehir)[1]

Bu Eskişehir türküsü aşk ve sevdanın insan üzerindeki etkilerini anlatır. Türkünün ilk iki dizesinde, uzak diyarlardan gelen deve ve yükünden bahsedilirken, bu imgeler sevgilinin ulaşılmazlığına veya aşkın zorluklarına işaret ediyor gibi gözükmektedir. Sonraki dizelerde ise, genç erkeklerin aşk acısıyla hasta düştüğü ve bu hastalığın çaresinin sevgiliden, yani aşktan geldiği vurgulanır. Bu bağlamda türkü, aşkın insan ruhu üzerindeki derin etkisini ve sevgilinin, âşığın dertlerine derman oluşunu anlatır.

Ana beni gönder gedim ormana

[1] Bu çalışmada sağlıkla ilgili kavramların türkülere nasıl yansıdığı, TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki örnekler üzerinden incelenecektir. Bu amaçla, Repertükül adlı internet sitesindeki külliyat temel alınmış ve repertuar numaraları referans olarak kullanılmıştır (URL-2)

O yar hasta ise varım dermana (Rep.No.1471- Kars)

Kars yöresine ait bu türkünün sözlerinde, âşık, annesinden ormana gitmek için izin ister, çünkü sevdiği kişi hastadır ve ona derman olmak istemektedir. Bu, sevdiği uğruna her türlü zorluğu göze alabileceğini gösterir. Türkünün devamında yer alan "Aşk uğruna pervaneyem yandıkça" ifadesiyle, âşık aşkı uğruna bir pervane gibi yanmaya hazır olduğunu belirtir. Bu imgeler, aşkın insanı nasıl bir özveri ve teslimiyet duygusuna sürüklediğini anlatmaktadır.

İğnem düştü bakarım
Çok hastayım yatarım
Balıkesir'li yar gelmiş
Ölü olsam kalkarım (Rep.No. 4608- Balıkesir)

Türkü, aşkın insan üzerindeki dönüştürücü ve iyileştirici etkisini vurgulamaktadır. İlk iki dizede, anlatıcı fiziksel ve ruhsal bir çöküntü içinde olduğunu, hastalık nedeniyle yatağa düştüğünü ifade eder. Ancak, üçüncü ve dördüncü dizelerde, sevdiği kişinin gelişinin ona büyük bir moral ve enerji verdiği, hatta ölüm halinde bile olsa ayağa kalkmasına vesile olacağı belirtilir. Bu anlatım, sevgilinin varlığının, âşığın tüm dert ve hastalıklarına deva olduğunu, aşkın insan ruhu üzerindeki derin ve iyileştirici etkisini gözler önüne serer.

Devesi duzdan gelir
Yükü Kıbrıs'tan gelir
Oğlan hasta olunca
İlacı kızdan gelir (Rep.No. 2434- Burdur)

Bu türküde, "oğlan hasta olunca, ilacı kızdan gelir" dizesi, aşk acısı çeken bir gencin şifasının sevdiği kızda bulunduğunu ifade eder. Burada "hasta" kelimesi, fiziksel bir rahatsızlıktan ziyade, aşkın getirdiği duygusal sıkıntıyı temsil eder. "İlaç" ise bu sıkıntının çözümünün, sevilen kişinin ilgisi ve sevgisiyle mümkün olduğunu belirtir. Türk halk edebiyatında sıkça rastlanan bu metafor, aşkın insan üzerindeki derin etkisini ve sevilen kişinin bu etkiye karşılık vermesinin önemini vurgular.

Heste derduv nedendi
Bu dertleri bilendi
Dünyanı doktor alsa
Dermanım yar bilendi (Rep.No. 5231- Kerkük)

Bu Kerkük türküsünde, "hasta" ve "derman" metaforları aşkın derin etkilerini ifade etmek için kullanılır. "Heste derduv nedendi" (hasta derdi nedendir) ve "bu dertleri bilendi" (bu dertleri bilen) dizeleri, âşığın çektiği aşk acısının sebebini ve bu acıyı anlayan kişiyi sorgular. "Dünyanı doktor alsa" (dünyanın tüm doktorları gelse) ifadesi, bu aşk acısına tıbbi bir çarenin olmadığını belirtir. Son olarak, "dermanım yâr bilendi" (dermanımı yâr bilir) dizesi, bu acının tek ilacının sevgilinin ilgisi ve sevgisi olduğunu vurgular.

TRT repertuarında yer alan elliyi aşkın "hasta" kelimesinin geçtiği türküde sevgili, aşk acısının hem sebebi hem de şifası olarak tasvir edilerek, duygusal yaraların ancak

sevilen kişinin ilgisiyle iyileşebileceği vurgulanır. Bu da aşkın insan ruhu üzerindeki derin etkisini ve sevginin iyileştirici gücünü ortaya koyar.

1.2. Aşkın Metaforik Yansımaları: Türkülerde Sevdanın Hastalık Olarak Tasviri

Türk halk müziğinde, sevda hâli sıklıkla bir hastalık metaforuyla betimlenmiştir. Bu türkülerin sözlerinde, aşkın birey üzerindeki derin etkileri fiziksel ve ruhsal bir rahatsızlık olarak ifade edilir; âşık, sevdanın pençesinde âdeta hasta düşer. Bu metaforik anlatım, aşkın yoğunluğunu ve bireyin yaşamındaki dönüştürücü gücünü vurgulayarak, dinleyicinin duygusal bir empati kurmasını sağlar. Ayrıca, bu tür ifadeler, aşkın evrensel ve zamansız doğasını, insan deneyimindeki merkezi rolünü pekiştirir.

Altın yüzük yaptırdım
Samsun ustalarına
Doktor ilaç vermiyor
Sevda hastalarına
(Rep.No.2119-Kırıkkale)

Altın yüzük yaptırdım
Sivas ustalarına
Beni hekim etseler
Gurbet hastalarına
(Rep. No. 3235- Sivas)

Bu türküde, aşkın yol açtığı duygusal acı, tıbbi bir rahatsızlık gibi betimlenerek, "sevda hastalığı" kavramı işlenmektedir. "Doktor ilaç vermiyor sevda hastalarına" dizesi, bu tür duygusal yaraların tıbbi müdahalelerle iyileştirilemeyeceğini, ancak sevilen kişinin ilgisi ve sevgisiyle şifa bulunabileceğini ifade eder. Türkünün benzer bir versiyonunda da gurbet bir hastalık olarak tarif edilmiştir.

Altının ufağıyam
Siverek uşağıyam
Ana doktor getirme
Ben sevda hastasıyam (Rep.No. 4686- Şanlıurfa)

Ak üzüm asmasıyım
Fabrika basmasıyım
Eller ne derse desin
Yarimin hastasıyım (Rep. No. 5082- Rumeli)

Beyaz gül deste deste
Derdinden oldum hasta
Di gel bir yüzün görüm
Kalmışam son nefeste (Rep. No. 3071-Kerkük)

Bir selam gönderdim küçücek dosta
Oradan yollasın gül deste deste
Kalmışım gurbette olmuşam hasta
Yârin yaylasından kar ister gönül (Rep. No. 385- Muğla)

Kız senin derdinden hastayım hasta
Hastaya dermana sen safa geldin
Elinde meyvesi koynunda narı
Gönlüm eğlencesi sen sefa geldin (Rep. No. 2704- Kerkük)

Yukarıdaki türkülerde görüleceği gibi Türk halk müziğinde, aşkın yoğun duygusal etkileri sıklıkla fiziksel bir hastalık metaforuyla ifade edilir. Bu türkülerin sözlerinde, âşığın çektiği acı ve özlem, tıbbi müdahalelerle iyileştirilemeyen bir rahatsızlık olarak betimlenir. "Ana doktor getirme ben sevda hastasıyam" ifadesi, doktor getirmenin faydasız olacağını, çünkü bu hastalığın sevdaya bağlı olduğunu vurgular. Bu anlatımlar, aşkın insan ruhu üzerindeki derin ve bazen de yıkıcı etkilerini, fiziksel hastalıklarla özdeşleştirerek duygusal bir empati kurulmasını sağlar.

1.3. Aşk Hastalığının Sebebi Olarak Sevgili

Türk halk müziğinde sevilen kişinin güzelliğinin âşık üzerinde nasıl derin ve bazen de yıkıcı etkilere yol açtığı bilinen bir gerçektir. Bu türkülerde, aşk acısı fiziksel bir hastalık metaforuyla ifade edilerek, sevilenin cazibesinin âşık üzerinde "hasta" edici etkisi vurgulanır. Bu anlatım, aşkın insan ruhundaki derin yaraları nasıl açtığını ve sevginin aynı zamanda bu yaraların şifası olabileceğini sembolik olarak ortaya koymaktadır. Böylece, sevgilinin güzelliği ve varlığının, âşıkların duygusal sağlığı üzerindeki etkisi hem kalp kırıklığına hem de iyileşmeye yol açan iki uç arasında dolaşan karmaşık bir dinamiğe işaret eder.

Erzurum'un dağları
Durmaz akar çayları
İçinde bir güzel var
Hasta eder sağları (Rep. No. 3229- Erzurum)

Bağa inme güzelsin
Gerdana gül dizersin
Açma beyaz gerdanın
Ben hastayım üzersin (Rep. No. 3347- Erzincan)

Yukarıdaki türkülerde görüleceği gibi sevgilinin güzelliği sıklıkla âşığın duygusal ve fiziksel durumunu etkileyen bir unsur olarak betimlenir. "Erzurum'un Dağında" türküsünde, "İçinde bir güzel var, hasta eder sağları" dizesi, sevgilinin çekiciliğinin sağlıklı bireyleri bile aşk acısıyla hasta edebileceğini ifade eder. Benzer şekilde, "Bağa inme güzelsin" türküsünde, "Açma beyaz gerdanın, ben hastayım üzersin" sözleri, sevgilinin fiziksel güzelliğinin, zaten aşkın pençesinde hasta olan âşığı daha da derin bir üzüntüye sürükleyebileceğini belirtir. Bu tür ifadeler, halk edebiyatında sevgilinin cazibesinin, âşığın ruhsal durumunu doğrudan etkileyen bir faktör olarak ele alındığını ve aşkın fiziksel bir hastalık gibi algılandığını gösterir.

1.4. Sevda Hastalığına Karşı Manevi Şifa Arayışları

Türk halk müziğinde, aşk acısı sıklıkla fiziksel bir hastalık olarak tasvir edilir ve bu hastalığın tedavisi için manevi yöntemlere de başvurulur. Bu bölümde, sevdanın sebep olduğu ıstırabın giderilmesinde dini pratiklerin nasıl devreye sokulduğunu iki türkü üzerinden analiz edeceğiz.

Küp içinde nişasta
İşittim yarim hasta
Hasta mısın a yarim
Yazdırayım bir muska (Rep. No. 1763- Edirne)

Şu uzun gecenin gecesi olsam
Sılada bir evin bacası olsam
Dediler ki nazlı yarin pek hasta
Başında okuyan hocası olsam (Rep. No. 1240- Çorum)

"Küp İçinde Nişasta" türküsünde, âşık, sevdiğinin hasta olduğunu duyduğunda ona bir muska yazdırmayı ister. Burada, muskaya atıf yapılarak, manevi bir çözüm arayışı vurgulanır; âşık, sevgilisinin hastalığını fiziksel değil, ruhsal bir mesele olarak görüp, çözümü dinî bir uygulamada bulur. "Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam" türküsünde ise, âşık, sevgilisinin hastalığını öğrendiğinde, onun başında dua eden bir hoca olmayı arzular. Bu ifade, sevgilinin iyileşmesi için manevi destek sunma isteğini ve yine dinî ritüellerle şifa bulma inancını yansıtır. Her iki türkü aşkın sebep olduğu derin acının, fiziksel bir hastalık gibi algılandığını ve bu hastalığın tedavisinde dini uygulamaların önemli bir yer tuttuğunu gösterir. Bu yaklaşım, halk kültüründe manevi inançların, duygusal sıkıntıların hafifletilmesinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

1.5. Hastane İmgesi: Türkülerde Sağlık, Acı ve Umut Anlatıları

Türk halk müziğinde, "hastane" kavramı, yalnızca modern tıbbın simgesi olmanın ötesinde, sağlık, acı ve umut temalarını yansıtan zengin bir metaforik anlama sahiptir. Bu alt bölümde, türkülerde hastane imgesinin nasıl ele alındığını, bu imgenin toplumsal hafızadaki yerini ve bıraktığı duygusal etkiyi türkü örneklerinden hareketle analiz edeceğiz. Türküler, hastane imgesini kullanarak bireylerin yaşadığı derin sağlık sorunları ve iyileşme arayışları üzerinden, aynı zamanda dayanışma ve şifa umudunu da gözler önüne sermektedir.

Hastahane önü mermer döşeli
Doktorlar geliyor eli şişeli
Üç gün oldu ben bu derde düşeli (Rep. No. 2272- Adıyaman)

Bu türküde, modern tıbbın ve sağlık hizmetlerinin simgesel anlatımı öne çıkar. "Hastahane önü mermer döşeli" dizesi, hastanenin dış cephesinin görkemli ve modern yüzünü yansıtırken; "doktorlar geliyor eli şişeli" ifadesinde, doktorun elinde ağır, serum şişesi gibi tıbbi müdahale araçlarının bulunduğu ima edilmektedir. Bu, aslında doktorun hastaya somut bir tedavi getirmeye çalıştığını, fakat "üç gün oldu ben bu derde düşeli" dizesiyle, tedaviye rağmen hastalığın ve acının devam ettiğini, modern müdahalenin beklenen etkiyi yaratamadığını ironik bir dille anlatır. Böylece, türküde modern sağlık hizmetlerinin dış görünüşü ile hastanın yaşadığı duygusal ve fiziksel çelişki arasındaki tezat ele alınmıştır.

Hastane önünde incir ağacı
Doktor bulamadı bana ilacı
Baştabip geliyor zehirden acı (Rep. No. 20- Yozgat)

Bu Yozgat türküsü, Yozgat Akdağmadenli Nedret isimli, evlilik hayalleri kuran nişanlı bir öğrencinin, Pazarören Köy Enstitüsü'nde eğitim görürken yaşamını yitirmesi üzerine yakılmış bir ağıttır. Yozgat Akdağmadenli Naci Sezer'in, Pazarören Köy Enstitüsü'nde okuduğu yıllarda, aynı okulda, aynı zamanda hemşehrisi de olan ve kendisinden iki yaş büyük olan "Nedret" isminde bir öğrenci arkadaşı daha

okumaktadır. Nedret, sarı saçlı - mavi gözlü çok güzel bir kız ile nişanlıdır ve arkadaşlarına okulunu biran evvel bitirip öğretmen olarak atandıktan sonra, çok sevdiği nişanlısı ile hemen yuvasını kurmayı hayal ettiğini anlatmaktadır. Nedret isimli genç, Kayseri Pazarören Köy Enstitüsü'nde okurken, 1947 yılının çok çetin geçen kış aylarında üşütüp rahatsızlanır ve yarı ahşap yarı toprak olan enstitünün revirine yatırılır. Revirde yattığı sırada yangın çıkar. Nedret, hasta ve bitkin olduğu için hızla alev alan revirden dışarı kaçamaz. Arkadaşları ve öğretmenleri onu kurtarana kadar maalesef vücudunda çok ciddi yanıklar oluşmuştur. Bunun üzerine, okul arkadaşları ve öğretmenleri, aman vermeyen kar ve tipiye rağmen olağanüstü bir gayret ile çalışarak, küreklerle yolları açarak Nedret'i, Kayseri'deki bir hastaneye yetiştirmeyi başarırlar. Doktorlar vücudunun büyük bölümü ciddi şekilde yanmış olan bu genç adam için çok uğraşsalar da, Nedret birkaç gün içinde maalesef hayatını kaybeder. Bu olay, hastanenin önünde iyi haber bekleyen arkadaşlarını ve öğretmenlerini derin bir üzüntüye boğar... Cenazeyi alarak enstitüye doğru yola çıkarlar... Yolculuk sırasında Nedret'in sınıf arkadaşlarından bir Avşar genci tarafından, içli bir ağıt yakılır ve bu türkü ortaya çıkar (URL-1).

Kısaca hikâyesini naklettiğimiz türkünün "Hastane önünde incir ağacı" dizesi, hasta gencin hastane ortamındaki yalnızlığını ve dikkatini çeken tek şeyin bu ağaç olduğunu belirtir. "Doktor bulamadı bana ilacı" ifadesi, hastalığının çaresizliğini ve tıbbın yetersiz kaldığı durumu vurgular. "Baştabip geliyor zehirden acı" dizesi, baştabibin getirdiği haberlerin veya tedavilerin acı verici olduğuna umut yerine umutsuzluk getirdiğine vurgu yapar. Türkü aşk, ayrılık, hastalık ve ölüm temalarını işleyerek, dinleyenlerin derin bir empati kurmasını sağlar.

Hastaneden çıktım yan basa basa
Ciğerlerim çürüdü kan kusa kusa
Hastane önünde bir derin kuyu
O kuyudan çekerler güllere suyu (Rep. No. 3961-Rumeli)

Bu türkü, ağır bir hastalığın pençesindeki bireyin fiziksel ve duygusal durumunu çarpıcı bir şekilde yansıtır. İlk dizede, "Hastaneden çıktım yan basa basa" ifadesi, kişinin hastaneden çıkarken yaşadığı fiziksel zorlukları ve bitkinliği betimler. "Ciğerlerim çürüdü kan kusa kusa" dizesi, hastalığın ciddiyetini ve kişinin çektiği acıyı vurgular. "Hastane önünde bir derin kuyu" ve "O kuyudan çekerler güllere suyu" dizeleri ise, hastanenin önündeki derin kuyunun, hastalığın derinliğini ve belki de umutsuzluğu simgelediğini düşündürür. Ancak, bu kuyudan güllere su çekilmesi, umudu ve yeniden doğuşu temsil edebilir. Türkü genelinde, hastalığın getirdiği fiziksel ve duygusal zorluklar ile birlikte, umudun ve iyileşme arzusunun da dile getirildiği görülmektedir.

Hastahanelerin üzü savuhdur
Dışardan içeri gelenim yohdur
Atamın anamın haberi yohdur
Neçe bir bekleyim hastahanayı (Rep. No. 5149- Kars)

Bu türküde ise, hastane imgesi derin bir hüzün ve umutsuzlukla betimlenmektedir. "Hastahanelerin üzü sovuhdur" dizesi, hastanelerin, hastalığın ve acının gidilemeyecek kadar derinleştiği, şifa bulmak yerine yalnızlık ve ıstırabın hâkim olduğu yerler olarak algılandığını ima eder. "Dışardan içeri gelenim yohdur" sözü, dışarıdan yardımın ya da

desteğin eksikliğini vurgulayarak, toplumun ya da yakın çevrenin ilgisizliğini temsil eder. “Atamın anamın haberi yohdur” ifadesi ise, kişinin yaşadığı dert ve sıkıntının sevilenleri tarafından dahi fark edilmediğini, hatta unutulduğunu belirtir; burada yalnızlık ve terk edilmişlik duygusu öne çıkar. Son olarak, “Neçe bir bekleyim hastahanayı” dizesi, acının devam ettiği ve bekleyişin uzadığını, hastanenin sunamadığı şifaya duyulan özlemi dile getirir. Türkünün bütünü genel anlamda hastane imgesi üzerinden umut arayışını ve yaşanan duygusal çöküntüyü sembolik bir dille ifade eder.

Hastahanede yattım kanım akıyor
Hasretlik ateşi sinemi yakıyor
Cenazem kalkarken eller bakıyor
Güllerim soldu da yaprak döküyor (Rep. No. 591- Malatya)

Bu Malatya türküsü, ağır bir hastalığın pençesindeki bireyin fiziksel ve duygusal acılarını, aynı zamanda toplumsal yalnızlığını etkileyici bir şekilde dile getirir. “Hastahanede yattım kanım akıyor” dizesi, kişinin hastanede yattığını ve fiziksel olarak kan kaybettiğini, yani ciddi bir sağlık sorunu yaşadığını belirtir. “Hasretlik ateşi sinemi yakıyor” ifadesi, kişinin sevdiği birine duyduğu özlem nedeniyle içinin yandığını, bu hasretin ona büyük bir duygusal acı verdiğini anlatır. “Cenazem kalkarken eller bakıyor” dizesi, kişinin ölümünün ardından cenazesinin kaldırılışı sırasında çevredeki insanların sadece izleyici olduğunu, belki de bu durumun ona yabancılaştığını ya da yalnız hissettirdiğini ima eder. “Güllerim soldu da yaprak döküyor” ifadesi, kişinin hayatındaki güzelliklerin, umutların solduğunu, tıpkı bir gülün yapraklarını dökmesi gibi yaşam enerjisinin tükendiğini simgeler. Bu türkü, hastalık ve ölüm temaları üzerinden bireyin yaşadığı fiziksel ve duygusal zorlukları, toplumsal yalnızlığı ve içsel çöküşü derin bir şekilde işler. Aynı zamanda, sevilen kişiye duyulan özlemin, hastalığın getirdiği acılarla birleşerek bireyin ruh hâlini nasıl etkilediğini de gözler önüne sermektedir. “Hüseynik’ten çıktım şeher yoluna” türküsü tıbbi bir terimin Türkçesini bulmak bakımından önemli bir önerme içermektedir. Söz konusu türküde geçen “Bilmem bu feleğin bana kastı ne?” şeklinde başlayan sözlerinin devamında yaşamını yitiren bir kişinin ağzından, şehir yoluna çıktıktan sonra, “kola tesir eden bir ağrı”dan bahsedilmekte bu ağrıya da “can ağrısı” denmektedir. Bu durum eforla ortaya çıkan “anjina pektoris”ten başka bir rahatsızlık değildir (Eğrilmez, Turhan ve Güzelgöz, 2010, s.25). Hastalık ya da sağlık türkülerinin bazılarında modern tıbbın verdiği isimlerin Türkçe karşılıklarını bulmak da türkü belleğinin dikkate değer başka bir yönüdür.

2. Tabip-Hekim-Lokman Hekim ve Doktor Türküleri

Türk halk müziğinde "hekim", “tabip” ve “doktor” gibi terimler, genellikle aşk acısı ve gönül yarası gibi manevi rahatsızlıkların ifadesinde önemli bir yer tutar. Bu türkülerin sözlerinde, fiziksel hastalıkların yanı sıra, özellikle aşk kaynaklı duygusal acıların da hekimlerin çare bulamayacağı dertler olarak tasvir edildiği görülür. Örneğin, “El çek tabip el çek yaram üstünden / Sen benim derdime deva bilmezsin” dizelerinde, tabibin aşk acısına derman olamayacağı vurgulanır. Benzer şekilde, “Tabiplerde ilaç yoktur yarama” ifadesi, aşkın getirdiği manevi yaraların tıbbi yollarla iyileştirilemeyeceği düşüncesini yansıtır. Bu kullanım, halkın hekimlere duyduğu güvensizlikten ziyade, bazı duygusal ve manevi sıkıntıların tıbbi müdahalelerle çözülemeyeceği inancını ifade eder. Dolayısıyla, türkülerde hekim figürü, aşk ve sevda temalı acıların derinliğini ve bu

acıların geleneksel tıpla giderilemeyeceğini vurgulamak amacıyla çoğunlukla sembolik bir unsur olarak öne çıkar.

2.1. Türkülerde Hekimlerin Yetersizliği: Tedavi Edilemeyen Yaraların Metaforik Temsili

Türk halk müziğinde, "hekimin yarayı sarmadığı" ifadesi, tıbbi müdahalelerin aşkın ve yaşamın getirdiği duygusal yaraları iyileştirmede yetersiz kaldığını belirtmek için kullanılır. Bu metafor, modern tıbbın sınırlarını aşan, kalbin derin izleri ve acılarının tedavi edilemezliğini vurgular. Hekim figürü, yalnızca fiziksel hastalıkların değil; aynı zamanda içsel, manevi yaraların da sembolik temsilcisi haline gelir. Böylece, türkülerde ortaya konan bu unsur, bireyin yaşamındaki çaresizlik ve umutsuzluk duygularını, aynı zamanda aşkın getirdiği derin acıyı eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Kimi türkülerde de yaranın dermanı hekimin elindedir ve ondan medet umulur. Aşağıdaki türkülerde her iki durumu görebiliriz.

El çek tabip sinem üstünden
Sen benim derdimi bile bilmezsin
Yarem yürektendir yoktur ilacın
Sen benim yaremi sarabilmezsin (Rep. No. 4008- Tokat)

Alim deresinde meşe kesilmez
Hekimin sardığı yare çözülmez
Lokman hekim gelse yarem iy'olmaz
Sevdiceğim sarsın yarelerimi (Rep. No. 3930- Ürgüp)

Lokman hekim gelse sarmaz yarayı
Hilebaz dostunan açtık arayı
Ne köşkümü koydu ne de sarayı
Baykuşlar tünedi dalıma benim (Rep. No. 4250- Amasya)

Hekimler türkülerde âşığın derdine derman olamasalar da kimi türkülerde de medet umulan insanlara dönüşmektedir. Aşağıdaki türküler bu durumu örneklemektedir.

Bülbülün kanadı kara
Yüreğimde açtın yara
Yok mu tabip yaram sara (Rep. No. 1379- Yozgat)

O kapıyı çalan kimdir
Aç bakım gelen kimdir
Yaralarım sızlıyor
Belki gelen hekimdir (Rep. No. 4900- Urfa)

O yana dönder beni
Bu yana dönder beni
Sol yanımda yarem var
Tabibe gönder beni (Rep. No. 1570- Elazığ)

El vurup yaremi incitme tabip
Bilmem sıhhat bulmaz hicraneler var
Dert vurup da yarem eylersin derman
Her can kabul etmez viraneler var (Rep. No. 11- Tokat)

Dünya için gül benzini soldurma
Haldan bilmeyene halin bildirme
Tabip olmayınca yaran sardırma
Azdırırsın birgün yarayı gönül (Rep. No. 3187- Erzincan)

İnanmıram müşgül işler düzele
Tebibisen gel yaramı tezele
Men ne deyim senin kimi gözele
Eyledin özünü zay güle güle (Rep. No. 3775- Kars)

Öksüz oğlan da der ki bülbüller ötmez
Nazlı yarin hayali de garşımdan gitmez
Sinem cerrah cerrah olmuş da melhem kar etmez
Yüzbin tabip gelse de gene yaremi bağlar (Rep. No. 323- Urfa)

Hançeri feleğin ucu ciğerde
Durmadan kanıyor yaramız serde
Gurbet ellerinde dutuldum derde
Gel tabib yaramı sar garip garip (Rep. No. 3189- Sivas)

2.2. Türkülerde Hekimlerin Çaresizliği ve Âşığın Dermansız Dertleri

Türk halk müziğinde, hekimlerin aşk acılarına derman olamaması teması sıkça işlenir. Bu türkülerde, hekim figürü fiziksel rahatsızlıkların ötesinde, gönül yaralarının da şifacısı olarak tasvir edilir; ancak bu tür yaraların tıbbi müdahalelerle iyileştirilemeyeceği vurgulanır. Örneğin, Âşık Veysel'in "Tabipler derdime derman bulamaz" türküsünde, hekimlerin çaresizliği dile getirilir. Benzer şekilde, "Çiçekten harman olmaz" türküsünde de "Yâr derde derman olmaz" ifadesiyle sevgilinin dahi derde derman olamayacağı durumlardan söz edilir. Bu türküler aşkın ve sevdanın getirdiği derin yaraların, hekimlerin bilgi ve becerileriyle sarılamayacak kadar karmaşık ve derin olduğunu ifade eder.

Gördüler ki beni hali perişan
Cem oldu Eflatun Aristo Lokman
Nabzıma el vurdu binbir tabiban
Dediler derman yok buna ne çare (Rep. No. 3097- Erzurum)

Eydür derviş Yunus din ile iman
Tacı tahtı yel götürdü Süleyman
Lokman da derdine olmadı derman
O da kurtulmadı ecel elinden (Rep. No. 2422- Malatya)

Karadır kaşların ferman yazdırır
Bu aşk beni diyar diyar gezdirir
Lokman hekim gelse yaram azdırır
Yaramı sarmaya yar kendi gelsin (Rep. No. 2610- Zonguldak)

Kırmızı gül her dem olmaz
Yaralara merhem olmaz
Ol tabipten derman gelmez (Rep. No. 1175- Erzurum)

Yandırdın odlara düşürdün nare
Ciğer pürvan oldu yüreğim yare
Lokmaneler gelse bulamaz çare
Ağlayıp gezdiğim hep senin için (Rep. No. 2140- Tunceli)

Suda balık yan gider
Açma yaram kan gider
Buna tabip neylesin
Ecel gelmiş can gider (Rep. No. 807- Erzurum)

Ben miyim dünyada bir bahtı kara
Tabipler bulmadı derdime çare
Muhtaç ettin beni o zalim kula
Kula muhtaç olmak zordur yareden (Uzun Hava-Rep. No. 798- Kırşehir)

Kaşların katlime ferman yazdırır ah
Esir gibi diyar gezdirir
Lokman hekim gelse yaram azdırır
Ancak bu derdime çare gözlerin (Rep. No. 456- Kırşehir)

Yüce dağ başında yattım oturdum
Derdim elli iken yüze getirdim
Lokman hekim gibi cerrah getirdim
Şu benim derdimi bilen olmadı (Rep. No. 1046- Orta Anadolu)

Türk halk müziğinde, hekim, doktor ve tabip gibi figürler, toplumun saygın ve güvenilir kişilikleri olarak öne çıkar. Ancak, türkülerde bu tıp insanlarının yalnızca fiziksel rahatsızlıkları tedavi edebileceği, manevi ve duygusal yaralara ise çare olamayacağı sıkça vurgulanır. Bu perspektif, bireylerin yaşadığı psikolojik sıkıntıların ancak bu duygulara neden olan kişiler tarafından giderilebileceği inancını yansıtır. Buna rağmen, türkülerde, manevi acılar karşısında hekime başvurulduğu, fakat hekimin bu tür dertlere derman olamayacağı düşüncesinin hâkim olduğu görülür. Bu durum, çaresizlik içindeki bireylerin, hekimlerden medet umma ve aynı zamanda umutsuzluk duyma ikilemini yansıtır. Dolayısıyla, türkülerde hekim temsilleri, halkın hem saygı duyduğu hem de duygusal acıların tedavisinde yetersiz gördüğü bir figür olarak çift yönlü bir bakış açısını ortaya koyar. (Dönmez, Taşmurat ve Özcan, 2017, s.116).

3. Yaralı Türküler

Türk halk müziğinde "yara" kelimesi, genellikle fiziksel bir tahribatı değil, aşk ve sevda kaynaklı derin duygusal acıları ifade etmek için kullanılır. Bu bağlamda, "doktor", "tabip" ve "hekim" gibi tıbbi terimlerle birlikte anılarak, bu manevi yaraların tıbbi müdahalelerle iyileştirilemeyecek kadar derin olduğu vurgulanır. Örneğin, "Bülbülün kanadı kara/Yüreğime açtın yara/Yok mu tabip yaram sara" dizelerinde, aşk acısının bir hekim tarafından tedavi edilemeyeceği ifade edilir. Bu kullanım, halkın hekimlere duyduğu güveni yansıtırken, aynı zamanda bazı dertlerin tıbbın sınırlarını aştığını ve ancak sevilen kişinin varlığıyla hafifleyebileceğini gösterir. Türküdeki yürek yarası ifadesi, kişinin yaşadığı duygusal tahribatın, fiziksel bir yara kadar somut ve hissedilir olduğunu belirtir. Bu ifade dinleyicinin empati kurmasını kolaylaştırarak, bireysel acıların evrenselliğini vurgular. Dolayısıyla, türkülerde "yara" kavramı, insanın içsel dünyasındaki kırılganlıkları ve duygusal derinlikleri anlatmada güçlü bir araç olarak öne çıkar.

3.1. Dermanı Olmayan Yara: Aşk Yarası

Türkülerde "yara" kelimesi sıklıkla fiziksel bir hasarı değil, aşk ve sevdanın yol açtığı derin duygusal acıları ifade etmek için kullanılır. Bu kullanım, aşkın insan ruhunda bıraktığı izleri ve duygusal tahribatı vurgular. Özellikle "sevda yarası" teması, türkülerde sıkça işlenir ve bu yaraların tedavisinin genellikle mümkün olmadığı anlatılır. Bu türkülerde aşkın yarattığı acının yoğunluğu ve kalıcı etkileri anlatılır. Bu türkülerin ortak özelliği, aşkın ve sevdanın insan ruhundaki derin etkilerini "yara" metaforu aracılığıyla ifade etmeleridir.

Ağlama ceylan balası
Sızlama ceylan balası
Gider gözüv garası
Soyunum bak canıma
Hepsi de sevdağ yarası (Rep. No. 1350- Kerkük)

Köpük köpüktür sular
Dağda otlar kuzular
Aşk yarası derindir
Değmeyin her an sızlar
Sızlıyor yaralarım
Giymişim karaları (Rep. No. 4312- Urfa)

3.2. Türkülerde Gönül Yarası: Aşkın Kalpte Bıraktığı İzler

Türk halk müziğinde, aşkın ve sevdanın yol açtığı duygusal acılar sıklıkla "yara" metaforuyla ifade edilir. Bu yaralar, genellikle sinede, bağırda, yürekte, gönülde ve içerde tasvir edilerek, aşkın bireyin iç dünyasında bıraktığı derin izler vurgulanır. Örneğin, "Yüreğimde yara var" türküsünde, sevdanın kalpte açtığı yaranın iyileşmezliği dile getirilir. Benzer şekilde, Pir Sultan Abdal'ın "Yürekte yaralar türlü türlüdür" dizeleri, aşkın ve hayatın getirdiği farklı acıların yürekte bıraktığı çeşitliliği anlatır. Bu metaforlar, aşkın insan ruhunda yarattığı derin etkileri ve bu etkilerin fiziksel bir yara gibi hissedilen ağırlığını ifade eder.

Derdim çoktur hangisine yanayım
Gine tazelendi yürek yarası
Ben bu derde nerde derman bulayım
Meğer dost elinden m'ola çaresi (Rep. No. 3185- Erzincan)

Gezme menden aralı
Etme könlüm yaralı
Gözlerine heyranım
Azerbaycan maralı (Rep. No. 2997- Azerbaycan)

Kaşların karasına
Mim çekmiş arasına
Seni merhem diyorlar
Sinemin yarasına (Rep. No. 1719- Sivas)

Estel Midyat arası
Sevdan başım belası
Senin bayan gözlerin
Melhem yürek yarası (Rep. No. 1463- Mardin)

Bir yara dışardan olsa
Halk ona bir melhem çalar
Benim yaram içerdendir
Çare bilmem ne edeyim ne edeyim dost (Rep. No. 4259- Erzincan)

Akyurt Tire arası
Yaktı gaşın garası
Gavuşursak eğerim
Kurur içim yarası (Rep. No. 4318-İzmir)

Ayrı düşeli senden
Yaralıyam sinemden
Gece gündüz çıkmazsın
Hayalimden rüyamdan (Rep. No. 663- Kars)

Bu meral bakışın ey peri suret
Çok açtı bağrımda yara gözlerin
Bilmem huri midir yoksa ki afet
Yakar baktığını nara gözlerin (Rep. No. 3492-Malatya)

Anadolu'nun kültürel hafızasının önemli bir parçası olan türküler, geçmişten günümüze halkın deneyimlerini, duygularını ve düşüncelerini kendine özgü bir dille aktaran sözlü kültür unsurlarıdır. Bu eserlerde, tıpkı klasik Türk şiirinde olduğu gibi, sağlık ve hastalıkla ilgili kavramlara sıkça rastlanır. Özellikle "yara" kelimesi hem

gerçek hem de mecazi anlamlarda kullanılarak toplumun duygusal ve fiziksel acılarına, bu acılara yönelik çare arayışlarına işaret eder. "Yara" kelimesi, türkülerde bazen "açık yara", "kurşun yarası" veya "bıçak yarası" gibi doğrudan fiziksel yaralanmaları ifade ederken, çoğunlukla "aşk acısı", "dert", "keder", "ihanet", "talihsizlik" ve "kimsesizlik" gibi mecazi anlamlarla duygusal acıları dile getirir. Bu kullanım, halkın yaşadığı olumsuzlukları ve bu olumsuzluklara karşı hissettiği duyguları yansıtmak için tercih edilir. Türkülerde "yara" kelimesi, genellikle "aşk acısı" ve "dert" anlamlarında kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, pişmanlık, ihanet, talihsizlik ve kimsesizlik gibi duygusal acıları ifade etmek için de tercih edilir. Ayrıca, derin düşünce, özlem ve ayrılık gibi duyguları anlatmak amacıyla da "yara" sözcüğüne başvurulmaktadır. Bu farklı anlamlar, türkünün bağlamına ve türüne göre değişiklik gösterebilir. Türkülerde "yara" ve "merhem" sözcüklerinin yanı sıra, bu kelimelerin diğer biçimleri olan "yâre" ve "melhem" ifadelerinin de halkın yaşadığı acı, dert, özlem ve teselli gibi duyguları betimlemek için kullanıldığını görülmektedir. "Yara" kelimesinin bu denli geniş ve çeşitli anlamlarda kullanımı, toplumun duygusal acılarını ve bu acılara çözüm arayışını yansıtmaktadır. Bu arayış, türkülerde tabip, hekim veya doktora yönelik yakarışlarla dile getirilir. "Yara" ve "yâre" kelimelerinin sıkça kullanılması, sağlık ve tedavi kavramlarının kültürel yansımalarını göstermektedir. Toplum, çaresiz kaldığı her durumda çözüm veya teselli arayışına yönelmekte ve bu durum türkülerde "yara" ve "merhem" kavramlarıyla ifade edilmektedir. Türkülerde "yara" kelimesi, özellikle aşk acısı ve dert gibi duygusal sıkıntıları ifade etmek için kullanılmıştır. Örneğin, "Bülbülün kanadı kara/Yüreğime açtın yara/Yok mu tabip yaram sara" dizelerinde, aşk acısı "yara" olarak nitelendirilmiştir. Benzer şekilde, "Bahçelerde yeşil yaprak/Mamoş giyer siyah kalpak/Uyan Mamoş'um sen uyan/Doktor getir yarama bak" dizelerinde, sevilen birinin kaybından doğan acı "yara" olarak ifade edilmiştir. Toplum, çaresiz kaldığı durumlarda çare veya teselli arayışını türkülerde "yara" ve "merhem" kavramlarıyla dile getirmiştir. Bu bağlamda, "Kapıyı çalan kimdir/Aç bahım gelen kimdir/Yaram derine düştü/Belki gelen hekimdir" dizeleri, derin bir acının ifadesi olarak hekime duyulan umudu yansıtır. Ayrıca, "Yandı yürek yâr elinden/Bilmem yara ne edeyim" dizelerinde de duygusal acı "yara" olarak betimlenmiş ve bu yaraya çare bulma arayışı vurgulanmıştır. Bütün bu örnekler, türkülerde "yara" ve "merhem" kavramlarının, fiziksel yaralanmaların ötesinde, derin duygusal acıları ve bu acılara çare arayışını ifade etmek için nasıl kullanıldığını göstermektedir (Köken, Bulut, Özyurt ve Atasoy, 2024, s.40-42).

4. Şifalı Türküler

Türkülerde "merhem", "ilaç" ve "şifa" gibi kelimeler, genellikle "tabip" ve "hastalık" kavramlarıyla birlikte kullanılarak, aşkın ve sevdanın yol açtığı duygusal yaraların ifadesinde önemli bir rol oynar. Bu metaforlar, aşk acısının fiziksel bir hastalık gibi algılandığını ve bu dertlere tıbbi bir çare arayışının beyhude olduğunu vurgulayarak, sevdanın insan ruhundaki etkilerini işler.

4.1. Aşkın İyileşmeyen Yaraları: Türkülerde "Merhem" ve "Em" Metaforları

Türk halk müziğinde, aşk ve sevda temalı türkülerde "merhem" ve "em" kelimeleri; deva, çare, ilaç gibi anlamlarla, duygusal yaraların ifadesinde önemli metaforlar olarak öne çıkar. Bu türkülerde, sevgilinin yokluğu veya aşkın getirdiği acılar, fiziksel bir yara gibi tasvir edilirken, bu yaraların "merhem tutmaması" ifadesiyle, aşk acısının ne denli

derin ve çaresiz olduğu vurgulanır. Diğer yandan, sevgilinin varlığı veya sevgisinin, bu yaralara "merhem" olması, yani teselli ve şifa getirmesi olarak betimlenir. Bu kullanımlar, aşkın insan ruhundaki etkilerini ve sevdanın hem yaralayıcı hem de iyileştirici gücünü yansıtır.

Bülbül gibi bağlamışım kareler
Ayrılık derdine nedir çareler
Merhem kabul etmez dilde yareler (Rep. No. 2740- Tunceli)

Dünya dedikleri bir yeşil ottur
Alçaklı yüksekli sefası çoktur
Sen nasıl doktorsun merhemin yoktur
Ne merhem tutmaz yarelerim var benim (Rep. No. 600- Burdur)

Uy uy demeye geldim
Yari görmeye geldim
Yavrum yaran nerende
Merhem olmaya geldim (Rep. No. 2575- Elazığ)

Elli gündür altmış gündür yüz gündür
Siyah zülfün mah yüzüne düşsündür
Açma tabip yarelerim azgındır
Yarem merhem tutmaz bilmem kaç gündür (Rep. No. 2384- Erzurum)

Kaşların karasına
Mim çekmiş arasına
Seni merhem diyorlar
Sinemin yarasına (Rep. No. 1719- Sivas)

Sinemde gizli yaramı kimse bilmiyor
Hiçbir tabip yarama merhem olmuyor
Boynu bükük bir garibim yüzüm gülmüyor
Göynüm hep seni arıyor neredesin sen (Rep. No. 4170- Kırşehir)

Meclisinde mail oldum ben bir kaşı karaya
Yok mu tabib semtinizde merhem ede yaraya
Benim bir efendim vardır merhem eder yaraya (Rep. No. 2201- Diyarbakır)

"Merhem" kavramı, geleneksel Türk tıbbında harici hastalıkların tedavisinde kullanılan ilaçları ifade eder. Bu bağlamda, türkülerde "merhem" kelimesi, sağlık kültürüyle ilişkili olarak çare, derman ve teselli anlamlarında kullanılır. Ayrıca, "yara" ve "merhem" kavramlarının birlikte kullanımı, hastalık ve tedavi konularının Anadolu'da ne denli önemli olduğunu gösterir. Türkülerde "yara" sözcüğünün duygusal acıları ifade etmek için kullanılması, dinleyiciyle derin bir duygusal bağ kurma amacını taşır (Köken vd., 2024, s.42).

4.2. Türkülerde Sevgilinin "İlaç" Olarak Tasviri

Türk halk müziğinde, aşk ve sevda temalı türkülerde “ilaç” kelimesi, sevgilinin fiziksel ve duygusal özelliklerini şifa kaynağı olarak betimlemek için kullanılır. Sevgilinin saçı, teni, güzelliği gibi unsurlar, âşığın derdine deva, yarasına merhem olarak tasvir edilir. Bu metaforlar, aşkın getirdiği acıların ancak sevgilinin varlığıyla hafifleyebileceği inancını yansıtır. Örneğin, Neşet Ertaş'ın türkülerinde sevgilinin yüzüne bir bakışın bile âşığın gönlünü yaktığı anlatılırken, sevgili ateşle ilişkilendirilmiş ve onun varlığının hem yakıcı hem de iyileştirici olduğu vurgulanmıştır. Burada vereceğimiz türkülerde görüleceği gibi, sevgilinin yüzü, teni, bakışı, saçı, sinesi, yüzünün güzelliği âşığı iyileştirecek yegâne ilaçtır.

Arpa buğday çeç olur
Güzeller güleç olur
Güzellerin güleci
Her derde ilaç olur (Rep. No. 496- Orta Anadolu)

Odan kireçtir senin
Yüzün güleçtir senin
Elin elime deyse
Tenin ilaçtır senin (Rep. No. 1424- Bayburt)

Aman da beyim gezdir beni dolaştır
Ben yangınam Nafiye'me ulaştır
Nafiye'min bakışları ilaçtır (Rep. No. 4306- Amasya)

Gidiyorum ağlama
Karaları bağlama
Saçlarından bir tel ver
İlaç edim yarama (Rep. No. 3484- Doğu Anadolu)

İp attım ulaş diye
Kapıyı dolaş diye
Ben seni niye sevdim
Derdime ilaç diye (Rep. No. 2551- Sinop)

Arpa buğday çec olur
Ergen kız güleç olur
Ergen kızın sinesi
Her derde ilaç olur (Rep. No. 4611- Giresun)

Güzelin çadırı boyraza yamaç
Güzel kurban olam bir yol yüzün aç
Bu güzellik senden derdime ilaç
Kerem eyle de sunam versen ayranı (Rep. No. 639- Kırşehir)

Mevlam her kuluna ehtaç etmesin
Kendinden gayrıya muhtaç etmesin

Lokman da derdime ilaç etmesin
Derdimin dermanı sen sefa geldin (Rep. No. 4283- Sivas)

4.3. Türkülerdeki "Şifa" Üzerine

Türk halk müziğinde, "şifa" kelimesi sıklıkla aşkın ve sevdanın yol açtığı derin duygusal yaraların iyileştirilmesi bağlamında kullanılır. Bu bağlamda, sevgilinin kendisi şifa kaynağı olarak tasvir edilirken, bazen de "tabip" kavramıyla birlikte anılarak, aşk acısının tıbbi yollarla değil, ancak sevgilinin varlığıyla hafifleyebileceği vurgulanır. Türkülerde âşık, sevgilinin sunduğu maddi ve manevi varlığını, sevgisini arzuladığını dile getirir. Bu ifadeler, aşkın getirdiği acıların ancak sevgilinin varlığıyla hafifleyebileceği inancını yansıtır.

Tabiplerden şifa kaldı az kaldı
Yandı ciğer kebap oldu köz kaldı
Zamana dey habdan bile naz kaldı
Daha dolmaktadır dert dert üstüne (Rep. No. 3928- Doğu Anadolu)

Diyarı gurbete düş oldu yolum
Gidip gelsem de bir gelmesem de bir
Şifa bilmez bir acemi tabip de
İlaç alsam da bir almasam da bir (Uzun Hava-Rep. No. 547- Erzurum)

Hasta dediler de geldim yanına
Şifa geldi cesedime canıma
Böyle işler düşer miydi şanına
Onun için küstüm derim söylemem (Rep. No. 651- Anonim)

Gönlümün sururi geldi yanıma
Şifa geldi bedenime canıma
Yüz süreyim gerdandaki benine
Küskünsün sevdiğim bilirim söylemen
Gönlün kırık yarim bilirim söylemen (Rep. No. 493- Yozgat)

Türküler Anadolu insanının duygularını, düşüncelerini ve yaşam deneyimlerini yansıtan önemli kültürel öğelerdir. Bu çalışma, Türk halk kültürünün önemli sözlü anlatım türlerinden biri olan türküleri, sağlık ve hekimlik temaları üzerinden ele alarak "hasta", "tabip" ve "şifa" kavramlarının kültürel kodlarını çözümlemeyi amaçlamıştır. Halkın duygu dünyasında hastalık sadece fiziksel bir durum değil, çoğu zaman aşk, ayrılık, gurbet gibi derin yaşantıların metaforu olarak da kullanılmaktadır. Bu bağlamda türküler, yalnızca bireysel duyguların değil, toplumsal değerlerin ve inançların da sözcüsü durumundadır. Türkülerin bireysel ruh hâllerinin ötesinde kolektif hafızada sağlık ve tedaviye ilişkin algıların şekillendiği kültürel göstergeler olduğu görülmektedir. Türkülerde "hasta", "hastane", "tabip", "doktor", "yara" ve "ilaç" gibi sağlıkla ilgili kavramların sıkça kullanılması, toplumun sağlık ve hastalık olgularına bakış açısını ve bu konudaki kültürel algılarını gözler önüne sermektedir. Doğrudan sağlık temalı türkülerde, en çok "hekim", "cerrah", "hasta", "merhem", "ilaç", "dert", "derman" ve "deva" gibi terimlere rastlanmaktadır. Özellikle "merhem" kelimesinin sıkça geçmesi,

dönemin ilaç algısında merhemlerin önemli bir yer tuttuğunu ve "merhem olmak" deyiminin "bir derde derman olmak" anlamında kullanıldığını göstermektedir. Türkülerde "yara" ve "merhem" kavramlarının yanı sıra "hekim", "tabip" ve "doktor" gibi sağlık çalışanlarına atıfta bulunan terimlerin kullanımı, toplumun sağlık hizmetlerine ve sağlık çalışanlarına bakış açısını yansıtmaktadır. Bu eserlerde, hekimlerin fiziksel rahatsızlıkların tedavisinde başvurulan saygın kişiler olarak görüldüğü, ancak duygusal ve manevi sıkıntıların çözümünde yetersiz kaldıkları yönünde bir algının bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, halkın hekimlere hem büyük bir saygı duyduğunu hem de bazı konularda beklentilerinin karşılanmadığını hissettiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, türkülerde sağlıkla ilgili kavramların kullanımı, Anadolu insanının sağlık, hastalık ve hekimlik mesleğine dair algılarını, beklentilerini ve duygusal tepkilerini yansıtan önemli birer gösterge niteliğindedir. Türküler pek çok konuda olduğu gibi toplumun sağlık kültürünü ve hekimlere olan bakış açısını anlamak adına değerli birer kaynak olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada çeşitli örnekler ışığında, sağlık kavramının halk şiirindeki işlevi ve anlam katmanları incelenmiş ve türkülerin kültürel bellekte hekimliğe dair nasıl bir imge oluşturduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Sözlü kültür ile sağlık düşüncesi arasındaki simbiyotik ilişkiye de dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bu yönüyle çalışma, hem kültürel çözümlemelere hem de halk sağlığı antropolojisine katkı sunabilecek yeni araştırmalara zemin hazırlamayı amaçlamaktadır. Bu çalışma halk şiiri ile halk sağlığı düşüncesi arasındaki anlam katmanlarını ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda halkbilimi, kültürel antropoloji ve edebiyat sosyolojisi disiplinlerine katkı sağlayabilecek yeni araştırmalara da zemin sunmaktadır.

Kaynakça

Connolly, W. E. (1995). *Kimlik ve farklılık* (1. Basım). Ankara: Ayrıntı Yayınları.

Çobanoğlu, Ö (2010). Türkü olgusu bağlamında 'türkü' ve 'şarkı' terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu*. *30*(269)*,* 46-49.

Dönmez, H, Taşmurat T. ve Özcan M. (2017). Türkülerde hekim ve hekimliğin temsili. *III. Sağlık İletişimi Sempozyumu*, 1-3 Kasım 2017 Erzurum. 105-118.

Eğrilmez, S.,Turhan S. ve Güzelgöz, O. (2010). *Türkülerdeki hekimlik sağlıkla ilgili türküler* (2.Baskı). Ankara: Sağlık Bakanlığı Yayını.

Köken, A., Bulut, F., Özyurt, K. ve Atasoy, M. (2024). Hekimlik ve sağlıkla ilgili türkülerde geçen "yara" ve "merhem" kavramlarının doküman analizi yöntemiyle incelenmesi. *Nobel Med, 20*(1), 36-43.

Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk şiirinde tür, şekil ve makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ong, W. (2003) *Sözlü ve yazılı kültür*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Özarslan, M. (2016). Türk halk müziği veya geleneksel Türk müziği. *Türk Dili, Kültürü ve Tarihi* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını. 111-120.

Öztelli, C. (1969)*. Halk türküleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Türkyılmaz, D. (2019). *Esvaplı türküler*. Konya: Kömen Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 Repertükül Erişim Adresi: https://www.repertukul.com/HASTANE-ONUNDE-INCIR-AGACI-20

URL-2 Repertükül Erişim Adresi: https://www.repertukul.com/TurkuSozleri

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 339-358

ATASÖZLERİNDE GELENEKSEL EKOLOJİK BİLGİ: TARIM, ZAMAN VE MEKÂN

Gözde TEKİN[*]

Öz: *Atasözleri, toplumların yüzyıllar boyunca biriktirdiği bilgi ve deneyimlerin özlü ifadelerle nesilden nesile aktarıldığı kültürel unsurlardır. İlkel dönemlerden beri insanlar yaşadığı evreni, zamanın akışını ve doğal çevreyi anlamlandırma çabasına girişmiş ve bu süreçte pek çok deneyim yaşamış, bilgi üretmiş, bu deneyim ve bilgiler anlatı veya kalıplaşmış ifadeler olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Bu makale, atasözlerinde yer alan geleneksel ekolojik bilgiye odaklanarak insan-doğa ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada atasözleri; tarımla ilgili geleneksel bilgiyi, halk takvim ve meteorolojisiyle ilgili bilgiyi, insan ve tabiat uyumu odaklı yerleşim biçimleri ve pratiklerini yansıtanlar şeklinde üç başlık altında incelenmiştir. Geleneksel toplumun geçim kaynağının tarım ve hayvancılık olması dolayısıyla tohumdan mutfağa kadar geniş bir çerçevede geleneksel bilgi üretilmiştir ve bu bilgiyi atasözlerinden takip etmek mümkündür. Yine tarım ve hayvancılık faaliyetlerine bağlı olarak benimsenen döngüsel zaman çerçevesinde ortaya çıkan halk takvimi ve meteorolojisiyle ilişkili atasözlerine rastlanılmaktadır. Bunların dışında ise yerleşim birim ve üretim alanlarının doğaya göre nasıl şekillendiğinin, doğadaki hangi malzemeden hangi ürünlerin yapılmasının faydalı ve kullanışlı olduğunun kısaca doğaya ve çevreye uyumun ön plana çıktığı atasözleri de bir diğer başlık olarak ele alınmaya değerdir. Bu başlıklar altında ekolojik bilginin atasözlerine nasıl yansıdığı ve geleneksel toplumun gözlem ve tecrübelerini yansıttığı atasözlerinde doğa ve çevreyle uyumunu ortaya koyuş biçimi irdelenmiştir. Atasözlerinde doğanın bir bütün olarak ele alındığı, insanın doğaya uyum sağlamak zorunda olduğu, zamansız ve zararlı faaliyetlerin yapılmamasının telkin edildiği ifadeler ön plana çıkmaktadır. Atasözlerinin yalnızca dil ve kültürün bir parçası olmakla kalmayıp sürdürülebilir çevre bilincinin geliştirilmesine ve bugün yaşanan krizlere dair çözüm önerileri getirilmesine dair önemli bir bellek sunduğu görülmektedir.*

Anahtar Sözcükler: *Atasözü, geleneksel ekolojik bilgi, sözlü kültür, tarım, döngüsel zaman, mekân.*

Traditional Ecological Knowledge in Proverbs: Agriculture, Circular Time and Space

Abstract: Proverbs are cultural elements in which the knowledge and experiences that societies have accumulated over centuries are passed down from generation to generation in concise expressions. Since primitive times, people have attempted to make sense of the universe they live in, the flow of time and the natural environment, and in this process, they have experienced many things, produced knowledge, and these experiences and knowledge have survived to the present day as narratives or formulaic expressions. This article aims to reveal the human-nature relationship by focusing on the traditional

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, E-posta: gozde.tekin@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9068-0788

Makalenin Geliş Tarihi: 18-03-2025 - Makalenin Kabul Tarihi: 11-06-2025

ecological knowledge contained in proverbs. In the study, proverbs are examined under three categories: those reflecting traditional knowledge related to agriculture and animal husbandry, those reflecting knowledge related to folk calendar and meteorology, and those reflecting settlement forms and practices focused on harmony between man and nature. The fact that the source of income of traditional society is agriculture and animal husbandry has enabled the production of traditional knowledge in a wide range from seeds to cuisine, and it is possible to follow this knowledge from proverbs. Again, proverbs related to folk calendar and meteorology, which emerged within the circular time frame adopted in connection with agricultural and animal husbandry activities, are abundantly encountered. Apart from these, the proverbs that emphasize which products will be useful and usable from which materials in nature, how settlements and production areas will be shaped according to nature, in short, harmony with nature and the environment are also worth considering as another title. Under these categories, the study examines how ecological knowledge is reflected in proverbs and how traditional society expresses its harmony with nature and the environment through proverbs that convey observation and experience. The proverbs prominently emphasize a holistic perception of nature, the necessity for humans to adapt to it, and a strong advisory tone against untimely or harmful actions that disrupt natural balance. It is seen that proverbs are not only a part of language and culture, but also provide an important memory in the development of sustainable environmental awareness.

Keywords: *Proverb, traditional ecological knowledge, oral culture, agriculture, circular time, space.*

Giriş

Deneyim ve gözleme dayalı şekillenen geleneksel bilgi, sözlü ya da pratik yollarla kuşaktan kuşağa aktarılır ve toplumsal hafızanın önemli bir parçasını oluşturur. Halk bilgisi, yerel bilgi vb. isimlerle de anılan geleneksel bilgi, büyük oranda insanın çevresiyle kurduğu ilişki ve uyumun neticesinde ortaya çıkmış bilgi birikimidir. Toplulukların doğayla kurduğu ilişki ve bu ilişkiye uyum sağlama süreci, yalnızca hayatta kalmalarını değil, aynı zamanda kendilerine özgü bir yaşam biçimi inşa etmelerini mümkün kılmıştır. Avcı-toplayıcı topluluklardan itibaren geçimin daha çok doğaya, doğanın imkânlarına ve mevsimlere bağlı oluşu bu unsurlara dair geleneksel bilginin üretimini zorunlu kılmıştır. Geleneksel bilgi, tarımsal üretim ve hayvancılığı, döngüsel zaman odaklı halk takvimini, doğa ve iklime uyumlu halk mimarisini, bitki örtüsüyle uyumlu mutfak ve beslenme kültürünü, geleneksel tedavi yöntemlerini, halk botaniğini vb. çoğu bilgi ve uygulamayı kapsayan kültürel mirastır. İnsan ve doğa ilişkisi uzun zamandır kimi zaman hiyerarşik kimi zaman da eşitlikçi bir bakış açısı ile tartışılan bir meseledir. Ancak günümüzde insanlık başta iklim krizi olmak üzere gıda krizi, su krizi gibi atmosfere ve çevreye ilişkin krizlerle mücadelesine hız kazandırmış ve çözüm yolları üzerine çoktan düşünmeye başlamıştır. Çoğu uluslararası kurum da pek çok toplantı ve belge ile geleneksel bilginin ve yaşam biçimlerinin günümüz toplulukları için bir çözüm yolu sunacağını kabul ederek bu yönde teşvik edici çalışmalar yürütmektedir. Şüphesiz ki bu çözüm yolları her topluluk için kendi kültürel bilgi, pratik ve kodlarından üretilmeye muhtaçtır. Bu bağlamda, geleneksel tıp uygulamalarına olan yönelim, organik tarım ve beslenme biçimlerinin benimsenmesi, ekolojik yaşam tercihleri gibi örnekler, günümüz toplumlarında geleneksel bilgiye ve yaşam biçimlerine yönelik artan ilginin somut göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Murray Bookchin, *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi* adlı kitabının ilk bölümüne "Doğa nedir? İnsanlığın doğadaki yeri nedir? Toplumun doğal dünya ile ilişkisi nedir?" sorularını sorarak başlar ve "Doğa ne anlama gelirse gelsin, insanlığın hangi bakımdan ona 'uyduğunu' belirlemek zorundayız" diyerek devam eder (1996, s. 21-22). Bu düşünceden hareketle, insanlığın doğaya uyumu kadar, bu uyumu nasıl anlamlandırdığı ve sonraki kuşaklara nasıl aktardığı da önemlidir. Bu uyumu kuşaklar arasında sürdürülebilir kılan en önemli araçlardan biri de sözlü kültürdür.

Geleneksel toplumların doğaya dair birikimlerini, gözlem ve deneyimlerini aktardığı sözlü anlatım biçimleri arasında ise atasözleri özel bir yere sahiptir. Bu bağlamda, çalışmada zaman, mekân, üretim ve tüketim ilişkileri çerçevesinde şekillenen geleneksel ekolojik bilginin atasözlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu doğrultuda yazının amacı, geleneksel toplumun doğayla kurduğu ilişkinin sözlü kültürdeki yansımalarını ortaya koyarak yalnızca halk bilimi ve sözlü kültür çalışmalarına katkı sunmak değil; aynı zamanda günümüzün ekolojik ve toplumsal krizlerine yönelik alternatif bakış açıları geliştirilmesine de dikkat çekmektir.

Bu yazıda, geleneksel ekolojik bilginin atasözlerine nasıl yansıdığını ortaya koymak amacıyla nitel içerik analizi yöntemi benimsenmiştir. Nitel içerik analizi, sözlü kültür ürünlerinin içerdiği kültürel ve toplumsal anlamları açığa çıkarmaya yönelik sistemli bir analizi de kapsamaktadır. Bu doğrultuda *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1, Atasözleri (ADS)* (Aksoy, 2017), *Atasözleri ve Deyimler-I, Atasözleri (ADA)* (Parlatır, 2007), *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler (BAAD)* (Kaçalin, 2019)[1] adlı eserlerden yararlanılmıştır.[2] Bu kaynaklarda geleneksel ekolojik bilgiyi yansıtan halk tarım ve hayvancılığına, halk ekonomisine, halk mutfağına, halk hekimliğine, halk meteorolojisi ve takvimine, halk mimarisine yönelik atasözlerinin yanında ağaç, su, toprak konulu atasözleri de tespit edilmiştir. Bu atasözleri, tematik olarak analiz edilmiş ve içerdikleri ekolojik bilgiye göre üç başlık altında gruplandırılmıştır: Tarımsal Üretime Yönelik Geleneksel Bilgi; Zamanın Döngüselliği ve Doğaya Uyum: Halk Takvimi ve Meteorolojisi; İnsan ve Tabiat Uyumu Odaklı Yerleşim Biçimleri ve Pratikler. Her başlık altında yer alan atasözleri hem anlam çözümlemesi hem de ekolojik bilgi açısından içerik yorumu yapılarak ele alınmıştır.

1. Geleneksel Bilgi ve Üretimi

Geleneksel ekolojik bilgiye dayalı atasözlerinin incelenebilmesi için, öncelikle bu bilginin kavramsal temellerini ortaya koymak gerekmektedir. Geleneksel bilgi, yalnızca deneyimle edinilmiş pratiklerden ibaret değil, aynı zamanda insanın çevresiyle kurduğu kültürel bağların bir ürünüdür. Bu nedenle çalışmanın kuramsal çerçevesi, kültür kavramı, çevresel uyum, kültürel ekoloji ve geleneksel bilgi üretimi gibi tartışmalar etrafında şekillenmektedir.

Tanımlanması en zor kavramlardan biri olan kültür, Edward Tylor tarafından "Kültür ya da uygarlık, insanın bir toplum üyesi olarak edindiği bilgi, inançlar, sanatlar, ahlak, yasalar, âdetler ve gelenek ve diğer yeti ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütünüdür." (Özbudun ve Şafak, 2005, s. 54) şeklinde tanımlanmaktadır. Farklı çevresel etkenlerin yarattığı farklı gerilimlerle çevrili olan insanın, bu gerilimlerin üstesinden gelebilmesini sağlayacak uyarlanma süreçleri farklı kültürlerin oluşmasına neden olmuştur ve aynı kültürü paylaşan insanlar arasındaki bu "uyum" kimlik denilen bir tutunum unsuru ile sağlanmaktadır (Aydın, 2020, s. 675). Bozkurt Güvenç'in çeşitli kültür tanımlarından kavram ve anlamları açıklarken değindiği "çevreye uyum olarak" kültür ve "eğitim

[1] Taranan diğer kaynaklar, atasözlerinin benzerlikleri bakımından makaleye dahil edilmemiştir.
[2] Kaynaklara metin içinde ADS, ADA, BAAD kısaltmaları ile yer verilmiştir.

olarak" kültür başlıkları dikkat çekicidir. Güvenç'in Sumner ve Keller'den aktardığı "insanların içinde bulunduğu yaşam koşullarına uyumlarının toplamı onların kültürüdür" (Güvenç, 2010, s. 99) tanımlaması, doğal çevreye uyumu da kapsar. Julian Steward'a göre; "kültürel ekoloji, bir toplumun içinde bulunduğu çevreye uyarlanma sürecinin incelenmesidir" ve her toplumun farklı bir kültüre sahip olması, kendi fiziksel çevrelerine uyarlanmalarının doğrudan bir sonucudur (akt. Ersoy, 2020b, s. 685-686). Bütün bu açıklamalar doğrultusunda insanın çevreyle olan ilişkisi, söz konusu topluluğun ilk kimlik belirteçlerinden biri olmuştur. Göçebe bir yaşam süren topluluklar zaman içinde yerleşik yaşama geçmiş ve bu süreçte tarımsal üretimin geliştirilmesi, hayvanların evcilleştirilmesi, bitkilerin evcilleştirilmesi gibi süreçlerle birlikte doğanın döngüsüne bağımlı olmaktan ziyade bu döngüye müdahale etmeye başlamışlardır. Zaman içinde gelişen ve değişen insan-doğa ilişkisi üretimden barınmaya, beslenmeden giyim kuşama kadar kültürün pek çok unsurunun da dönüşmesine neden olmuştur. Her topluluk, geniş bir çevre içinde kendine özgü bir uyarlanıma sahiptir; bunu, çevrelerindeki bitki ve hayvanlar, hava ve mineraller, besin elde etme pratikleri ve barınak yapımı gibi konulardaki özgül bilgi birikimleri ile teknolojilerini örgütledikleri kültürleri sayesinde başarırlar (Özbudun, 2020, s. 345-346). Çevre, insan davranışının nedenlerini açıklamada öteden beri en fazla müracaat edilen değişkenlerden birini oluşturmuştur. Ancak insan davranışı, salt maddi ya da doğal tepkilerin ürünü olmayıp kültürel anlam ve işlevleri de haizdir. Kültürler, inanç ve sembolleri vasıtasıyla çevrelerine metaforik, mistik anlamlar da yüklerler (Ersoy, 2020a, s. 255). Toplulukların bahsi geçen "uyarlanım" sürecinde edindikleri bilgi ve pratikler, geleneksel bilgi ya da konuyla ilgili literatürdeki yaygın kullanımı ile geleneksel ekolojik bilgi olarak, halk bilimi çalışmalarında da halk bilgisi, yerel bilgi gibi farklı kavramlarla karşılanmıştır.

Yerel bilgi sistemi ya da geleneksel bilgi sistemi, belli bir topluluk içinde kuşaktan kuşağa aktarılarak gelişen ve doğrudan gözleme dayanan bilgi sistemidir. Kazanımı, kullanımı ve aktarımı bağlamında küresel değil yerel olan bu sistem, ancak yerel toplumun etkinlik gösterdiği, etkileşimde bulunduğu çevreyle ve o çevre içindeki deneyimleriyle ilgilidir. Sözlü olarak aktarılan bilgilere dayanır. Aktarımı toplumun dili ve semboller sistemi ile mümkündür (Ersoy, 2020c, s. 1151). Diğer yandan yerel bilgi, çevrenin sürekli olarak takip edilmesi ve doğru okunması, kapsamlı biçimde bilgi toplanması ve yeni bilgilere uyum sağlayabilen kolektif zihinsel modellerin oluşturulması yoluyla bütünlüğünü sürdürülebilir (Açа, 2022, s.4). İnsanlar var oldukları günden beri içinde yaşadıkları coğrafya, iklim, bitki örtüsü ile ilişki ve etkileşim içinde yaşamışlar ve tüm bu unsurlara yönelik inanç, inanış, ritüel, gelenek, anlatı geliştirmişlerdir. Fikret Berkes, geleneksel ekolojik bilginin insanların çevreyle kurdukları temas sonucu elde edilen deneyimi temsil ettiğini (1993, s.1) belirtir ve "canlıların (insanlar da dahil olmak üzere) birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkileri hakkında, adaptif süreçlerle gelişen ve kültürel aktarım yoluyla nesiller boyunca aktarılan kümülatif bir bilgi, uygulama ve inanç bütünü" olarak tanımlanabileceğini ifade eder. Ona göre "geleneksel ekolojik bilgi, bilme yollarına (bilme, süreç) ve aynı zamanda bilgiye (bilinen şey olarak bilgi) atıfta bulunmaktadır" (Berkes, 2008, s.7-8). Berkes'in geleneksel ekolojik bilgiye dair tanımlarında deneyim, aktarım ve kümülatif bilgi-uygulama-inanç bütünselliği makalenin konusunu oluşturan atasözleri açısından da önemlidir. Çünkü bir sonraki başlıkta detaylandırılacak olan atasözleri, deneyim ve gözlem kaynaklı bilgi olarak nitelendirilir ve toplulukların gündelik hayatına, dünya görüşüne, yaşam biçimine ve inançlarına dair ipuçları barındırmasıyla da öne çıkmaktadır. Ekolojik bilginin toplumsal bellekte korunması ve aktarılması, kültürel kodları da içeren atasözleri ile gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle kümülatif bilgiyi ve

kültürel kodları içeren yapısıyla atasözleri, doğa olaylarına dair bu bilgileri kodlayarak, insanlara doğayı anlamlandırma ve onunla uyumlu yaşama yolları sunar.

Geleneksel ekolojik bilgi terimi, 1980'lerde yaygın olarak kullanılmaya başlansa da ekoloji insanlığın var oluşu kadar eski ve doğayla olan ilişkilerinin ürünüdür. Ekoloji, "çiftçinin, balıkçının, avcının, bahçecinin nefes alıp verir gibi farkında bile olmadan bilip anladığı bir konudur", bunun yanında geleneksel ekolojik bilgi ise ekolojinin yanında tarım, farmakoloji ve botanik gibi pek çok alanda zengin bir geçmişe sahiptir (Berkes, 1993, s. 1; Berkes ve Kışlalıoğlu, 2024, s. 17). Geleneksel bilginin, halk biliminin temel malzemesini oluşturmasından dolayı disiplinle organik bir bağı vardır. Halk bilimi araştırma alanları arasında genellikle "halk bilgisi" başlığı altında değerlendirilen geleneksel bilginin (Özdemir, 2018, s. 3) sınırları kimi kaynaklarda folklorun çalışma konusunu oluşturan maddi ve manevi tüm kültür unsurlarıyla çizilirken kimi kaynaklar ise halk hekimliği, botaniği, takvimi gibi daha çok doğayla ilişkili bilgi ve pratikleri bu başlığa dahil eder. Ancak disiplinin adı olarak da kullanılması önerilen halk bilgisi teriminin zamanla halk bilimi disiplininin çalışma kadroları içinde bir üst başlık olarak yer aldığı görülmektedir (Kahveci, 2025, s. 97).[3]

Ekoloji ve halk bilimi disiplinlerinin doğrudan çalışma alanı olan geleneksel bilgi, uluslararası kurumların sözleşme ve belgelerinde de farklı kavramlar altında olsa da (geleneksel bilgi, doğa ve evrenle ilgili bilgi) karşılığını bulmuştur. Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) geleneksel bilgiyi, "topluluğun kültürel ve manevi kimliğinin bir parçasını oluşturan, topluluk içinde geliştirilen, sürdürülen ve nesilden nesile aktarılan bilgi, beceri ve uygulamalar" şeklinde tanımlar. Geleneksel kültürel ifadeler ise "folklor ifadeleri" olarak da adlandırılır ve müzik, dans, sanat, tasarımlar, isimler, işaretler ve semboller, performanslar, törenler, mimari formlar, el sanatları ve anlatılar veya diğer birçok sanatsal veya kültürel ifadeyi içerebilir (WIPO). ICSU ve UNESCO'nun paydaş olduğu *Bilim, Geleneksel Bilgi ve Sürdürülebilir Kalkınma* adlı belgede ise geleneksel bilgi, doğal çevre ile uzun bir etkileşim geçmişine sahip topluluklar tarafından sürdürülen ve geliştirilen kümülatif bir bilgi, uygulama ve temsiller bütünü olarak tanımlanır (ICSU ve UNESCO 2002, s. 9). Söz konusu bilgi alanı, 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nde kendine "Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar" başlığı altında yer bulmuştur. *Sözleşme*'nin "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar" olarak tanımladığı miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak üretilmektedir (UNESCO, 2003). Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, insanların doğal çevreleriyle entegre bir yaşam sürmelerine, doğal kaynakları sürdürülebilir bir şekilde korumalarına ve bu bilgiyi nesiller arasında aktarmalarına yardımcı olmuştur (Ölçer Özünel, 2023, s. 118). M. Öcal Oğuz, doğa ve evrenle ilgili yerel ve sözel inanç, bilgi ve becerilerin, insanın kendi doğal ve sosyal çevresinde araştırıp bulduğu bütün bilgi ve deneyimlerin bu başlık altında değerlendirilebileceğini söyleyerek *SOKÜM Sözleşmesi*'ne göre yaptığı halk bilimi kadroları tasnifinde, inanç ve inanışların yanında halk hekimliği, halk baytarlığı ve zoolojisi, halk meteorolojisi ve takvimi, halk biyolojisi, halk matematiği, halk botaniği, halk mimarisi, halk ekonomisi, halk taşımacılığı, halk haberleşme teknikleri, halk tarım ve hayvancılığı, halk mutfağı başlıklarını da doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar üst başlığı altında sıralamıştır (2013, s. 145, 149-151). Geleneksel bilgi, halk bilimi

[3] Çeşitli dernek ve kurumların yaptığı kılavuzlarda halk bilgisi/halk kültürü/folklor kadrolarına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Kahveci 2025, s. 97-100.

disiplini ve disiplinin çalışma konularına odaklanan uluslararası belgelerde farklı kavramlarla ele alınsa da karşılık geldiği şey aynıdır. Geleneksel bilgiyi açıklayan tanımların ortak özelliği, deneyime, aktarıma ve topluluğun yaşamını sürdürmesini sağlayan pratik bilgiye odaklanmalarıdır. Yaşanılan bir olayın deneyime ve bu deneyimin kuşaklar boyunca aktarılarak hayatı kolaylaştıran ve topluluklara kılavuzluk eden bir sisteme dönüşmesi yazının olmadığı zamanlarda kalıp ifadeler ve anlatılarla sağlanmıştır. Geleneksel bilgi ve deneyim belleği, işlevini koruduğu sürece nesiller arasında aktarılarak yaşatılmış ve yaşatılmaya da devam etmektedir (Özdemir, 2018, s. 6). "Öğrenilmiş, saklanmış ve öğretilen; eğitimle yeni kuşaklara aşılanan bir muhteva" (Güvenç, 2010, s. 100) olarak kültür ve kültürün içinde geleneksel ekolojik bilgi sözlü kültürün öğrenme, saklama ve öğretme yani aktarma yöntemleriyle yaşatılmıştır.

Geleneksel ekolojik bilginin günümüz tartışmalarında ilişkilendiği bir başka mesele de sürdürülebilirlik çerçevesinde gündeme gelen "Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri"dir. Sürdürülebilir kalkınma hedefleri, dünyanın 2030 yılında ulaşmayı hedeflediği on yedi ana hedeften oluşan bir kalkınma programıdır. Söz konusu on yedi hedefin altı tanesinin doğa ve çevre ile doğrudan ilişkili olması, geleneksel ekolojik bilgiyle ilişkisini ve günümüz krizlerinde üretilecek çözüm yollarındaki konumunu güçlendirir. Geleneksel ekolojik bilgiyi, "insanın çevreyle kurduğu teması" olarak kabul ettiğimizde, bugün çevreyle kurulan temasın ortaya çıkardığı sorunlar bu ilişki biçiminin gözden geçirilmesini gerekli kılar. Geleneksel toplumun çevreyle temasının deneyime dönüşmüş biçimi olarak atasözleri de on yedi hedefle şekillenmesi beklenen geleceğe dair ipuçları vermektedir.

2. Sözlü Kültürde Bilginin Aktarımı ve Atasözleri

Toplumsal bellek, bir toplumun geçmişine dair ortak bilgi, deneyim ve değerleri kuşaktan kuşağa aktarmasını sağlayan kolektif hafızadır. Bu hafıza, sözlü anlatılar, ritüeller, semboller, sanat eserleri ve yazılı kaynaklar aracılığıyla korunur. Atasözleri de toplumsal belleğin en önemli taşıyıcı unsurlarından biridir. Atasözleri, toplumların tarih boyunca edindiği bilgileri, yaşam pratiklerini ve dünya görüşlerini kısa ve özlü ifadelerle gelecek nesillere aktarmanın bir yoludur. Toplumsal bellekte önemli bir yer tutan değer yargıları, etik kurallar, sosyal normlar ve çevresel bilgiler atasözleri aracılığıyla korunur ve yeniden üretilir. Örneğin, tarım toplumlarında doğa olayları, mevsimsel değişiklikler ve ekolojik dengeler üzerine şekillenen atasözleri, insanların çevreyle uyum içinde yaşamasına yardımcı olmuş ve bu bilgiler toplumsal bellekte yer edinmiştir. Her kültürün bağlayıcı yapı olarak adlandırılan bir şey oluşturduğunu ve bu yapının hem sosyal hem de zaman boyutunda birleştirici olduğunu belirten Jan Assmann, bu yapının aynı zamanda deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tuttuğundan söz eder. Ona göre kültürün kuralcı ve anlatısal, yönlendirici ve nakledici yönü, bireylere biz deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Bireyleri "biz"de birleştiren, ortak kurallar ve değerlere bağlılık, ortak geçmişin anılarına dayanan bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır ve her bağlayıcı yapının temel ilkesi, ortak kültürün tanınabilir olmasını sağlayan tekrarlamalardır, bu sayede kaybolması önlenir ve ortak kültürün unsurları olarak tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşür (Assmann, 2018, s. 23). Diğer taraftan anımsama, bireysel olmaktan çok kültürel bir etkinlik olarak ele alındığında, onu kültürel geleneğin anımsanması olarak görme eğilimi ağır basar (Connerton, 1999, s. 12). Assmann ve Connerton'un kültürel hafıza, ortak değerler ve kimlik inşası bağlamında söyledikleri, atasözlerinin işleviyle doğrudan ilişkilidir. Toplumun ortak deneyimlerini, kurallarını ve değerlerini kuşaktan kuşağa aktararak ve bireysel olmaktan çıkartarak kültürel hafızaya mal eden atasözleri, "bağlayıcı yapılar" olarak düşünülebilir.

Bilgi ve deneyimin kalıplaştırılması, sözlü kültür topluluklarının bilgiyi aktarma ve korumasının bir yöntemidir. Sözlü kültür döneminde yazıdan yoksun topluluklar, edindikleri deneyimi canlı tutmak için kalıp ifadeleri yaratmıştır. Kudret Emiroğlu'na göre sözlü kültürün gelenek oluşturan yönü, edinme, belleme, toplumsal etkileşim içinde yaşam ana başlıklarıyla, geleneğin bütüncül, tutarlı ve açıklayıcı olması gerektiğini de ortaya koyar. Geleneksel yüz yüze ilişki toplumunda sözün gücü insan ilişkilerinde çok önemli olduğu gibi, kadim yazısız toplumlarda sorun çözümü anlamında atasözü, mesel ve savlar önemli bilgi hazinelerindendir (Emiroğlu, 2020, s. 963). Sözlü kültürde bilgi, bireysel bir deneyim değil toplumsal bir olgudur, anlatılar aracılığıyla bilgi, herkesin çevresinde ayrı ayrı dokunan ortak bir bilinci oluşturur ve bilgiye herkesle birlikte varılır (Sanders, 2013, s. 23). Sözlü kültür üzerine çalışan çoğu araştırmacı sözlü kültürde belleğin önemine dikkat çekmiştir. Sadece anlatılarda değil günlük hayatta da bellek önemlidir. Walter Ong, yazıdan habersiz topluluklar olarak nitelendirdiği birincil sözlü kültürde yaşayan insanların dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma ve kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma gibi öğrenim yöntemleri olduğunu ve bunun hem bilgelik hem de etkili bir kamu yönetimi için elzem olduğunu belirtir. Yani sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir ve toplumun ortak malı olan hazır kalıplar karşımıza çıkar (Ong, 2010, s. 21, 37, 51).

"Sözlü kültürde düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir." (Ong, 2010, s. 49-50). Atasözlerinin yapısını düşündüğümüzde, söylenmek istenen şeyin eş veya karşıt terimler, kümelenmiş cümlecikler ve ses uyumlarıyla kalıplaştırıldığı görülür. Ancak bu kalıp ifadeler söz konusu ritmik ve tekrarlı yapılarıyla sadece kolay hatırlamayı ve akılda kalıcılığı değil toplumsal hafızayı da güçlendirir. Barry Sanders, kalıpların başka bir deyişle atasözlerinin yüksek sesle dile getirildiğini duymanın insanların dünya görüşlerini pekiştirdiğini ve güçlendirdiğini ifade eder. Sözlü kültürde yaşayan insanlar; dinleyerek, duyduklarını tekrarlayarak, atasözlerini benimseyip onları farklı şekilde bir araya getirmeyi öğrenerek kalıplaşmış bazı bilgileri özümseyerek toplu bir anımsamanın içine girerek öğrenirler (Sanders, 2013, s. 21, 30). Sanders'ın ifadelerinden hareketle; atasözlerinin toplumsal hafızayı şekillendirmede önemli bir rolünün olduğu ve yalnızca bireysel bilgiyi değil, kolektif bilinci de aktardığı yorumu yapılabilir. Bireyleri kolektif hafızaya bağlama rolünü üstlenen atasözleri, tekrarlanarak bir taraftan topluluğa dair etik değerlere ve pratik yaşam bilgisine kılavuzluk ederken diğer yandan da topluluk üyelerinin bu bilgileri içselleştirmesi yoluyla topluluk bağlarının güçlenmesini sağlar.

Türkçe literatürde "Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz; deme, mesel, sav, darbımesel." (Türkçe Sözlük, 2025); "Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler." (Aksoy, 1993, s. 37); "Anonim özellik taşıyan, atalardan kaldığı kabul edilen ve toplumun yüzyıllar boyunca geçirdiği gözlem ve denemelerden, ortak düşünce, tutum ve davranışlarıyla dünya görüşünden oluşan, genel kural niteliğindeki kısa, özlü, kalıplaşmış söz" (Korkmaz, 2007, s. 27) gibi deneyim, kalıp ifade, ortak düşünce ve dünya görüşü kavramlarını ön plana çıkartan atasözü tanımları, atasözlerinin çok yönlülüğünü ortaya koyarken kültür ve dil ilişkisini de gösterir. Kültürün toplulukların geçmişten günümüze her türlü maddi ve manevi birikimleri, dilin ise bu birikimleri kavramsallaştıran bir araç olduğu düşünülürse; kültürü anlamak ve analiz etmek için anlatı ve kalıpların önemi daha da artmaktadır.

Atasözleri, kültürel kodları içinde barındırır ve toplumun dünya görüşünü, ahlaki değerlerini, yaşam biçimini ve inanç sistemini yansıtır. Kültürel kodlar, insanlığın arketipik temsillerinden gelerek genellikle kültürün "dilinde" sembol ve stereotipler olarak bir rol edinir ve belirli bir grubun veya toplumun üyeleri için özel bir önemi olan sembol ve anlam sistemleridir (Renchin, 2020, s. 39-40 akt. Yaman, 2023, s. 3). Bu kültürel kodların en güçlü taşıyıcıları arasında olan atasözleri de topluluğun dünya görüşünün, ahlaki yargılarının, doğayla kurduğu ilişkinin ve daha pek çok kültürel kodun sözlü semboller olarak dil içinde nasıl kalıcı hâle geldiğini gösterir. Geleneksel topluluklarda ata bilgisinin sözel referanslarla aktarıldığını ifade eden Ergin Altunsabak'a göre, bu sözel ürünler kolektif belleğin sahip olduğu deneyimi içeren bir bilgi kapsülüne bürünür ve bu bilgi kapsülleri üretim süreciyle ilgili bilgi sistemleri içerisinde yerini alır (Altunsabak, 2022, s. 43-43). Atasözleri, toplumun hafızasıdır ve bir kültürün temel yapı taşlarından biri olarak kültürel kodları aktarmada önemli bir rol oynar. Kubilay Aktulum, ortak duyuşun ayrılmaz bir parçası olan atasözünün yalnızca pratik bir anlam aktarma işi ve sıradan bir özlü söz formatında olmadığını motifler aracılığıyla figürleştiğini ve değişik anlamsal katmanlarda dönüştüğünü ifade eder. Aktulum'a göre atasözünü söyleyen onun üreticisi değildir, çünkü atasözü bir uzlaşının, ortak duyuşun ürünüdür, öznesi çoğul, bildirisi tekildir. Atasözü, "formüller ya da arketipler biçiminde" "ataların bilgilerini", ortak belleğin içinde yer etmiş uzlaşılmış toplumsal bir düşünceyi aktarmaya yarar. "Yalın bir düzanlamın ötesinde ortak bir deneyim izlekselleştiğinde (çünkü mikro bir içeriği vardır) atasözü "*küçük bir mit*" olarak algılanmaya başlar." (Aktulum, 2021, s. 78, 85). Aktulum'un bu ifadeleri atasözlerinin ortak belleği aktaran formüller olduğunu ancak yalnızca pratik öğütler şeklinde değil, toplumun dünya görüşünü şekillendiren anlatılar yani mitler olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Mircea Eliade, mitlerin gerçek ve kutsal anlatılar olduğunu belirterek "kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler" (2016, s.17) der. Mitlerin doğaüstüne ve doğaya ilişkin kutsal bilgiler olduğu göz önüne alındığında da Aktulum'un atasözleri için "küçük bir mit" tanımlamasını yapması daha da anlamlanır. Atasözleri de mitler gibi yalnızca açıklayıcı değil, değer yüklü ve kutsallık atfedilen sözlü kültür ürünleridir. Bu kutsallık *Ataların sözü Kurana girmez, ama yanınca yürür* (ADS), *Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar* (ADS) gibi sözlerle de dile getirilmiştir.

Atasözleri, toplumun doğayla, üretimle ve gündelik yaşamla ilgili biriktirdiği geleneksel bilgiyi nesiller boyu aktaran önemli kültürel kodlardır, bu kalıp sözler aracılığı ile toplumsal hafıza korunur ve topluluklara rehberlik eder. Üretim ve tüketim biçimleri, tarım ve hayvancılık bilgisi, doğaya, çevreye ve iklime uyum bilgisi de atasözlerine yansıyan kodlardandır. Geleneksel toplumlarda doğayla iç içe yaşam sürdürüldüğünden, doğaya dair gözlemler, ticaret, üretim, tasarruf, beslenme gibi konular da atasözlerinde sıkça yer alır.

3. Atasözlerinde Geleneksel Ekolojik Bilginin İfadesi

Geleneksel topluluk, kuşaklararası aktarıma önem veren, geçmişin deneyimlerini bir yaşam bilgi ve bilgeliği olarak gören, doğanın döngülerine göre zamanın aktığı, bireyselden çok topluca harekete eğilimi olan topluluktur (Ölçer Özünel, 2015, s. 31-32). Bu özellikleri dolayısıyla bu topluluklar, doğayı gözlemleyerek, doğal çevrenin döngüsünü takip ederek, doğal kaynaklı ve insan kaynaklı afet ve olumsuzlukları zihnine not ederek ve doğal yaşam döngüsü içinde mimariden beslenmeye, ekimden sağlığa kadar doğayla yakından uzaktan ilişkili her türlü olayı deneyimleyerek bir bilgi belleğine sahip olmuştur. Ayrıca bu bilgiyi sözlü anlatımlarına, ritüel, şenlik ve kutlamalarına, doğa ve evrenle ilgili uygulamalarına, el sanatlarına yansıtmıştır. Çalışma kapsamında

taranan atasözlerini kesin bir şekilde sınıflandırmak zor olsa da geleneksel topluluğun tarımda verimlilik için geliştirdiği yöntemleri, hem gündelik hayatlarını hem de tarım faaliyetlerini yani yıllık programlarını belirlemelerine yardımcı olan meteorolojik tahminlerini, doğaya uyumu telkin eden bakış açılarını, coğrafyaya uygun ürettikleri barınma yöntemlerini, doğada yetişen malzemelerden yapılması ve yapılmaması gereken araç ve gereçleri ve bunların kullanım alanlarına dair deneyimlerini, beslenme konusunda hangi üründen hangi yemeğin yapılacağına ve saklama kültürüne yönelik ürettikleri bilgileri atasözlerine yansıttıklarını görüyoruz. Bu doğrultuda aşağıdaki başlıklarda "insanın doğayı ve doğanın döngüselliğini gözlemlediği, doğanın meta olarak görülmediği bir ilişki biçimini" (Kahveci, 2021, s. 130), atasözleri üzerinden takip etmek ve bu bilgileri günümüz tartışmalarının odağında olan sürdürülebilir tarım, gıda güvenliği, iklim krizi, su krizi, doğal çevrenin tahribatı gibi meselelerle ilişkilendirerek bu sorunların çözümüne dair üretilecek politikalarda yol gösterici olması amaçlanmıştır.

Ayrıca atasözlerinin ekolojik yönlerinin incelenmesi ekoeleştiri yaklaşımı çerçevesinde de dikkate değer bir meseledir. Ekoeleştiri, yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl yansıtıldığını incelemez, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, çevrenin ve diğer canlıların insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını ve çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını da inceler (Oppermann, 2012, s. 26). Ekoeleştiri, doğanın sadece edebiyatta betimlenişine değil, doğaya yüklenen anlamlara, dilsel kullanımlara ve kültürel temsillere de odaklanır. Bu doğrultuda sadece yazılı metinler değil, sözlü anlatımlar da bu okuma yöntemiyle ele alınıp günümüz sorunlarına çözüm noktasında işlevsel hâle getirilebilir. Emine Çakır, konuyla ilgili ekofolklor kavramını önererek; bu kavramı, sözlü halk edebiyatı yaratmalarına, ritüellere, doğa ve evrenle ilgili uygulamalara çevre koruma odaklı yaklaşan ve insanın diğer canlı ve cansız varlıklarla ilişkisini çevreci bir tutumla tartışan ve ekolojik sitemin sağlıklı işlemesi için çözüm bulmayı amaçlayan disiplinler arası bir kavram olarak tanımlar (2019, s.122). Ekofolklor yalnızca bir metin okuması değil, aynı zamanda bugünün çevresel sorunlarına halk bilgisinden türeyen çözümler önermeyi de amaçlayan bir yaklaşımdır. Diğer yandan "çevresel sorunlar bilimsel olduğu kadar kültürel incelemeye de tabi olmalıdır" diyen Greg Garrard, bu sorunların doğaya ilişkin bir çevre bilgisiyle bunun kültürel yansıması arasındaki etkileşimin sonuçları olduğuna dikkat çeker (2020, s.31). Garrard'ın kültürel incelemeyi şart koşması ile günümüzün çevre sorunlarına diğer disiplinler kadar halk bilimi disiplini içinden de çözüm önerileri geliştirilmesine odaklanan Çakır'ın yaklaşımı, atasözlerine dair bu makalenin bakış açısını özetler niteliktedir.

3.1. Tarımsal Üretime Yönelik Geleneksel Bilgi

Tarıma dair geleneksel ekolojik bilgi, ekim ve hasat bilgisini bu süreçlerde kullanılan malzemeleri ve hayata geçirilen kutlama ve şenlikleri, bereket ritüellerini ve imece kültürünü kapsar. Bunun yanında mutfak ve beslenme kültürü ile halk ekonomisi de tarımsal ve hayvansal üretim süreçleriyle şekillenir. Bu çeşitlilik içinde atasözlerinin büyük çoğunluğunun ekoloji ile ilişkisinin tarımsal faaliyetler ve yetişen ürünlerle ilgili olduğu görülür. Geleneksel topluluk, geçimini tarım ve hayvancılıkla sağladığı için doğal olarak gündelik hayatları, aylık ve yıllık akışları bu faaliyetler etrafında oluşur. Kahveci'ye göre atasözlerinin az ve öz sözle anlatılmak isteneni kolayca ifade eden yapısı, tarım özelinde geleneksel bilginin saklanmasını ve bellekte kalıcılığını kolaylaştırır ve kuşaklar arası aktarımını da elverişli kılar (Kahveci, 2023, s. 72). Atasözleriyle sadece sözün ve bilginin aktarımı değil aynı zamanda bir doğa anlayışı, üretim etiği ve yaşam biçiminin de aktarımı sağlanır. Böylece atasözlerini topluluğun ekolojik hafızasının dili olarak okumak mümkündür.

Mircea Eliade, ilkel insan için tarımın basit bir toprağı sürme tekniği olmadığını, yaşamla doğrudan ilgisi olan ve tohumda ekili tarlada, yağmurda, bitki ruhlarında var olan yaşamın çoğalmasını sağlayan her şeyden önce bir ritüel (2009, s.324) olduğunu belirtir. Ritüelin tekrara dayalı yapısı düşünüldüğünde doğanın döngüsünü izleyerek oluşturulan geleneksel bilgi, insanın toprak ve doğayla kurduğu kutsal ve ritüelistik bağın bir yansımasıdır. Tarım etrafında bu kadar çeşitli bilginin üretilmesi temel geçim kaynaklarından biri olması diğer bir deyişle hayatta kalmayı sağlayan bir eylem olmasıyla ilgilidir. Bu durum tarımı hem bireysel hem de toplumsal bellek içinde anlamlı ve çok katmanlı bir yere taşımıştır. *Çift ile koyun, kalanı oyun* (ADS, ADA), *Buğday ile koyun, geri yanı oyun* (ADS, ADA) atasözleri de buğdayı tarımın, koyunu da hayvancılığın merkezine koymuştur. Tarımın başarısı, sadece teknik bilgiye değil, doğanın işleyişini anlamaya ve ona uygun davranmaya, doğanın döngüsel yapısına uygun tekrarlarla ekip biçmeye dayanır. Bu yapının en önemli birleşenlerinden ikisi ise toprak ve tohumdur. Tarımsal üretimin temel taşlarından biri olan toprak, yalnızca bir üretim alanı değil; aynı zamanda canlı, sürekli dönüşen, besleyen ve beslenen bir sistemdir. En önemli geçim kaynağı olarak toprak, altın değerinde görülmüş ve atasözlerine şu şekilde yansımıştır: *Bir avuç altının olacağına bir avuç toprağın olsun* (ADS), *Yaprağa yağış atlas olsun, toprağa yapış altın olsun* (ADS), *Düştünse toprağa sarıl* (ADS, ADA), *Sabanın tutağına yapışan aç kalmaz* (ADA), *Toprağı işleyen ekmeği dişler* (ADS), *Ekici ol, bilici olma* (ADS) *Harmanı olmayanın, dermanı olmaz* (ADA). Topluluk, tarımsal faaliyetin temeli olan ve "besin zincirinin ilk halkası" (Shiva, 2019, s. 15) olan tohum konusunda da bilgi üretmiştir. *Ek tohumun hasını, çekme ekmek (buğday, yiyecek) yasını* (ADS, BAAD), *Ek tohumun arısını bitmezse bitmesin, koş öküzün irisini çekmezse çekmesin* (BAAD) gibi atasözleri ile verimin tohuma bağlılığını etik bir ilke niteliğinde kalıplaştırmıştır. Ancak tohum ne kadar değerliyse, o tohumun yerleştirildiği, beslendiği ve büyüdüğü ortam olan toprağın niteliği de o kadar önemlidir. Toprağa ilişkin bilgi sadece geçimle ilgili değil, toprağın nasıl verimli kullanılacağıyla da ilgilidir. Günümüzde yaygın olan her yıl hatta her mevsim ürün almaya yönelik tarım faaliyetlerine karşılık geleneksel toplumun toprağı koruyan ve nadası öneren yaklaşımı da dikkat çekicidir*: İyi nadastan kıtlık gelmez* (ADA), *Nadası üçle, ambarı beşle* (ADA), *Üçlenmemiş eken, olmamış biçer(eker)*[4] (ADS), *Bir yıl nadassız kalan, iki yıl ekinsiz kalır* (BAAD), *Edersen nadas, olur ekmeğin has* (BAAD), *Çiftçi isen nadası üçle, koyuncu isen ağılda kışla* (BAAD), *Nadası üçle, ekini dişle* (BAAD). Bu ifadeler, tarımsal üretimin sürekliliği için toprak yönetiminin önemini anlatır ve ekolojik sistemin kendi kendini onarmasına vurgu yapar. Doğanın dengesi bir diğer deyişle doğanın özdenetimi (Berkes ve Kışlalıoğlu, 2024, s.24), geleneksel toplumun belleğinde yer edinmiştir. Tarlanın hazırlanma sürecinin önemine dair bilinç sahibi oluşuyla tarıma yönelik bu geleneksel bilgiler, bugünün sorunlarıyla başa çıkmada bir çözüm önerisi niteliğindedir. Geleneksel bilgi, günümüzde gündeme gelen sürdürülebilir tarım teknikleriyle (organik tarım, permakültür, agroekoloji vb.) birlikte ele alınırsa ekolojik sorunların azaltılmasına ve tarımsal üretimin güvence altına alınmasına katkı sağlanabilir.

Sözlü kültür; üretim yapılacak tarlanın/toprağın yerine ve nasıl olması gerektiğine; hangi toprağa ne ekileceğine ve ne zaman ekileceğine dair bilgiyi de barındır: *Tarlanın/bahçenin iyisi suya yakın, daha iyisi eve yakın* (ADS), *Arpayı (buğdayı) taşlı yerden, kızı kardaşlı yerden* (ADS), *İneğin öküz başlısı, tarlanın ufak taşlısı* (BAAD) *Bağ bayırda, tarla çayırda* (ADS), *Bağın taşlısı, karının saçlısı* (ADS), *Tarla çayırda,*

[4] Üçlemek, TDK Sözlük'te tarlayı üç kez sürmek olarak tanımlanmıştır.

bağ bayırda (ADS), *İneğin sarısı, toprağın karası* (ADA), *Dağda bağın var, yüreğinde dağın var* (ADA), *Tarlayı düz al, kadını kız al* (ADS), *Çay kenarında bağ alan sele verir* (ADA), *Elmanın dibi göl, armudun dibi yol* (ADS), *Elmayı çayıra, armudu bayıra* (ADS), *Çorak tarlada bostan yetişmez* (BAAD), *Çorak yere tohum ekilmez* (BAAD), *Avgun olan yerde ekin olmaz* (BAAD). Örneklerde de görüleceği üzere tarla veya bahçenin suya yakın olması bir verimlilik göstergesiyken eve yakın olması ve arazi bakımından düz olması bakım kolaylığı açısından da önemli görülmüştür. Buna karşın başka bir sözde de çay kenarındaki bağın sel afetine açık olduğu belirtilir. Berkes ve Kışlalıoğlu, ekolojinin kurallarından biri olarak saydıkları "doğayla birlikte gitmek" ilkesinin tarım konularında sık sık karşımıza çıktığını ifade ederler. Baklagil ekilerek toprağın azot oranını arttırmak, toprağın doğal gübre üretme potansiyelini kullanmak bu ilkeyle ilişkiliyken, aynı zamanda doğanın kendi kendini denetleyen bir bütün olmasıyla da ilgilidir (2024, s. 29-30). Atasözlerinde geçen taşlı araziler, mineral açısından zengin olduğu için temel besin olarak kabul edilen buğday, arpa gibi tahıllara ve verimi arttırdığı için bağlara ayrılmıştır. Bu durum bilimsel bilginin, ürün yetiştiriciliği konusundaki geleneksel bilgi belleği ile kültürel uyum açısından örtüştüğünü gösterir. Berkes ve Kışlalıoğlu'nun sözünü ettiği "doğayla birlikte gitmek" ilkesi *Ağacı besleyen toprak, toprağı besleyen yaprak* (BAAD) atasözüyle ilişkilendirilebilir. Doğanın kendi kendini denetleyen ve düzenleyen bir yapıya sahip olduğu fark edilerek yaprağın toprak için gübre işlevi gördüğü dile getirilmiştir. Aslında doğada hiçbir şeyin tamamen atık olmadığını, her ögenin doğal döngü içinde başka bir ögeyi beslediğini ve böylece sistemin kendi kendini dengelediğini anlatır. Günümüzde ise modern tarımın mucizesi olarak sisteme gereken girdileri ekleyince her ürün kendine uygun olmayan yerde yetiştirilmektedir (Kışlalıoğlu ve Berkes, 2024, s. 106). Oysa geleneksel tarım sisteminde doğa, kendini düzenleyen bir sistemdir. Zaman içinde insan müdahalesi bu döngüye zarar vermiş (kimyasal ve aşırı gübreleme yapmak, yaprakları yakmak, ağaç kesip ormanları tahrip etmek) ve doğa özdenetimini kaybetmiştir. Buraya kadar verilen örnekler geleneksel tarım toplumlarının tohum, toprak ve ürüne elverişli arazi konusundaki tecrübelerini yansıtır. Bu tecrübeler, doğayı ve toprağı gözlemleyerek deneme yanılma yöntemiyle edinilen bilgilerdir ve atasözleri gibi sözlü anlatılar aracılığıyla aktarılarak günümüzün pek çok sorununa çözüm getirebilecek niteliktedir.

Atasözlerine yansıyan tarımsal bilgiler arasında ekimin ve hasadın ne zaman yapılacağına ilişkin mevsimlik ve aylık bilgiler de vardır. *Gününde olmayan yılında olmaz* (ADA) sözüyle tarımsal üretimde zamanlamanın hayati önemde olduğu vurgulanır. Bu söz, her işin kendi doğru zamanı olduğunu ve geleneksel tarım bilgisinin doğa gözlemiyle ne kadar iç içe olduğunu gösterir. Doğru zamanda doğru işi yapmayı öğütleyen atasözlerinde de ekime hazırlığın bahar, ekimin güz mevsiminde olması gerektiği özellikle vurgulanmıştır: *Kasımdan on gün evvel ek, on gün sonra ekme* (ADS) *Martta sürmez, eylülde ekmezsen sabanı bırak* (ADS) *Er ek, geç ek, tava*[5] *ek* (ADS) *Tavsız ekme, tatsız yeme* (BAAD) *Beşe*[6]*, bakma çiftten başka işe* (ADS) *Mart dokuzunda çıra yak bağ buda* (ADS) *Zemheri de sür de çalı ile sür* (ADS) *Ekim on, git tarlaya kon* (BAAD) *Er eken, er biçer* (BAAD) *Er ekme don alır, geç kalma yer kurur* (BAAD), *Yağmur tavıyla ekilen darı, kocasından sonra kalkan karı işe yaramaz* (BAAD), *Yağmur yağmadan çift olmaz* (BAAD), *Yağışlı havada çift olmaz* (BAAD). Tarımsal üretimde ekim zamanının önemini ve doğru planlamanın verim üzerindeki etkisini vurgulayan atasözleri ise sonbaharda ekilen ürünün veriminin yazın ekilen üründen çok daha bereketli olacağını ifade eder: *Güzlük ek buğdayı, yaza kalırsa ya saman tükenir ya*

[5] Tav, nemli toprak anlamında kullanılmaktadır.

[6] "Beşe" şubat sonlarıyla martı kapsayan zamandır (Aksoy, 2017, s. 186).

tohum yahut da öküz ölür (ADA), *Güzlük mahsul eken her yıl onar, yazlık eken on yılda bir onar* (ADA), *Güzlük varlık getirir, yazlık tohum götürür* (ADA, BAAD), *Bir dönüm güzlük, on dönüm yazlığa bedeldir* (ADS). Böylece tarımda ekim zamanlamasının doğal döngüye uygun yapılması gerektiği ve tarımsal üretimde bilinçli kararlar almanın ekolojik sürdürülebilirliği nasıl desteklediği ifade edilir. Tıpkı ekim gibi hasat için de bir zaman vardır ve bu zaman ürüne göre de değişiklik göstermektedir. *Ekini gökken yiyen, harman vakti aç kalır* (ADA) atasözü hasadın zamanına vurgu yaparken; *Buğdayı fırık der, arpayı kurut der* (BAAD), *Gücüğün arpası, martın sıpası* (BAAD) gibi atasözleri ürünlerin biyolojik döngülerine göre toplanması gereken zamanı belirtir. Bu durum, çiftçinin bitkilerin gelişim evrelerini gözlemleyerek ortaya koyduğu geleneksel ekolojik bilgiye örnektir. Kısaca kuşaktan kuşağa aktarılan tarımsal bilgi; gözlem, zamanlama ve tür bilgisi gibi değişkenlerle gelişen bir hafıza sunar.

Tarımsal faaliyetlerde toprak, tohum, ekim ve hasada odaklanan geleneksel bilginin dışında; bu süreçteki çalışma kültürüne ve dayanışmaya, tarımsal faaliyetlerin şekillendirdiği halk ekonomisine ve tarımsal üretimin yansıması olan mutfak kültürüne yönelik atasözleri de mevcuttur. İmece, özellikle kırsal topluluklarda halkın ortak ya da özel işlerini belli bir düzen ve iş birliği içinde yapmasıdır. İmece usulü ile yapılan işler toplumsal dayanışma ve yardımlaşmayı, toplulukların bir arada yaşama kültürünü geliştirir (Yıldız ve Tekin, 2023, s.125). *Adam adama gerek olmasa her biri bir dağ başında olurdu* (ADS), *Az el aş kotarır, çok el iş kotarır/Az eli aşta gör, çok eli işte gör* (ADS), *El el ile, değirmen yel ile* (ADS), *İmece günü bulutlu, görmeyene ne mutlu* (ADS), *Baş başa vermeyince iş bitmez* (ADA), *Tek taştan duvar olmaz* (ADA) *Harman yeri, davran yeri* (BAAD). Bu atasözleri imece ve ortak çalışmanın verimliliğini vurgular. Tarım ve hayvanlığa dayalı üretim biçimi ve gündelik yaşam, halk ekonomisine şu şekilde yansımıştır: *Aba vakti yaba, yaban vakti aba* (ADA, ADS, BAAD), *Kürkü orak vaktinde, orağı kürk vaktinde al* (ADA), *Arpacıya borç eden, ahırını tez satar* ADS), *Buğday başak verince orak pahaya çıkar* (ADS), *Ağustosta beyni kaynayanın zemheri de kazanı kaynar* (ADA, ADS), *Ağustosta gölge kovan, zemheri de karnın ovar* (ADS, ADA), *Gölgeyi hoş gören, tekneyi boş görür* (ADS), *Yazın başı pişenin kışın aşı pişer* (ADS), *Yazın gölge hoş, kışın çuval boş* (ADS), *Yazın yanmayan kışın ısınmaz* (ADS), *Karıncadan ibret al, yazdan kışı karşılar* (ADS), *Kara ağacın gölgesini hoş gören, kesesinin dibini boş görür* (ADA), *Bucağı dolu olanın ocağı yanar* (ADA), *Bereket sabanın ucundadır* (BAAD), *Kışın urgan/yaba al, yazın yorgan/soba al* (BAAD). Bu atasözlerinden bazıları ürünün doğru zamanda alınmasına ilişkin bilgi barındırırken bazıları da üretim zamanı ve tüketim zamanı olarak yaz ve kış arasındaki ilişkiyi gösterir. Bu bakımdan da doğal döngü içinde mevsimsel iş bölümü ve doğanın takvimiyle uyuma dikkat çekilir ki bu da özellikle doğaya bağlı topluluklarda sürdürülebilir yaşam açısından önemlidir. Tarım üretimiyle ilişkili bazı atasözleri de üretilen ürünün tüketilmesi gereken zamanı gösterir ve geleneksel gıda takvimine yöneliktir: *Armudun önü, kirazın sonu* (ADS), *Hıyarın önü, dutun sonu* (ADS). Bazıları ise tarımsal üretimin mutfağa yansıması olarak değerlendirilebilir: *Arpa unundan kadayıf olmaz* (ADS), *Kadın var arpa ununu aş eder, kadın var buğday ununu keş eder* (ADS, *Buğday hicaza giderken arpaya "ince yufkaya karışma" demiş* (ADS), *Buğday mısıra demiş ki: Aş ol, keş ol hamur işine karışma* (ADS), *Darı unundan baklava, incir ağacından oklava olmaz* (ADS), *Çavdar unundan baklava olmaz* (ADS), *Armudu soy ye, elmayı say ye* (ADS), *Elmanı biri bin kuruşa ise gene soy, hıyarın bini bir paraya ise gene soyma* (BAAD), *Elmayı soy ye, eriği say ye; armudu sapçığı ile küpçüğü ile ye* (BAAD). Malzeme kullanımına ilişkin bu deneyimsel bilgi belleğinde, her hammaddenin kendine uygun bir kullanım alanı olduğu vurgulanır. Atasözlerinde de belirtildiği üzere buğday dayanıklı olmasıyla ve temel besinlerden olan ekmeğin

hammaddesini oluşturmasıyla diğer tahıllar arasında ayrıcalıklı bir yere sahipken, koyun da yetiştirilen hayvanlar arasında öyledir. İlk evcilleştirilen diğer bir deyişle kültüre ilk alınan ürünlerden biri olan buğday, pek çok ortamda yetiştirilebilmesi, uzun süre saklanabilmesi, besleyici niteliği ile atasözlerinde sıklıkla yer almıştır. Buna karşılık geleneksel mutfak bilgisine göre arpa ve mısır hamur işlerinde tercih edilmeyen bir ürün olarak kabul edilir.

Buraya kadar yer verilen atasözleri değerlendirildiğinde ekim, toprak, tohum ve hasat süreçlerinin sadece tarımsal üretimin aşamaları olmadığı, aynı zamanda insanın doğayla kurduğu derin ilişkinin, döngüsel zaman algısının ve kuşaklar boyu aktarılan geleneksel ekolojik bilginin merkezinde yer aldığı söylenebilir. Tohumun zamanında ve uygun yere atılması, doğal işleyişin izlenmesini; hasat ise sabrın, emeğin ve doğru zamanlamanın karşılığını temsil eder. Bu süreçlerin mutfaktaki yansıması da doğayla uyumun kültürel bir ifadesidir.

3.2. Zamanın Döngüselliği ve Doğaya Uyum: Halk Takvimi ve Meteorolojisi

Halk takvimi, doğa olayları ile toplumsal yaşam arasındaki ilişkiyi düzenleyen geleneksel ve döngüsel bir zaman hesabıdır. Gürbüz Erginer'e göre halk takvimi, "doğal olgularla, toplumsal kurumlar ve olgular arasındaki uzun süreli deneyimlere dayalı ilişkinin kurulduğu dinsel, tarihsel, törensel, eğitsel, inançsal, hukuksal, tarımsal, siyasal, ekonomik bağın anımsama ve anımsatma görevini üstlenmiş olan zaman-hayat ikilisinin sistemli bir dizgesidir" (Erginer, 1984, s.22). Halk takvimleri döngüseldir ve tabiattaki temel değişim ve dönüşümleri esas alan yerel takvimlerdir. Yılı Kasım ve Hızır günleri olarak ikiye bölen halk takvimi, yaz ve kış olarak iki mevsim üzerine kuruludur. "Kasım günleri Miladi 8 Kasım'da başlar ve Şubat 29 çekmezse 179 gün sürer. 6 Mayıs'ta Hızır Günleri başlar ve 186 gün sürer" (Oğuz, 2014, s.12, 186). Dört mevsim kabul edildiğinde ise bahar mevsimi mart ve hıdırellez; yaz mevsimi gündönümü ve ağustos, güz mevsimi güz ve kasım; kış mevsimi zemheri ve karakış olarak ikişer aylık dönemlere ayrılır (Boratav, 2015, s.152). Halk meteorolojisi ise topluluğun gökyüzü hareketlerine ve doğaya ilişkin hava tahmini yapmasıdır. Tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin verimli olması için hava şartlarına hazırlıklı olunması oldukça önemlidir. Halk arasında hava tahmini hem gökyüzü hem de hayvan, bitki veya insanların hareketlerine göre yapılır (Yıldız ve Tekin, 2023, s. 119). Takvime ilişkin tüm bu deneyimsel ve gözleme dayalı bilgiler atasözlerine yansımıştır. Doğayı gözlemleyerek oluşturdukları halk takvimi, sadece zamanı ölçmek için değil, doğaya uygun yaşamak ve tarımsal faaliyetleri düzenlemek için kullanılmıştır. Mevsimlerin başlangıcı ve bitişi gözlemlenmiş, belirli günler referans noktası olarak alınmıştır. Bitkilerin büyüme süreçleri, hava olayları ve doğadaki değişiklikler takip edilmiştir. Bu gözlemler sonucunda geliştirilen bilgi, atasözleriyle kodlanarak nesilden nesile aktarılmıştır. Takvime ilişkin atasözlerinden mevsimlerin başlangıç ve bitimine yönelik olanlar "ana hesabı", "ata hesabı" olarak adlandırılan halk matematiğinin bir karşılığıdır. Kasım günlerinin başlangıcından sonraki yüzüncü gün *Geldik yüze, çıktık düze* (AAD, ADS), *Kasım yüz, gerisi düz* (ADS) gibi atasözleriyle yüz ellinci gün ise *Kasım yüz elli, yaz belli* (ADS) *Üç elli, yaz belli* (ADS) *Yüz elli yaz belli* (ADS) gibi atasözleriyle ifade edilmiştir. *Az bilirim, uz bilirim, hıdırellezden sonra yaz bilirim* (ADS) *Getir bana hıdırellezi, göstereyim sana yazı* (ADS), *Hıdırellez yaz kapısı, yedi gün eser tipisi* (BAAD) atasözleri de Hıdırellez'in gelişinin yazın gelişi anlamına geldiğini ifade eder. Ayrıca mart ayı yılın iklim açısından en zorlu zamanlarından biridir ve *Mart ayı dert ay*ı (ADS), *Şubatın sonundan martın onundan kork* (ADS) *Mart çıkmadıkça dert çıkmaz (ADA)*, *Mart çıktı dert çıktı* (ADA) sözleri ile ifadesini bulmuştur. Tüm bu hesabın topluluklar için önemi yazın gelişiyle doğanın canlanması ve bereketlenmesidir ki kışın bitimi tarıma bağlı topluluklar için

atasözünde ifade edildiği şekliyle "düze çıkmaktır." Bu nedenle iklime dair gözlemlerde hangi mevsimde hangi doğa olayının tarımsal verimi arttıracağına yönelik bir birikim vardır.

Tarım toplumları mevsimleri, mevsimlerdeki yağış ve sıcaklıkları dikkatle gözlemlemiş ve bu değişikliklerin tarımsal verimi nasıl etkilediğini titizlikle zihnine not etmiştir. *Zemheride yağmur yağacağına yılan yağsın* (ADA), *Zemheride yağmur, martta kar yağacağına zehir yağsın daha iyi* (ADA), (*Karakışta karlar, martta yağmaz, nisanda durmazsa değme çiftçinin keyfine* (ADS), *Martta yağmaz, nisanda dinmezse sabanlar altın olur* (ADA), *Mart kuruluk, nisan yağmurluk* (ADS), *Martta sular kurur, nisanda sular yürür* (BAAD), *Martta tezek kuruya, nisanda seller yürüye* (ADS), *Mart yağar, nisan övünür; nisan yağar insan/ambar övünür* (ADA), *Nisan yağar sap olur, mayıs yağar çeç olur* (ADS), *Nisan ağlar, mayıs gülerse çiftçi sevinir* (ADA), *Yılın eksiğini nisan getirir, nisanın eksiğini yıl getirmez* (ADS), *Nisan yağmuru: altın araba, gümüş tekerlek* (ADS, ADA), *Nisan yağmuru ambara yağar* (BAAD), *Nisan yağmuru balığın ağzına düşer inci olur, yılanın ağzına düşer zehir olur* (ADA), *Hıdırellez yağmurunun damlası altın/inci olur* (ADA) Görüldüğü üzere mart ayının kurak nisan ayının ise yağışlı olması istenilen bir durumdur. Nisan yağmuru tarımsal üretim için en bereketli yağmurdur. Diğer yandan nisan yağmurunun simgesel ve manevi bir yönü de öne çıkar. Boratav'ın aktardığına göre, yılın belli bir ayında düşen yağmurun bereket olduğuna inanılır ancak bu durumu sadece bu ayın, toprağın en çok su beklediği zaman olmasıyla açıklamamak gerekir. Halk kültüründe nisan yağmuru bereketli sayılır ve bu nedenle de nisan yağmurunun altında ıslanmaktan sakınmamak gerektiği söylenir. Ayrıca bu yağmurun insanın saçlarını güçlendirip gürleştirdiğine inanılır (2015, s. 56). Nisan yağmurunun yalnızca tarımsal faydasıyla değil, aynı zamanda doğanın kutsallığıyla ilişkili bir halk inancına dönüşmesi dikkat çekicidir. Geleneksel ekolojik bilgi, doğayı hem deneyimler hem de kültürel olarak yorumlar. Nisan yağmuru bu bağlamda hem zamansal doğruluğa dayalı bir bilgi (toprağın en çok suya ihtiyaç duyduğu zaman) hem de kültürel bir simge olarak işlev görür. Diğer yandan mevsiminde yağış, toprağın kendi kaynaklarından beslenmesidir. Doğanın kendi kaynaklarını kendisi için kullanmasına izin vermek ise hem doğaya uyumu hem de sürdürülebilir çevre yönetimini destekler. Kısaca bu atasözleri, iklim gözlemi, tarımsal üretim ve doğanın döngüsel düzeniyle ilgili geleneksel bilgiyi yansıtmaktadır. Yağmur yağışı kadar mevsiminde yağan karın da tarımsal üretim için bereketi artırıcı etkisi atasözlerine yansımıştır. *Kar yılı var yılı* (ADS), *Kar çiftçinin yorganıdır* (ADA), *Kar yaprağın/toprağın mayasıdır* (ADA), *Dağlar karını martta alır* (BAAD). Görüldüğü üzere geleneksel topluluk için her tür yağış mevsiminde yani zamanında olduğu sürece korkulacak bir durum değildir, aksine verimi attırıcı bir nimet olarak kabul edilir. Kar, yer altında su birikmesini sağladığı ve toprağı yenilediği için koruyuculuğu ifade edilmiş ve çiftçi için yorgan olarak nitelendirilmiştir.

Tarım, hava olaylarına bağlı olduğu için, nesiller boyu süren gözlemler sonucunda belirli doğa olaylarıyla verim arasında bağlantılar kurulmuştur. Hıdırellez'in tarımsal verim için önemi ise *Hıdırelleze kadar bir tutam, hıdırellezden sonra tutam tutam* (ADA) atasözüne yansımıştır. Ayrıca *Kış kış gerek, yaz yaz* (ADS), *Kış kışlığını kuş kuşluğunu gösterir* (ADS) *Erken gelen yazdan kendi başına büyüyen kızdan kork* (BAAD) sözleri, doğanın düzeninin kabul edildiğini ve bu düzene uyum sağlandığını, bu düzenin sapmasının ise tehlikeli kabul edildiğini gösterir. Günümüzde mücadele edilen pek çok çevre ve iklim sorunu mevsimlerin değişimiyle ilgilidir. Mevsimlerin kayması, yukarıdaki atasözlerinde belirtilen mevsim ve aylarda yağışların olmaması, kar yağışının azalmasıyla su kaynaklarının tehlikeye girmesi, aşırı sıcaklarla artan kuraklık ve tarımsal verimin düşmesi günümüzün önemli iklim ve gıda sorunlarıdır. Bu bakımdan

yaklaşıldığında bu atasözleri doğanın düzeninin korunmasının yaşamsal olduğunu vurgulayan bir uyarı niteliğinde de kabul edilebilir. İklimle ilgili atasözleri, "insan-coğrafya etkileşiminin bir ürünü olarak coğrafi bilgilerin halk arasında kullanıldığını ve bazı coğrafi bilgilerin deneme yanılma yoluyla edinildiğini" (Karakuş, 2014, s.108) kanıtlar. Halkın geleneksel ekolojik bilginin sınırlarını, doğa ve çevreyle uyum ve etik ilkeler çerçevesinde çizdiği görülür. Bu nedenle, modern ekoloji politikaları ve iklim değişikliği ile mücadele süreçlerinde bu bilgilerin dikkate alınması ve insan doğa ilişkisinin yeniden gözden geçirilmesi önemlidir.

Atasözlerinde takvim ve meteoroloji bilgisinin deneyimin yanında gözleme dayalı ifadeleri de vardır. İklimsel olayları ve mevsimlerin gidişatını bitkilerin hareketleri üzerinden ortaya koyan *Dut yaprağı açtı soyun, döktü giyin* (ADS), *Kara dut yaprak açtı yaz, döktü, kış* (ADA), *Kavak yaprağını tepeden dökerse kış çok olur* (ADS), *Palamut çok biterse kış erken olur* (ADS), *İncir yaprağı deve tabanı kadar olmayınca yaz gelmez* (BAAD) gibi atasözleri, özellikle ağaçlarla ilgili belirli işaretleri mevsimlerle ilişkilendirmiştir. Tarımsal üretimle ilgili olanların yanında doğrudan meteorolojik gözlemlerin yapıldığı atasözleri de mevcuttur: *Ağustosun 15'inden sonra ere kaftan, ata çul* (ADS), *Ağustosun yarısı yaz, yarısı kıştır* (ADS), *Gücük (şubat) "ya iti soldururum, ya devenin kuyruğuna çıkarım" demiş* (ADS), *Hamsin, zemheriden kemsin* (ADS), *Martın on beşi yaz on beşi kış* (ADA), *Mart ayların çingenesidir* (ADS), *Sitte-i sevir, her saati devir/kapıyı çevir* (ADS). Aylara dair bu atasözlerinin varlığı da topluluğun doğanın döngüsünün belirsizliğinin de farkında olduğunu, iklimsel belirsizlikleri fark ettiğini, doğayı sabit ve kesin kurallarla işlemeyen, değişken ve dönüşümlü bir sistem olarak kavradığını açık biçimde gösterir. Kısaca topluluğun doğaya karşı geliştirdiği esnek ve dikkatli davranma kültürünün bir yansımasıdır. Ayrıca bu sözler gelecek nesilleri uyarıcı ve onları bu mevsimlerin doğa koşullarına hazırlayıcı niteliktedir. Böylece topluluk sadece kendi döneminde doğaya uyumlu yaşamı benimsemekle kalmamış geleceğe de bu uyumluluk bilincini iletmiştir.

Diğer yandan sadece mevsimlere değil, gün içindeki hava durumuna göre de uyarılarda bulunulmuştur. *Sabahın kızıllığı akşamı kış eder; akşamın kızıllığı sabahı güz eder* (ADA), *Akşam bulutu kızarırsa eynine abayı al, sabah bulutu kızarırsa eline yabayı al* (ADS), *Akşam güneşi hoşluk sabah güneşi kışlık* (ADS), *Sabahleyin yağmur yağarsa gir yoluna, ikindiden sonra yağarsa gir foluna/yuvana* (BAAD). Bu atasözleri de doğanın ritmini anlamaya dayanan geleneksel ekolojik bilginin önemli bir parçasıdır. Yağışın zamanı çalışmanın devamlılığını doğrudan etkilerken buna dair bilgi, doğayla uyum içinde yaşamanın bir gereğidir. Çiftçinin çevresini dikkatle gözlemleyerek geliştirdiği yaşam bilgisini yansıtır.

3.3. İnsan ve Tabiat Uyumu Odaklı Yerleşim Biçimleri ve Pratikler

Tarıma ve büyük oranda tarımla şekillenmiş takvim ve meteorolojiye ilişkin geleneksel bilginin dışında; tabiata uyumu öne çıkartan, doğadaki malzemelerle ilgili gözlemlere dayanan, kült ve tabularla ilişkilendirilebilecek olan atasözleri de mevcuttur. Bu atasözleri, topluluğun doğayla kurduğu ilişkinin sadece üretim eksenli olmadığını, aynı zamanda yaşam alanı seçiminden doğal afetlerin etkilerini minimize etmeye kadar uzandığını göstermektedir. Geleneksel bilgi, doğayla çatışmak yerine onun döngülerini gözlemleyerek uyum sağlamayı yerleşim pratiklerinde de gösterir.

Alçak yerde yatma sel alır, yüksek yerde yatma yel alır (ADS), *Alçak yere çadır kurma (ADA), Derede yatma, tepede yat (BAAD), Derede tarla sel için, tepede harman yel için* (ADS), *Dağ başına harman yapma, savurursun yel için, sel önüne değirmen yapma, öğütürsün el için* (ADS), *Dağ başında harman savrulmaz* (ADA), *Eski mezarlıkta av olmaz, yumuşak toprakta ev olmaz* (BAAD) vb. atasözleri, yerleşim

seçiminde doğal çevre ve doğal afetlerin dikkate alınması gerektiğini öğütler. Geleneksel mimari her şeyden önce doğaya uyumlu yapı tarzıdır. Ekolojinin "en uygun çözümü doğa bulmuştur" kuralı paralelinde, insan ekolojisinin ürünüdür (Berkes ve Kışlalıoğlu, 2024, s.138). Geleneksel mimaride evler ve tarlalar suyun kolayca basabileceği çukur yerlere veya rüzgâra çok açık yüksek zirvelere değil, daha dengeli alanlara kurulmuştur. Su kenarları her ne kadar daha verimli olsa da tarım alanları için her zaman risk taşır. *Su yatağını bulur* (ADS), *Aka aka su deresini bulur* (BAAD), *Dere ne kadar büyükse yine kenarını gözetir* (BAAD) atasözleri su kenarlarına yerleşim kurulmaması gerektiğini öğütler. Gözlem ve uyarı niteliğindeki geleneksel toplumun bu öğütleri, günümüzde küresel ısınma nedeniyle daha da artan sel gibi doğal afetlere karşı alınacak önlemler konusunda yol göstermesi açısından değerlendirilebilir. Yanlış kentleşme ve yerleşim alanlarının doğanın dengesini bozacak biçimde planlanması, yıkıcı etkiler bırakmaktadır. Diğer bir deyişle doğanın belli bir düzeni olduğunu ve bu düzenin öngörülebilir sınırlarla işlediğini anlatır. Ancak bu sınırlar insan eliyle ihlal edilirse doğa da bu ihlali karşılıksız bırakmaz. Doğayı kontrol etme amacı olmayan geleneksel bilgide (Berkes, 1993, s. 4) vurgulanan doğaya uyumlu yerleşim anlayışı, günümüz kent planlaması ve sürdürülebilir kentler için dikkate değerdir.

Günümüzde sıklıkla karşılaşılan su taşkınları ve sel felaketleri de geleneksel ekolojik bilginin modern planlama süreçlerinde nasıl göz ardı edildiğini kanıtlar. Üstü örtülerek, kurutularak veya yatağı daraltılarak etrafı yerleşime açılan dereler sel ve taşkınlarda mala ve cana zarar vermektedir (Oğuz, 2019, s.70). Kuşaklar boyu gözlemle oluşturulan bu bilgiler, coğrafyanın nerede güvenli olduğunu, nerede tehlike barındırdığını söyler. Dere kenarlarına konut yapmamak, taşkın riskini bilmek ve ona göre hareket etmek, deneyimsel bilgiler olarak atasözlerine yansımıştır. *Akarsuya inanma, el oğluna dayanma (ADS), İnsanın ağlamazından suyun çağlamazından kork* (ADA), *Dibi görünmeyen sudan/çaydan geçme* (ADA), *Suya inanma, yele dayanma* (ADA), *Akan sudan korkma durgun sudan kork/Akmayan sudan kork* (BAAD), *Geçidini bilmediğin suya ayağını atma* (BAAD), *Suya, taşa, ataşe yiğitlik olmaz* (BAAD), *Adamın yere bakanından, suyun sessiz (yavaş/ağır) akanından kork* (ADS) gibi atasözleri de doğal kaynaklarla ilişkili deneyimin sabitlendiği bilgiler olarak karşımıza çıkar.

Toplumsal yasaklar ve tabular ile ekolojinin korunması arasında bir ilişki olduğunu belirten Yolcu ve Açа; folklorun bir parçası olan tabu ve kaçınma davranışlarının ekolojik korumaya dolaylı yoldan olumlu etkilerinden bahsederek tabiat kültleri temelli inançların ve hayvanlarla ilgili inançların su kaynaklarını korumaya, ormanların kirletilmesini engellemeye, doğal ürünlerin aşırı tüketimini engellemeye, hayvan türlerinin yok olma tehdidini önlemeye yararı olacağını belirtirler (2019, s. 867). Türk kültüründe ağaç, su, dağ, ateş, taş vb. kültlere dair inançlar ve sakınmalar hayatın pek çok alanında karşımıza çıkmaktadır. Yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı (Örnek, 2017, s. 141) anlamına gelen kültlerin atasözlerine yansıması daha çok ağaç üzerinden olmuştur. Atasözlerinde özellikle ağaç dikilmesi, ağaç kesilmemesi özellikle de yaşken kesilmemesi, ağacın toprağa ve topluma faydaları üzerinden bilgi üretilmiştir: *Gölgesinde oturulacak ağacın dalı kesilmez* (ADS), *Baş kes, yaş kesme* (ADS), *Bir ağacın gölgesinde bir sürü yatar* (ADS), *Yaş ağaca balta vuran el onmaz* (ADA), *Ağaç çok olan yerde kıtlık olmaz* (BAAD), *Bir ağaç dikmek yedi evlattan hayırlıdır* (BAAD), *Ağaç sevgisi, evlat sevgisidir/Ağaç sevgisi olmayanda evlat sevgisi olmaz* (BAAD), *Ağaç yurdun gelinidir* (BAAD), *Baltanı taşa çal, ağaca değme* (BAAD), *Orman yağmurun yularıdır* (BAAD), *Yaş kesen el kurur* (BAAD), *Meyveli ağaca balta vurulmaz* (BAAD), *Bir insan bir ağaç yetiştirir bir ağaç bir yurt yetiştirir* (BAAD), *Taş kesen, baş kesen, yaş kesen iflah olmaz* (BAAD) gibi atasözleri bu bakış açısını örnekler. Bu tür atasözlerinin olması geleneksel ekolojik bilgiyi benimseyen

toplulukların içinde bulundukları çevreyi/doğayı bütüncül bir yaklaşımla gördüklerini göstermektedir. Sadece insanı merkeze alan değil tüm canlıları ve ekosistemi bütüncül olarak gören, doğada bulunan tüm canlıların yaşam hakkını gözeten bir dünya görüşünün yansımasıdır. Ağacın bereketin teminatı olduğu yönündeki görüş ve Türk kültüründe ağacın Tanrı kutunu temsil ettiği ve hayatın kaynağı olduğu inancı (Ergun, 2012, s. 111, 123) atasözlerine de yansımıştır ki evlat ile eş değer tutulmuştur. Diğer yandan *Ağacı besleyen toprak, toprağı besleyen yaprak* gibi örnekler de ekosistemdeki döngüye işaret eder. Geleneksel ekolojik bilgi, doğayla çatışmayı değil, onun döngüleriyle uyum içinde yaşamayı önerir. Günümüz kent planlaması ve çevre politikaları açısından bakıldığında, bu atasözlerinde yer alan öğütlerin yeniden değerlendirilmesi, doğa dostu şehirlerin inşasında önemli ipuçları sunabilir. Özellikle, doğal afetlere karşı dirençli yerleşim alanlarının oluşturulması, su yataklarının korunması ve ağaçların ekosistemdeki rolünün gözetilmesi gibi konular, bu atasözlerinde ifadesini bulan geleneksel bilgelikle örtüşmektedir.

Sonuç

Geleneksel bilgi, insanın çevresiyle kurduğu ilişki ve gözlem yoluyla şekillenmiş; kuşaktan kuşağa sözlü yollarla aktarılarak toplumsal bellekte korunmuş bir bilgi sistemidir. Bu çalışmada, bu bilgi sisteminin atasözleri gibi kalıplaşmış sözlü kültür ürünlerine nasıl yansıdığı incelenmiş ve atasözlerinin geleneksel ekolojik bilginin taşıyıcısı olduğu ortaya konmuştur. İçerik analizine dayanan bu araştırmada atasözlerinin, üretimden yerleşime, takvimden iklim gözlemine kadar pek çok alanda doğayla kurulan ilişkinin anahtarı olduğu görülmüştür. Tarımsal üretime ilişkin atasözleri, doğru toprak seçimi, ekim ve hasat zamanı ve ürün saklama gibi konulardaki bilgi birikimini kodlarken; halk takvimi ve meteorolojisine dair olanlar doğa olayları ile zaman arasında kurulan döngüsel ilişkiyi yansıtmaktadır. Yerleşim ve yapı tercihlerine dair atasözleri, çevresel afetlerden korunma, doğal unsurlarla uyumlu yaşam alanı oluşturma gibi konularda önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu atasözleri, geleneksel toplumun doğayı bir bütün olarak kavradığını, doğaya hükmetmek yerine onunla uyum içinde yaşamayı benimsediğini ve bunu gelecek kuşaklara aktaracak biçimde kültürel kodlara dönüştürdüğünü göstermektedir. Ekolojik bir hafıza değeri taşıyan bu atasözleri, doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı, tarımda döngüsel yöntemler, iklimsel değişimlere ve doğaya uyum açısından geleneksel bilgiye dayalı çözümler barındırmaktadır. Günümüzde, çevre krizleriyle baş etmek için yerel bilgi sistemlerine ve kültürel hafızaya yönelmek bir zorunluluk hâlini almışken; geçmişin bilgi birikimini yansıtan atasözleri geleceğin sürdürülebilirlik anlayışını şekillendirebilecek kültürel araçlar olarak kabul edilebilir. Gelecekte yapılacak saha araştırmaları ve disiplinlerarası yaklaşımlar sayesinde, bu sözlü bilgi hazinesi daha da derinleştirilebilir ve geleneksel ekolojik bilgi sistemleri bilimsel çevrelerde daha görünür kılınabilir. Atasözlerinin birer kültürel arşiv olarak yeniden okunması hem halk bilimi hem de çevre politikaları açısından yeni ufuklar açacaktır.

Kısaltmalar

ADS: Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1, Atasözleri

ADA: Atasözleri ve Deyimler-I, Atasözleri

BAAD: Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler

Kaynakça

Açа, M. (2022). Geleneksel ekolojik bilgiye bir folklor araştırma projesinin penceresinden bakmak: tespitler, sorunlar ve öneriler. M.A. Yolcu (Ed.) *Kazdağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi* içinde (s. 1-24). Çanakkale: Paradigma Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1: atasözleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları

Aktulum, K. (2021). Ortak duyuş biçimi olarak atasözlerinin anlambilimi. *Millî Folklor Dergisi*, 131, 75-86.

Altunsabak, E. (2022). *Tarım ve hayvancılığa bağlı geleneksel bilgi sistemleri: Kars ili örneği.* (Yayımlanmamış Doktora tezi) Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek: eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atasözü (2025). *Türkçe sözlük online.* Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr/

Aydın, S. (2020). Kültür. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.672-681). İstanbul: Islık Yayınları.

Berkes, F. (2008). *Sacred ecology*. New York: Routledge.

Berkes, F. (1993). Traditional ecological knowledge in perspective. J.T. Inglis (Ed.), *Traditional Ecological Knowledge: Concepts and Cases* içinde (s. 1-9). Ottawa: Canadian Museum of Nature and the International Development Research Centre.

Bookchin, M. (1996). *Toplumsal ekolojinin felsefesi: diyalektik doğalcılık üzerine denemeler* (R. G. Öğdül, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Boratav, P. N. (2015). *100 soruda Türk folkloru*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çakır, E. (2019). Halk bilimine çevre korumacı bir yaklaşım önerisi: "Ekofolklor". A. Çelik ve A. Ortakçı (Ed.) *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* içinde (s.117-163). Konya: Kömen Yayınları.

Eliade, M. (2009). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Eliade, M. (2016). Mitlerin özellikleri (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

Emiroğlu, K. (2020). Sözlü kültür. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.962-963). İstanbul: Islık Yayınları.

Erginer, G. (1984). *Uşak halk takvimi halk meteorolojisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ergun, P. (2016). Türk mitolojisinde ağaç kültü. F. A. Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk Mitolojisine Giriş* içinde. Ankara: Gazi Kitabevi.

Ersoy, E. G. (2020a). Çevre. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.254-255). İstanbul: Islık Yayınları.

Ersoy, E. G. (2020b). Kültürel ekoloji. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.685-688). İstanbul: Islık Yayınları.

Ersoy, E. G. (2020c). Yerel bilgi sistemleri. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.1151-1153). İstanbul: Islık Yayınları.

Garrard, G. (2020). Ekoeleştiri ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar. (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

Güvenç, B. (2010). *İnsan ve kültür.* İstanbul: Boyut Yayıncılık.

ICSU, UNESCO (2002). *Science, traditional knowledge and sustainable development. International Council for Science.* 10 Mart 2025 tarihinde https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150501 adresinden erişildi.

Kahveci, Z. N. (2021). İnsan-doğa etkileşimi bağlamında geleneksel bilgi ve beslenme ilişkisi. T. Gültekin ve M. Kaplan (Ed.), *Biyolojik ve Antropolojik Boyutlarıyla Beslenme* içinde (s. 121-138). Ankara: Nobel Yayınları.

Kahveci, Z. N. (2023). *Geleneksel bilginin günümüz beslenme kültürüne etkileri: Ankara Güdül Tahtacıörencik köyü.* (Doktora tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kahveci, Z. N. (2025). Türk folklor araştırmaları dergisinde tarımsal üretim süreçlerine ilişkin geleneksel bilgi belleği. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 370, 92 121.

Karakuş, U. (2014). Türk atasözlerinde iklim algısı ve coğrafya. *Millî folklor*, 102, 99-109.

Kışlalıoğlu M. ve Berkes F. (2024). *Çevre ve ekoloji.* İstanbul: Remzi Yayınevi.

Korkmaz, Z. (2007). *Gramer terimleri sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Oğuz, M. Ö. (2013). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Oğuz, M. Ö. (2014). *Bozok yazıları.* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Oğuz, M. Ö. (2019). *Paldır kültür kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ong, W. (2003). *Sözlü ve yazılı kültür: sözün teknolojikleşmesi* (5. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.

Opperman, S. (2012). Ekoeleştiri: çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. S. Opperman (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* içinde (s. 9-58). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Ölçer Özünel, E. (2015). *Eşiktekiler: gecekondu folklorunda insan-zaman-mekân.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Ölçer Özünel, E. (2023) *Gelecekten ödünç almak: Somut olmayan kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Örnek, S. V. (2017). *Etnoloji sözlüğü*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Özbudun, S. (2020). Ekolojik antropoloji. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.345-349). İstanbul: Islık Yayınları.

Özbudun, S. ve Şafak, B. (2005). *Antropoloji: kuramlar/kuramcılar.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Özdemir, N. (2018). Geleneksel bilgi ve kültür ekonomisi. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 18(1), 1-28.

Parlatır, İ. (2007). *Atasözleri*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Sanders, B. (2013). Öküzün A'sı elektronik çağda yazılı kültürün çöküşü ve şiddetin yükselişi. (3. bs.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shiva, V. (2019). *İnadına canlı: kadınlar, ekoloji ve hayatta kalma* (E. Ayhan, Çev.). Muğla: Sinek Sekiz Yayınevi.

Kaçalin, M. S. (Ed.) (2019) *Bölge ağızlarında atasözü ve deyimler.* Ankara: TDK Yayınları.

UNESCO (2003). *Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi.* 10 Mart 2025 tarihinde https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf adresinden erişildi.

WIPO (t.y.) 10 Mart 2025 tarihinde https://www.wipo.int/portal/en/ adresinden erişildi.

Yaman, H. (2023). Türkçe deyimlerde kültürel kodlar. *World Language Studies (WLS)*, 3 (1), 1-17.

Yıldız, T. ve Tekin, G. (2023). Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar. M.E. Altınsapan ve N. Küçükhasköylü (Ed.), *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası* içinde (s. 108-141). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Yolcu, M.A. ve Açа, M. (2019). Geleneksel ekolojik bilgi ve folklor. *Folklor Edebiyat*, 100, 861-871.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 359-375

KÜLTÜREL NOSTALJİ VE DENEYİM EKONOMİSİ BAĞLAMINDA TURİSTİK DOĞU EKSPRESİ

İlayda YILDIRIM*

Öz: *Türkiye'de 1939 yılından beri doğu-batı arasında değişen güzergâhlarda sefer yapan Doğu Ekspresi, doğal, kültürel ve tarihî zenginlikler barındıran önemli demir yolu rotalarından biridir. İlk olarak İstanbul-Erzurum arasında seferlerine başlayan bu tarihî tren, 1991yılından itibaren Ankara'dan yola çıkıp Kırıkkale-Sivas-Erzincan-Erzurum güzergâhını izleyerek Kars'a kadar ulaşmaktadır. TCDD, artan ilgi üzerine 2019 yılında Turistik Doğu Ekspresi seferlerini başlatmıştır. Sosyal medyanın da etkisiyle nostaljik bir tren turizmine dönüşen bu seferler, yaratıcı turizm ve deneyim ekonomisi açısından önem taşımaktadır. Turistik Doğu Ekspresi rotasında bulunan şehirler zengin kültürel mirasıyla da dikkat çekmektedir. Bu rotadaki faaliyetler, ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel farkındalığı artırarak sürdürülebilir turizmin gelişimine katkı sağlamaktadır. Türkiye'nin önemli demir yolu seyahat rotalarından biri olan Turistik Doğu Ekspresi, makalede toplumsal, kültürel ve ekonomik etkileriyle incelenmiş, deneyim ekonomisi bağlamında ele alınmıştır. Makalenin amacı, toplumsal değişimler ve postmodernizmin etkisi altında gelişen deneyim ekonomisi çerçevesinde Turistik Doğu Ekspresi'nin rolünü halk bilimi bakış açısıyla inceleyip değerlendirmektir. Makalede literatür taraması yapıldıktan sonra doküman incelemesi ve kültür analizi yöntemleri kullanılmıştır. Doğu Ekspresini deneyimleyen kişilerin sosyal medya ortamlarındaki paylaşımları ve ilgili turizm şirketlerinin kendi web sayfalarındaki görsel içerikler de veri olarak kullanılmıştır. Elde edilen bulgular arasında, farklı sektörlerin folklor ürünlerinden yararlanmasına örnek olarak Turistik Doğu Ekspresi dikkat çekmektedir. Bu örnekte, yerelin kültürel unsurları otuz bir saat süren yolculuk boyunca mekân, ürün ve gelenekler aracılığıyla deneyimlenmektedir. Bu deneyim süreci, folklor ürünlerinin yaratıcı turizm alanında kullanılmasına örnek ve benzer deneyim alanları yaratılmasına kültürel model teşkil etmektedir. Bu verilerden hareketle Turistik Doğu Ekspresi'nin halk kültürünün, yerel kültürel mirasın, deneyimin ve gündelik hayatın kesişim noktasındaki konumunu derinlemesine irdelenmiştir.*

Anahtar Sözcükler: *Turistik Doğu Ekspresi, Nostalji, Deneyim Ekonomisi, Yaratıcı Turizm, Folklor*

Cultural Nostalgia and Experience Economy in the Touristic Eastern Express

Abstract: *The Eastern Express, which has been operating on routes varying between east and west in Türkiye since 1939, is one of the important railway routes containing natural, cultural and historical riches. This historical train, which first started operating between Istanbul and Erzurum, departed from Ankara in 1991 and reaches Kars by following the*

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, E-posta: ilayda_yildirim@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4339-7891

Makalenin Geliş Tarihi: 16-07-2024- Makalenin Kabul Tarihi: 15-06-2025

Kırıkkale-Sivas-Erzincan-Erzurum route. TCDD started Touristic Eastern Express services in 2019 upon increasing interest. These trips, which have become a nostalgic train tourism with the influence of social media, play an important role in terms of creative tourism and experience economy. The touristic Eastern Express also attracts attention with the rich cultural heritage of the cities on its route. Activities on this route contribute to the development of sustainable tourism by increasing cultural awareness at national and international levels. Eastern Express, one of Turkey's important railway travel routes, is examined in the article with its social, cultural and economic effects and discussed in the context of the experience economy. The aim of the article is to examine and evaluate the role of the Touristic Eastern Express from a folklore perspective within the framework of the experience economy developing under the influence of social changes and postmodernism. After a literature review, document analysis and cultural analysis methods were used in the article. The social media posts of people who experienced the Eastern Express and the visual content on the relevant tourism companies' own websites were also used as data. Based on these data, the position of the Touristic Eastern Express at the intersection of folk culture, local cultural heritage, experience and daily life has been examined in depth. Among the findings obtained, the finding that different sectors benefit from folklore products, as well as the local cultural elements on the Touristic Eastern Express, are experienced through places, products and traditions during the thirty-one hour journey, stands out. This experience process serves as an example for the use of folklore products in the field of creative tourism and a cultural model for creating similar experience areas.

Keywords: *Those should be written in at least 3 and at most 10 words under the general scope of the study.*

Giriş: Kültürel Değişim, Deneyim Ekonomisi ve Kültürel Miras İlişkisi

Kentleşme ve dijitalleşmenin yanı sıra tarihsel ve politik pek çok etkenle şekillenen sosyal değişmeler, kültürel dönüşümleri hızlandırır. Sosyal bilimler kendi yöntem ve yaklaşımlarıyla farklı açılardan konuyu ele alır. Tezcan'a göre kültürel değişim, "en genel hâliyle herhangi bir toplumun sahip olduğu kültür tipinin başka bir tipe dönüşmesi" (2008, s. 200) sürecidir. Bu değişim geçici ve anlık olmayıp köklü ve görülebilen bir süreçtir. Kültürel değişimler herhangi bir yönü ifade etmemekle birlikte, ilerlemeyi veya gerilemeyi işaret edebilir. Her toplumda farklı hız, yön ve zamanda gerçekleşen kültür değişmelerinin nedenleri ve sonuçları da o topluma özgü olarak şekillenir. Coğrafi, kültürel, ekonomik şartlar ile nüfus faktörü ve günümüz dünyasında özellikle teknolojik gelişmeler ve kentleşme, değişim olgusunun nedenlerinden birkaçı olarak sıralanabilir. Bu faktörlerin hepsinin ilişkileri karşılıklı olup birbirini etkilemektedirler. Bir toplumsal ve buna bağlı olarak kültürel değişim olgusundan bahsedildiği zaman "modernleşme" kavramı üzerinde de durulması gerekir. Nitekim, "modernleşme 17.yüzyıldan itibaren Avrupa'da başlayan ve tüm dünyayı etkisi altına alan, toplumsal yaşamı bütün yönleriyle etkileyen sosyal değişimin adıdır" (Yaka, 2012, s. 269). Osmanlı yenileşme hareketlerinden başlayarak Cumhuriyet Türkiye'sine kadar uzanan süreçte Türk modernleşmesi insanın, toplumun ve kültürün değişimine neden olmuş bir olgu olarak değerlendirilebilir. "Batı'da da değişken-geçişken dinamikler modernleşme süreçlerinde Türkiye'ye bir yanıyla takip, taklit, terkip, tenkit bir yanıyla da kültürel şizofreniler üretecek çatışmalar şeklinde yansımıştır" (Avcı, 2023, s. 1194). Erol Güngör (2010) toplumsal değişme anlayışı ve Türk modernleşmesi üzerine görüşlerini belirttiği "Kültür

Değişmesi ve Milliyetçilik" adlı çalışmasında kültürel değişmenin birçok farklı nedeni olduğunu belirtirken sanayileşme ve teknolojinin bu süreci hızlandırdığını ifade etmektedir.

Son üç yüz yıldır sancılı bir şekilde devam eden ve birçok farklı alana etkileri olan Türk modernleşmesinin ardından postmodernizm, küreselleşme ve bilgi toplumu gibi düşünsel ve sosyoekonomik düzeyde önemli gelişmelere yol açan kavramlar ortaya çıkmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren modernizm eleştirisi kendini göstermeye başlamış ve modernizmin ortaya çıkardığı problemlerin sorgulanmasından postmodernizm doğmuştur. Modern dönemin kitleleşme olgusu eleştirilmeye başlanmış, evrensel ve bütünsel bir kültürün yerini çok kültürlülük almıştır. Birbirine bağlı süreçler olarak sanayi devrimi, modernleşme ve özellikle teknolojik gelişmelerin hızla ilerlemesiyle birlikte ortaya çıkan bilgi toplumu aşamaları da küreselleşmeyi meydana getirmiştir. "Küreselleşme kavramlarına bakıldığında evrensellik kadar yerelliği, modernleşme kadar gelenekselliği içerdiği görülmektedir" (Yaka, 2012, s. 431). Küreselleşme, yalnızca kültürlerin birbirine benzemesine yol açan bir homojenleşme süreci değil, aynı zamanda yerel kimliklerin korunmasına ve güçlenmesine olanak tanıyan bir zemin de sunmaktadır. Evrensellik ile yerellik, modernleşme ile geleneksellik arasındaki bu çift yönlü ilişki, küreselleşmeyi yalnızca tek bir doğrultuda ilerleyen bir süreç olmaktan çıkarıp daha karmaşık ve katmanlı bir yapıya büründürmektedir. Bu bağlamda, küreselleşmenin hem yerel kültürleri dönüştüren hem de onlara yeni bağlamlarda yaşama imkânı sunan bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Böylece, küreselleşme süreçleri içinde geleneksel öğelerin modern unsurlarla birlikte var olması, kültürel çeşitliliği zenginleştirirken yerel ve evrensel değerlerin karşılıklı bir etkileşim içinde yeniden anlam kazanmasına yol açmaktadır

Toplum hayatının geçirmiş olduğu tüm değişim dönemleri ile ekonomik yapı arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Her türlü ekonomik hareketin arkasında bir zihniyet dünyası vardır (Sarıtaş, 2002, s. 399). Toplumsal hayattaki her türlü değişim olgusu ekonomik yapının yönünü belirlemektedir. Özellikle teknolojik alandaki değişimler ve gelişmeler toplum hayatını ve doğal olarak ekonomik yapıyı da değiştirmektedir. "Bu nedenle öncelikle teknolojik yapılanmadaki değişimden başlayarak toplumsal ve ekonomik yapılanmayı açıklamak gerekir" (Erkan, 2018, s. 52). Tarım toplumdan, sanayi toplumuna ve bilgi toplumuna geçişle birlikte ortaya çıkan farklı ekonomik değer kaynakları bu duruma örnektir. Pine ve Girmore (1998) tarafından ekonomik değer sistemi kavramsallaştırılması şu şekilde yapılmıştır:

Tarım Ekonomisi	Elde Etme	Meta
Sanayi Ekonomisi	İmal Etme	Mal
Hizmet Ekonomisi	Sağlama	Hizmet
Deneyim Ekonomisi	Sahneleme	Deneyim

Tablo 1. *Pine ve Girmore tarafından kavramsallaştırılan ekonomik değer sistemi*

Toplumsal ve sosyal yapının değişim süreçlerine bağlı olarak farklılık gösteren ekonomik yapının postmodern dünyadaki insanların deneyim ihtiyaçlarını karşılayan ve duyularla zenginleştirilmiş bir biçimde sunulan deneyim ekonomisine dönüştüğü görülmektedir. Pazarlama ve tüketim anlayışında yaşanan değişim arkasındaki itici güç ise bireyin kendini ve kimliğini gerçekleştirme çabası olarak açıklanabilir. Maddi olarak

tanımlanmış piyasa anlayışından, postmodernist bir pazara dönüşüm sırasında ürünün tek başına önemi ikinci planda kalırken ürüne katılan hikâyeler birincil rol oynamaya başlamıştır. Dolayısıyla deneyim ekonomisinde bir katma değer unsuru olarak müşteri deneyimine hizmet anlayışı hâkim rol oynamaktadır (bk. Mehmetoğlu, Engen, 2011, s. 240). Deneyim ekonomisi, geleneksel mal ve hizmet odaklı ekonomilerin ötesine geçerek, tüketicilere özgün, kişiselleştirilmiş ve duyusal açıdan zenginleştirilmiş deneyimler sunmayı merkeze alan bir ekonomik modeldir. Pine ve Gilmore'un geliştirdiği bu kavrama göre, tüketiciler artık yalnızca ürün veya hizmet satın almakla yetinmemekte, aynı zamanda kendilerini ifade edebilecekleri, özgün deneyimler aramaktadırlar. Bu doğrultuda deneyim ekonomisinin temel dinamikleri, sahneleme, kişiselleştirme ve tüketiciyi aktif bir katılımcı olarak konumlandırma unsurlarına dayanır. Kültürel miras ile olan ilişkisine gelince, deneyim ekonomisi, kültürel mirasın sadece bir öge olarak sunulmasının ötesine geçip, mirasın sahnelenmesi ve aktif deneyim unsurlarıyla zenginleştirilmesi anlamına gelir. Böylece yerel kültürel değerler, turizm faaliyetleri aracılığıyla hem korunmakta hem de yeni tüketici nesillerine cazip hâle getirilmektedir. Kültürel mirasın bu çerçevede deneyim ekonomisinin bir parçası hâline gelmesi hem kültürel sürdürülebilirliği desteklemekte hem de yerel ekonomiye katkı sağlayan bir değer dönüşümüne olanak tanımaktadır.

Modern tüketiciler bağlam istemektedir. En büyük bağlam sağlayıcısı ve deneyim üreticisi alanlardan birisi turizmdir. Sahneleme odaklı deneyim ekonomisinin farklı bağlamlarda tüketicilere sunduğu deneyimler içerisinde turizm endüstrisi ön plana çıkmaktadır. Modern turizm paradigmasından postmodern turizm paradigmasına geçişle birlikle yaratıcı turizm, deneyim turizmi, yavaş seyahat, alternatif turizm gibi çeşitli turizm türleri ortaya çıkmıştır. Turizm tercihlerinde meydana gelen kronolojik farklılığın geri planında ekonomilerin temel kaynaklarının farklılaşması olabileceği gibi kültürel değişim pratikleri de önemli rol oynamaktadır. Özellikle yerel kapasiteyi kullanarak özgünlük, bireysellik ve sürdürülebilirliğin odağında turizm faaliyetleri gerçekleştirilmektedir. Bir deneyimsel turizm olarak değerlendirilebilecek olan Turistik Doğu Ekspresi'nde de bireyler yalnızca seyahat etmekle kalmayıp aynı zamanda bulundukları çevreyi ve kültürü izleyerek deneyim kazanmaktadırlar. Doğu ekspresinin rotasında bulunan şehirlerin yaratıcı turizme konu olabilecek özgün kültürel değerleri söz konusudur. Turistik faaliyetler sırasında yerel kültürün deneyimlenmesi seyahat için önemli bir motivasyon kaynağıdır. Yerel kültürü öğrenmek turistik deneyimin hatırlanabilirliğini önemli ölçüde attırmaktadır (Bayraktar, 2020, s. 30). Bu noktada çalışma içerisinde Turistik Doğu Ekspresi örneğinden yola çıkılarak bir bölgenin halk kültürünün, somut ve somut olmayan kültürel mirasının ve belleğinin kültürel bağlam içerisinde, tüketiciyi de üretim sürecine aktif bir şekilde dâhil ederek gerçekleştirdiği süreç ele alınmıştır. Nitekim bu süreç incelenirken "bireyin, toplumun ve birey içinde toplumun çeşitli eylem ve söylemlerinin kültürel ve estetik boyutlarını iletişimsel bir yaklaşımla ele alan halkbilimi disiplinin" (Keskin, 2019, s. 930) değişken ve dinamik yapısının yanında, farklı bağlamlarda kendini yeniden üretilebilir kılması süreci de incelenen bir diğer olgudur.

Somut ve somut olmayan kültürel mirasın çeşitli turizm faaliyetleri kapsamında kullanılmasının birçok farklı işlevi, bağlamı ve paydaşı vardır. Nazım Çokişler (2021) tarafından geliştirilen kuramsal çerçeve önerisinde geleneksel ürün merkezli bakış açısının yerine, bağlam merkezli bir perspektif önerilmektedir. Bu perspektif, kültürel mirasın turizmdeki rolünü anlamak için "ne, kim, neden, nasıl, nerede ve ne zaman" gibi

soruların sorulması gerektiğini vurgulamaktadır. Kültürel mirasın turizmde kullanımı, kültürel mirasın kendisi, halk, turizm işletmeleri, turistler ve devlet gibi çeşitli paydaşların farklı beklenti ve işlevleri etrafında şekillenmektedir. Bu paydaşların ihtiyaçları ve hedefleri, kültürel mirasın hangi bağlamlarda, hangi süreçlerde ve hangi amaçlarla kullanıldığını belirlemektedir. Bağlam merkezli halk bilimi kuram ve yöntemlerinden yola çıkarak "kültürel unsurların turizmde kullanımı da benzer bir bakış açısıyla; 'ne, kim tarafından, nerede, nasıl, ne zaman ve neden' sorularının sorulmasıyla incelenebilir ve böylece analitik bir çerçeve oluşturulabilir" (Çokişler, 2021, s. 90). "Ne" ve "Kim" sorularına verilecek olan cevaplar paydaşları, "Nerede", "nasıl" ve "neden" sorusunun cevapları bağlamı, "neden" sorusu ise işlevleri ortaya koyacaktır. Beş farklı paydaşa göre kültür ürünlerinin turizme kullanılmasının işlevleri Çokişler (2021) tarafından şu şekilde açıklanmıştır;

- "Kültürel Miras Açısından: Tanınma, Yaşatma
- Halk Açısından: Ekonomik Fayda Sağlama, Geçmişle Bağ Kurma
- Turist Açısından: Öğrenme/Deneyimleme, Eğlenme
- Turizm İşletmeleri Açısından: Ekonomik Fayda Sağlama, Sosyal Sorumluluk
- Devlet Açısından: Kültür ve turizm politikalarını hayata geçirme".

Çokişler (2021) tarafından geliştirilen kuramsal çerçeve ışığında Turistik Doğu Ekspresi seyahati boyunca ziyaret edilen duraklarda somut ve somut olmayan kültürel miras ürünlerinin beş farklı paydaş açısından farklı işlevlerde kullanıldığı görülür. Kültürel mirasın sürekliliğinin sağlanabilmesi ve farklı bağlamlarda özellikle turistler için tasarlanmış mekânlarda yaşatılması, Turistik Doğu Ekspresi'nin durakları üzerindeki şehirlerde yaşayan ve kültürel mirasın asıl sahibi olan insanlar için ekonomik gelir elde edilmesi, tren yolculuğu boyunca turistler için bölge ve bölge kültürü hakkında yeni bilgilerin öğrenilmesi, deneyimletilmesi ve günlük işleyişten uzaklaşılarak eğlence ihtiyacını karşılaması, Turistik Doğu Ekspresi turlarını düzenleyen, kültürel mirasın tanıtılmasında ve farklı bağlamlarda devamlılığının sağlanmasın önemli bir paydaş olan turizm şirketleri açısından maddi bir kazanç kaynağı olması, sosyal sorumluluk işlevi, devlet açısından ise yeni kültür ve turizm politikalarını gerçekleştirmesi gibi işlevleri bulunmaktır.

Nostalji ve Deneyim Ekonomisi Ekseninde Turistik Doğu Ekspresi

"1.0" olarak adlandırılan kitlesel odaklı pazarlama anlayışından sonra "2.0" olarak tanımlanan ve kendinden önceki pazarlama anlayışının eksiğini kapatan sosyal pazarlama egemenliği tüketiciye bırakmıştır. Ancak her iki pazarlama anlayışında da tüketicinin duygusal yanı ihmal edilmiştir. Bugünün mutsuzluk ve kaygılarından geçmişin değer ifadesi olan nostaljiye sığınarak kurtulmaya çalışan tüketici ise bunu "3.0" olarak adlandırılan ve deneyim ekonomisinin kapsamına giren katılımcı ve işbirlikçi pazarlama yaklaşımı ile yapmaya çalışmaktadır (bk. Altıntuğ, 2011, s. 266).

3.0 pazarlama anlayışının ana bileşenlerinden birisini oluşturan nostalji, özellikle tren turizmi kapsamında turistlere deneyimler sunar. "Geçmişe duyulan özlem duygusunu ve geçmiş deneyimleri tekrar yaşama arzusu barındıran nostaljinin turizm hareketlerini de etkilediği görülmektedir" (Güney ve Kızılırmak, 2021, s.703). Doğu Ekspresi'nin asıl amacı olan taşımacılığın haricinde bir turizm aracı hâline gelmesinde kendi nostaljik turistik temasını oluşturan ve deneyimlerini sosyal medya hesaplarında

paylaşan kitlenin varlığı önem taşımaktadır. "Nostaljik duygular sunan her türlü mekân, ürün ve deneyim kültür ve yaratıcılığın kesişim kümesini oluşturur" (Zoğal, Emekli,2017, s. 32). Yine bu noktada postmodern turistlerin nostaljik unsurlarla ve temalarla seyahat etme isteklerinin altındaki nedenler önemlidir. Erol Gülüm'ün yaratıcı turizm ve halk kültürü ilişkini ele aldığı yazısında belirttiğine göre bu durum çağdaş insanın ruhsal durumunda ve yaşam tarzında aranmalıdır. Bireyselleştirilmiş olan modern insan sosyal bir varlık olmasının bir sonucu olarak hâla kolektiviteye bağlanma ihtiyacı duymaktadır. Bunu gerçekleştirirken de geçmişi enformatik bir tarih öğrenimi olarak değil, yaratıcı imajlarla süsleyerek eğlence nesnesine dönüştürerek yapmaktadır (Gülüm, 2015, s. 94-95). Turistik Doğu Ekspresi seyahati boyunca sosyal medya üzerinden paylaşılan fotoğraflara bakıldığı zaman nesneler aracılığıyla nostaljik bir mekân oluşturulduğu ve yine çeşitli nesneler kullanılarak tematikleştirme, romantizm ve otantikliğin yaratıldığı görülmektedir. Gülnaz Çetinkaya'nın geleneğin kültürel dönüşümüne bağlı yüklendiği yeni endüstriyel işlevleri kültür turizminin ve tanıtımının yeni ritüelistik kalıpları bağlamında işlevsel olarak incelediği çalışmasında da belirtiği gibi: "Nostalji ve romantizmin egemenliğini devam ettirdiği modern dünyada geçmiş ve bugün bir araya getirilmiş böylelikle yeni hafıza mekânları oluşturulmuştur" (Çetinkaya, 2020, s. 138)

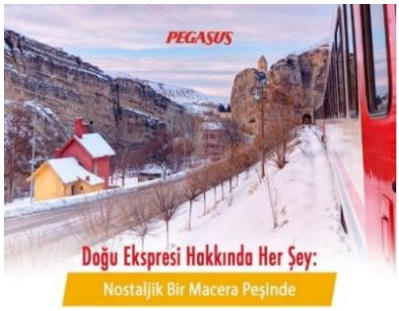


Görsel 1. 2. ve 3. *Yolcular tarafından nesnelerle oluşturulan nostaljik ortam* (URL-1, URL-2, URL-3)

Nostalji kavramıyla ilgili olarak "gerçek nostalji" "canlandırılmış nostalji" ve "toplu nostalji" başlıkları altında sınıflandırma mevcuttur. Gerçek nostalji tecrübe edilmiş geçmişe yönelik bir özlem olmakla birlikte, kişinin kendisinin bizzat yaşadığı bir olay üzerine tecrübe edilebilir. Canlandırılmış nostalji dolaylı olarak tecrübe edilmiş veya gerçek olana ulaşmak mümkün olmadığında canlandırılan nostaljidir. Belirli uyarıcı nesnelerle canlandırılmış nostalji ortaya çıkmaktır. Nesneler ve objeler aracılığıyla kişi, objenin temsil ettiği olayı aslında hiç yaşamamışken de nostaljik hissedebilir ya da sembolik bir anlam yükleyebilir. Toplu nostalji ise bir kültürü, nesli ya da ulusu temsil eden geçmişe karşı duyulan özlem olarak nitelendirilir (Eser, 2007, s. 117-119).

Sosyal medya üzerinden paylaşılan fotoğraflara bakıldığında Turistik Doğu Ekspresi ile seyahat eden yolcuların geçmişe ait objelerle vagonlar içerisinde nostaljik bir bağlam yarattığı görülmektedir. Turistler tarafından oluşturulan ve sosyal medya üzerinden paylaşılan bu görüntüler sayesinde trenin popülerliği artmakta ve bizzat bağlamı yaratanların eliyle nostaljik pazarlama anlayışı gelişmektedir. Başaran'a göre; "Geçmişle bağlantısı olan pek çok olay, uygulama, nesne veya olgular, nostaljinin etkisi altına girdiğinde kendiliğinden pozitif bir imaja bürünmektedirler" (2021, s. 640).

Turistik Doğu Ekspresi'nin adeta olmazsa olmazı olarak nitelendirebileceğimiz nostalji teması turistler tarafında bir akım hâline getirildikten sonra turizm endüstrisi tarafından bir pazarlama yöntemi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Necla Orta, bizim "kültürel nostalji" olarak ifade ettiğimiz yeni anlayışta şu çerçeveyi çizer: "Nostalji, kültür endüstrisinde dolayısıyla kültür ekonomisinde hedef kitlesini özellikle geçmişe özlem duyan kişilerin oluşturduğu tüketici profilleri için çeşitli alanlarda pek çok işlevde kullanılabilir" (Orta, 2023, s. 1126).





Görsel 4. ve 5. *Turizm şirketlerinin afişlerinde nostalji vurgusu* (URL-4, URL-5)

Tülay Güney ve İsmail Kızılırmak (2021) tarafından gerçekleştirilen çalışmada Doğu Ekspresi seyahatine katılan turistlerin nostalji eğilimleri ve Doğu Ekspresi reklamlarıyla uyarılmış nostalji algılarını belirlenmiştir. 387 kişi ile yapılan anket çalışmasına göre katılımcıların Doğu Ekspresi seyahatine katılmalarıyla aile, akrabalık ilişkileri ya da yaşanmışlıkları arasında anlamlı bir ilişki olduğu ve seyahate katılanların nostaljik eğilimlerinin yoğun olduğu tespit edilmiştir. Böylece nostalji eğiliminin Doğu Ekspresi üzerinden uyarıldığı ve seyahat talebine dönüştüğü sonucuna varılmıştır (Güney ve Kızılırmak, 2021, s. 1711).



Görsel 6. *TCDD tarafından düzenlenen "O an" isimli fotoğraf yarışması afişi* (URL6)

Nostaljik ögelerin kullanılarak yaratıldığı bağlamları sosyal medya üzerinden paylaşan grubun sayesinde seyahate olan ilginin arttığının farkına varılmasıyla TCDD "O an" isimli bir fotoğraf yarışması düzenlemiş ve seyahat boyunca çekilen fotoğrafların içerisinden dereceye girenleri ödüllendirmiştir.

Sıradan bir şehirlerarası demiryolu seyahatinden yaratıcı turizm faaliyetlerinin gerçekleştiği deneyimsel bir yolculuğa dönüşen Turist Doğu Ekspresi'nin

destinasyonları oldukça zengin kültürel miras varlıklarına sahiptir. Her gün saat 15:55'te Ankara'dan hareket ederek ertesi gün 00:37'de Kars' a ulaşan tren Ankara–Kars arasında Erzincan ve Erzurum'da; Kars-Ankara arasında ise İliç, Divriği ve Sivas'ta 3'er saatlik molalar gerçekleştirmektedir (TCDD Taşımacılık A.Ş., 2023). Turizm şirketlerinin hazırladıkları programlara göre bu süreler değişkenlik gösterebilmektedir.

Örneklem olarak seçilen turizm şirketlerinin hazırladığı programlara bakıldığı zaman;

1. Gün: Çifte Minareli Medrese, Erzurum kongre binası, Erzurum kalesi, Taş Han, Erzurum Cağ Kebabı, Pasinler, Çobandede Köprüsü,

2. Gün: Kars Ani Harabeleri, Kanlı Tabya, Kafkas Cephesi Harp Müzesi, Menuçehr Camii, Çıldır Gölü Atlı Kızak, Kars Kaşarı Alışverişi, Kafkas Gecesi ve Âşık Atışması

3. Gün: Kars Kalesi, Taş Köprü, Hasan Harakani Türbesi, Kümbet Camii, Sarıkamış Şehitliği, Sarıkamış Kayak Merkezi (URL-1)

Yine başka bir turizm şirketinin internet sitesinde bulunan; "bu benzersiz deneyimi neden yaşamanız gerektiğine dair derlediğimiz bazı nedenler" başlıklı yazıda;

"1. Nefes kesici manzaralarla dolu macera dolu bir tren yolculuğu: Anadolu'nun kalbine doğru yol alırken, pencerenizden karla kaplı dağların, bembeyaz ovaların ve kristal berraklığındaki göllerin muhteşem manzaralarını izleyebilirsiniz.

1. Tarihin İzlerini Takip Edin: Kars, Osmanlı'dan Rusya'ya, Selçuklulardan Urartulara kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir şehir. Ani Harabeleri, Kars Kalesi gibi tarihi yapıları keşfederken, bu medeniyetlerin izlerini adım adım takip edeceksiniz.

2. Gastronomik Bir Keşif: Kars, özellikle peyniri ve kazı ile ünlüdür. Bu eşsiz lezzetleri yerinde denemek, gastronomi tutkunları için kaçırılmayacak bir fırsat.

3. Yerel kültür ve Gelenekler: Kars halkının sıcakkanlılığını, misafirperverliğini yakından deneyimleyebilir, yerel dansları, müzikleri ve gelenekleriyle tanışabilirsiniz." (URL-7) ifadeleri yer almaktadır.

Sosyal medya üzerinden gezi turları düzenleyen bir şirkete ait programa bakıldığında da Turistik Doğu Ekspresi seyahati boyunca birçok farklı durakta çeşitli etkinlikler düzenlendiği görülmektedir;

Kars-Ani Harabeleri Turu:

1. Büyük Katedral
2. Resimli Kilise
3. Selçuklu Sarayı
4. Menuçehr Cami
5. Çıldır Gölü
6. Fethiye Cami
7. Kars Kalesi
8. Kanlı Tabya
9. Harp Tarihi Müzesi
10. Aşık Geleneği
11. Kafkas Gecesi
12. Doğu Ekspresi ile Erzurum Yolculuğu

13. Yakutiye Medresesi
14. Taşhan
15. Üç Kümbetler
16. Çifte Minareli Medrese (URL8)

Turizm şirketleri tarafından organize edilen tur programlarında veya bireysel olarak çıkılan seyahatte ziyaret edilen yerlere bakıldığı zaman birinci durak olan Erzincan'da üç saat süren mola verilmektedir. Ankara'dan yola çıkan treni Erzincan halkı ve yerel yönetimler büyük bir coşkuyla karşılamaktadır. Yolcular ilk olarak mola verdikleri Erzincan tren garında Erzincan halk oyunları ekibinin gösterisiyle ve Erzincan halk mutfağına ait lezzetleri tadacakları stantlarla deneyim süreçlerine başlamaktadırlar. Tulum Peyniri, Erzincan Kesme Kadayıfı, Kemaliye Dutu gibi coğrafi işaret tescili alan ürünler tren garı içerisinde satışa sunulmaktadır. Özellikle kadınlar tarafından satışa sunulan ürünler sayesinde yerel kültürel mirasa ait unsurlardan ekonomik gelir elde edilmektedir. Yerel sürdürülebilir kalkınmayı sağlamada gelenek kültüründen yararlanılmaktadır. Erzincan durağında ziyaret edilen doğal ve kültürel miras alanlarına bakıldığında ise Girlevik Şelalesi, Terzibaba Türbesi, Erzincan Kalesi ve Saat Kulesi'nin en çok ziyaret edilen yerler olduğu görülmektedir.



Görsel 8. *Erzurum tren garında satışa sunulan cağ kebabı (URL10)*

İkinci durak olan Erzurum'da ise Erzincan tren garında olduğu gibi halk oyunları ekibi ve Erzurum halk mutfağına ait lezzetler ile turistler karşılanmaktadır. Turistik Doğu Ekspresi seyahatinin başladığı ilk saatlerden itibaren yöre halkı ve halk kültüre ait unsurlar turistlere eşlik etmektedir. Yine Gülüm'e göre, "Turistlerin hizmetine sunulan yerel-kültürel ortamlar, doğal çevrenin geleneksel pratiklerin ve kültürel belleğin eş zamanlı tüketilmesine olanak sağladığından turizm ve halk kültürünün kesiştiği bir alandır" (2015, s. 87). Erzurum Barı ile karşılanan turistler daha sonra coğrafi işaret tescilli Oltu Cağ Kebabını tatmaktadırlar. Bu ve benzeri karşılamalar ile mola verilen sürede yerel olmayanların yerel olmalarına olanak sağlanmakta ve böylece turistler için gündelik hayatın yeniden üretimi söz konusu olmaktadır. Henri Lefebvre'nin mekânın sosyal bir ürün olduğu yönündeki argümanından yola çıkılarak turistlerin ve yöre halkının, birbirini gözlemlemek ve birbirinden öğrenmek için birlikte yarattığını ve mekânın toplumsal üretimi fikriyle çok uyuştuğu söylenebilir. Greg Richards tarafından belirtilen mekânın toplumsal üretim fikri konu özelinde turistik mekân üretimi olarak düşünülebilir (Lefebvre 2014; Richards,2014, s. 5).



Görsel 9. *Erzurum tren garında yolcuları karşılayan halk oyunları ekibi (URL10)*

Geçmişte var olan turizm anlayışına göre turistler şirketlerin planladığı otellere gidiyor ve bu otellerdeki turizm personellerinin sunduğu animasyonları tüketiyorlardı. Ancak Turistik Doğu Ekspresi'nde olduğu gibi yaratıcı turizm anlayışında tüketiciler tedarik zincirini aşarak standartlaştırılmış mekânların ötesinde yöre halkı ile ortak yaratıcı bir süreç içerisine girmektedirler. Bu ortak yaratıcı süreç ise gündelik olanın ziyaretçiler için yeni şekillerde çerçevelenmesiyle yaratılmaktadır. Böylece yeni turizm algısına bağlı olarak turistler için önemli olanın artık sadece somut çekicilikler olmadığını, aynı zamanda atmosfer olduğunu da göstermektedir. Bu atmosfer sağlayıcısı da yöre halkının bizzat kendisidir.



Görsel 11. *Kars tren garında yolcuları karşılayan halk oyunları ekibi (URL11)*



Görsel 12. *Kars tren garında yolcuları karşılayan âşıklar (URL12)*

Erzurum tren garında verilen üç saatlik molada Çifte Minareli Medrese, Yakutiye Medresesi, Üç Kümbetler, Erzurum Kongre Binası gibi şehrin sembolü haline gelmiş mekânlar ziyaret edilmektedir. Cağ Kebabı, kadayıf dolması ve göğermiş küflü peyniri tatma fırsatı bulan ziyaretçiler aynı zamanda seramik-çömlek yapımcılığı, deri işçiliği, taş işçiliği, bakırcılık, ebru sanatı, maden işçiliği, ahşap ve ağaç işçiliği gibi Erzurum'da yaşayan geleneksel mesleklerin icra edildiği hanları ve çarşıları da ziyaret etmektedir. (URL5)

Ankara'dan yola çıkan Turistik Doğu Ekspresi Erzincan ve Erzurum'da verdiği molalardan sonra son durak olan Kars'a ulaşmaktadır. Seyahat boyunca turistlerin en fazla zaman geçirdiği durak olan Kars'ta yerel yönetim ve yöre halkının iş birliği ile tren karşılanmaktadır. Önceki duraklarda olduğu gibi Kars'ta da halk oyunları ekibinin yanında sazı elinde âşıklar da hoş geldiniz deyişleri söyleyerek otuz bir saatlik yolculuğunu tamamlayan turistleri karşılamaktadırlar. Üç farklı durakta gerçekleşen karşılama törenleri sosyal medyada paylaşılan fotoğraf ve videolara bakıldığında turistlerce en çok ilgi gören deneyimlerden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu

karşılamaların gerçekleşmesinde halk kültürü unsurlarının hammadde kaynağı olarak kullanıldığı görülmektedir. Yöreye ait halk oyunları, halk müziği, geleneksel giyim-kuşam, halk mutfağı ve geleneksel meslekler bu unsurları oluşturmaktadır. Bir milletin veya yörenin folk kültürünün otantikliğini ve kültürel mirasını yansıtan her türlü ürün, mekân ve deneyimin bu çağda rağbet gördüğü kesindir. Gülüm'ün (2015, s. 87) de ifadesiyle bu da halk kültürünün korumacı değil, yenilikçi ve yaratıcı hamlelerle nasıl popüler olduğunu gösterir.

Turistik Doğu Ekspresi'nin son ve en popüler destinasyonu olan Kars'ta turistler için birçok farklı noktada ziyaret seçenekleri bulunmaktadır. Turizm şirketlerinde ve bireysel olarak gerçekleştirilen seyahatlerde en fazla tercih edilen yerlere baktığımızda Kars Ani Harabeleri, Kanlı Tabya, Kafkas Cephesi Harp Müzesi, Menuçehr Camii, Çıldır Gölü, Kars Kalesi, Taş Köprü, Hasan Harakanî Türbesi, Kümbet Camii, Sarıkamış Şehitliği ve Sarıkamış Kayak Merkezi'nin olduğu görülmektedir. Zengin bir somut kültürel miras varlığının yanı sıra Âşıklık geleneğinin Anadolu coğrafyasındaki merkez konumunda bulunan Kars, bu kültürel miras varlığını yeniden işlevlendirilebilir bir hâle getirmek için yaratıcı turizm faaliyetleri ile entegrasyonunu sağlamaktadır. "Kentlerin verimliliği ve başarısı öncelikle yaşayan kültürel mirasın değerlendirilmesine veya değerine değer katılmasına bağlıdır" (Özdemir, 2020, s. 10). Doğal, tarihî ve kültürel miras verimlerini etkili bir şekilde kullanarak yerel kimliğin ön plana çıktığı bir kent olarak Kars, sosyal, kültürel ve ekonomik deneyimleri birbirine çeşitli pratiklerle bağlamaktadır.

Turistik Doğu Ekspresi'nin dönüş yolculuğundan önce turistler için çeşitli tasarlanmış mekânlarda âşıklar gecesi düzenlenmektedir. Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin önemli bir merkezi olan Kars'ta eski icra bağlamlarını kaybeden ve dolayısıyla günden güne etki alanı daralan âşıklar, bu tür turizm organizasyonları ile geleneğin özellikleri bilmeyen fakat meraklı bir dinleyici kitlesine sanatlarını icra etmektedirler. Turistik Doğu Ekspresi turlarına âşıkların dahil edilmesiyle birlikte yeni bir iş alanı da ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu durumdan kazanç elde eden âşıklar 2019 yılında Covid-19 salgını sebebiyle tren seyahatlerinin iptal edilmesiyle yaklaşık bir yıl süreyle sanatlarını icra edememişlerdir. Bunun üzerine Âşık Ensar Şahbazoğlu ile Âşık Ayhan Şimşekoğulu tren turlarının tekrar başlaması için yetkililere şiirleri ile şöyle seslenmişlerdir:

Âşık Ensar Şahbazoğlu	**Âşık Ayhan Şimşekoğulu**
Turizmin kervanını	Şimşekoğuluyum girişsin
Serhat Kars'a bekliyoruz	Gönül maksuda erişsin
Yurdumuzun insanını	Sesimiz turizm bakanımıza erişsin
Serhat Kars'a bekliyoruz	Serhat Kars'a bekliyoruz
Sazımızı çala çala	Ayrı kalmasın canımız
Trenimizi bekliyoruz	Serhat Kars'a bekliyoruz
Gâhi ağlar gâhi güler	Sayın Cumhurbaşkanımız
Trenimizi bekliyoruz	Serhat Kars'a bekliyoruz (URL13)

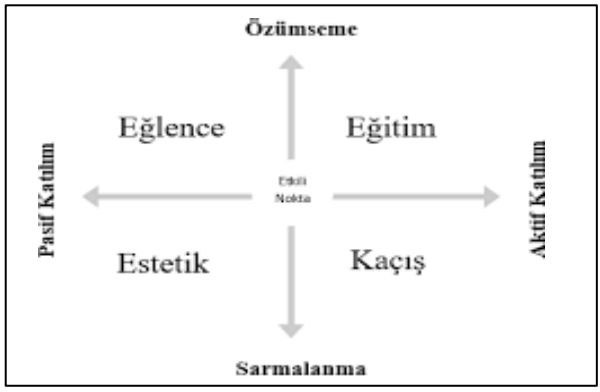
Âşıkların bu turizmdeki rolleri, yalnızca kültürel bir mirasın temsilcileri olarak değil, aynı zamanda yerel ekonomiye katkı sağlayan bir aktör olarak da değerlendirilmektedir. Bu geleneksel sanatçılar, performansları ile turistlere bölgenin kültürel kimliğini tanıtmakta, folklorik değerleri yaşatmakta ve izleyicilere özgün deneyimler sunmaktadır. Bu sayede, hem yerel halkın kültürel mirası korunmakta hem de bu miras üzerinden yeni

ekonomik fırsatlar yaratılmaktadır. Örneğin, âşıkların gerçekleştirdiği etkinlikler, sadece seyahat edenler için eğlenceli bir deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda yerel ürünlerin tanıtımı ve satışı için de bir platform oluşturmaktadır. Ayrıca, âşıkların etkinliklerdeki varlığı, bölgeye olan ilginin artmasına ve dolayısıyla daha fazla turistin bölgeyi ziyaret etmesine katkı sağlamaktadır. Bu durum, yerel ekonominin canlanmasına ve kültürel mirasın daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak tanımaktadır. Sonuç olarak, âşıkların turizm organizasyonlarındaki katkıları, kültürel mirasın sürdürülebilirliği ve yerel ekonominin gelişimi açısından dikkate değer bir öneme sahiptir.

Turistik Doğu Ekspresi durakları üzerinde gerçekleşen deneyimlerin nasıl bir teorik modelle açıklanabileceği sorusuna cevap veren "Deneyimsel Turizm Bağlamında Tren Turizmi: Doğu Ekspresi ve Turistik Doğu Ekspresi Seyahatleri Örnekleri" adlı çalışmaya bakıldığında;

- Duygusal Deneyim
- Gastronomik Deneyim
- Hedonizm (Hazcılık)
- İnovatif Deneyim
- Otantiklik (Nostalji)
- Popüler Kültür
- Sembolizm
- Sosyal Etkileşim başlıklarının olduğu görülmektedir (Bayraktar, 2020, s. 89).

Yaratıcı turizm faaliyetlerinin odağında gerçekleşen bir seyahat olan Turistik Doğu Ekspresi'nin deneyim inovasyonu aynı zamanda ekonomik bir değeri de barındırmaktadır. Ürün ve hizmet kalitesi sağlama odaklı hizmet ekonomisinden ziyade unutulmaz bir deneyim sunan sahneleme odaklı deneyim ekonomisinin (bk. Çulha, 2020, s. 496) varolduğu seyahatte müşteri deneyimine hizmet edildiği görülmektedir.



Şekil 1. *Pine ve Gilmore tarafından oluşturulan deneyimin dört alanı*

"Deneyim ekonomisi yatay ve dikey eksende eğitim deneyimi, estetik deneyim, eğlence deneyimi ve kaçış deneyimi olarak modellenmektedir" (Pine ve Gilmore, 2011, s. 46).

Tren yolculuğu boyunca seyredilen fiziksel çevre ve ziyaret edilen tarihî-kültürel mekânlar estetik deneyimin bir parçasını oluşturmaktadır. Tren içerisindeki bireysel eğlenceler ve yolculuğun çeşitli aşamalarındaki performanslar eğlence deneyimini meydana getirirken zihinsel katılımın gerçekleştiği, bölge, mekân ve ürünler hakkında

yeni bir bilginin öğrenildiği veya rehber tarafından öğretildiği durumlar eğitim deneyimini oluşturmaktadır. Son olarak günlük hayattan kaçışın gerçekleştiği, geçirilen zamana ve mekâna uyumun sağlandığı noktada kaçış deneyimi gerçekleşmektedir. Değişen toplum yapısına göre farklılık gösteren ekonomik yapıların kronolojik kaynaklarına bakıldığı zaman toprak, makine ve yaratıcı fikir olduğu görülmektedir. Yaratıcı fikirlerin ve uygulamaların ortaya çıkması için yerel kültür ile bağlantı kurulmalıdır. Çoğu kez kültür ve ekonomi kavramlarının yan yana kullanılmasından doğan olumsuz tavrın aksine, var olan kültürel mirastan ve geleneksel bellekten gelir elde etme sürdürülebilirlik açısından önemli bir konudur. Kültürel mirasın evrensellik, çeşitlilik, çağcılık ve yaratıcılık nitelikleriyle etkili bir planlama, kurgulama ve temsil sitemine dayalı, yeniden işlevlendirilebilir bir yapıda olması gerekir (Gülüm, 2021, s. 475). Yeniden işlevlendirilme sürecinde geleneksel bağlamları korumanın ve yaşatmanın her durumda mümkün olmadığı ve yeni bağlamların oluşturulması gerektiği görülmektedir. Bu noktada kültürel mirasın kendini sürdürülebilir kılması sağlanacaktır.

Meta, mal ve hizmet ekonomisinden sonra birçok farklı sosyal ve kültürel değişkene bağlı olarak insanların deneyim ihtiyaçlarını karşılayan deneyim ekonomisi dönemi başlamıştır. Rasyonel bir pazarlama anlayışının yerine duygulara hitap eden deneyimsel pazarlama, toplumsal ve kültürel çevreyi de dikkate alarak pazarlama anlayışını sürdürmektedir. Deneyim ekonomisinin en verimli örnekleri turizm endüstrisinde ortaya çıkmaktadır. Turistlerin gerçek deneyimler yaşama ve yerel olanla iç içe olma talebi deneyimsel turizm anlayışını meydana getirmiş ve buna bağlı olarak turizm endüstrisi içerisinde deneyim ekonomisi hız kazanmıştır. Turistik Doğu Ekspresi üzerinden yorumlanacak olursa, tren güzergahındaki durakların somut ve somut olmayan kültürel miras verimleri açısından zengin olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra var olan kültürel miras unsurları, turizm faaliyetleri ve ekonomik çıktılar arasında sürdürülebilirlik ilkesine bağlı olarak gerçekleşen karşılıklı ilişki dikkate değerdir. Turistik Doğu Ekspresinde gerçekleşen bu karşılıklı yararın sonuncunda turistlerin yaşadığı deneyimlerin yanı sıra şehrin yaratıcılık faaliyetlerinin canlandığı, kent merkezli sürdürülebilir kalkınma süreçlerinin ilerlediği ve geleneğin bilgisinin farklı bağlamlarda ve amaçlarda yaşatılmaya devam ettiği görülmektedir.

Sonuç

Folklor; insan-toplum ve çevre arasındaki ilişkiler bütününü kendi yöntem ve yaklaşımlarıyla inceleyen bir bilim dalıdır. Söz konusu ilişkinin değişken ve dinamik yapısı folklor ürünlerinin de yapı, işlev ve içeriklerinin farklı bağlamlarda yeniden üretilmesini mümkün kılar. Bir tren rotası üzerinde bulunan tarih, kültür ve doğanın etkileşimiyle şekillenmiş olan folklorik ürün ve içeriklerin; giyim-kuşam, yeme-içme, müzik ve eğlence anlayışları, yöresel mimari ve hafıza mekânı gibi örneklerin yeni turizm anlayışları bağlamında bir kültürel tüketim ve deneyim ekonomisi alanına dönüşmesi, söz konusu yeniden üretim ve işlevlendirme bağlamı olarak gösterilebilir.

Doğu Ekspresi, Türkiye'nin demir yolu seyahatlerinde önemli bir rotayı temsil etmektedir. Tarihî, kültürel ve doğal güzellikleri bir araya getirerek seyahat deneyimini zenginleştiren bu tren hattı, Turistik Doğu Ekspresi'nin başlamasıyla nostaljik bir turizm fenomenine dönüşmüştür. Ekonomik değerlerdeki değişimler ve postmodernizmin etkisi altında, deneyim ekonomisinin yükselişi turizm sektörünü derinden etkilemiştir. Turistik Doğu Ekspresi, bu dönüşümün bir yansıması olarak, yerel kültürel mirası ve deneyimi turistlere sunarak sürdürülebilir turizm pratiklerine katkıda bulunmaktadır. Yolculuk

boyunca yerel ürünlerin, geleneklerin ve mekânların deneyimlenmesi, turistler için bir kültürel zenginlik sunmaktadır. Doğu Ekspresi'nin sunduğu bu deneyim, folklor ürünlerinin yaratıcı turizmde nasıl kullanılabileceği konusunda da iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Bu bağlamda, Turistik Doğu Ekspresi, toplumsal değişim süreçlerinin turizm algısını ve ekonomik değer süreçlerini nasıl etkilediğini anlamak için önemli bir araç olarak çalışma içerisinde ele alınmıştır. Modern tüketicilerin talepleri ve beklentileri, turizm endüstrisini en büyük bağlam sağlayıcısı ve deneyim üreticisi hâline getirmiştir. Sahneleme odaklı deneyim ekonomisi, turizm endüstrisinin sunduğu çeşitli deneyimlerle ön plana çıkmaktadır. Postmodern turizm paradigmasıyla birlikte ortaya çıkan yaratıcı turizm, deneyim turizmi, yavaş seyahat ve alternatif turizm gibi yeni turizm türleri, tüketicilere farklı deneyimler sunmaktadır. Bu turizm türlerinin yükselişinde, ekonomik değişimlerin yanı sıra kültürel değişim pratiklerinin de önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle yerel kapasiteyi kullanarak özgünlük, bireysellik ve sürdürülebilirlik odaklı turizm faaliyetleri artmaktadır. Turistik Doğu Ekspresi gibi deneyimsel turizm örneklerinde, bireyler sadece seyahat etmekle kalmayıp aynı zamanda çevrelerini ve kültürlerini deneyimleyerek öğrenme fırsatı bulmaktadırlar. Doğu Ekspresi'nin rotasında bulunan şehirlerin özgün kültürel değerleri, yaratıcı turizmin odak noktalarından biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, Turistik Doğu Ekspresi örneğinden yola çıkarak bir bölgenin halk kültürü, somut ve somut olmayan kültürel mirası ve belleğinin kültürel bağlam içinde tüketiciyi üretim sürecine aktif bir şekilde dâhil ettiği gözlemlenmektedir. Yerel kültürün deneyimlenmesi, turistik deneyimin hatırlanabilirliğini artırırken turistlerin o bölgeyle olan bağlarını güçlendirmektedir. Bu bağlamda, Turistik Doğu Ekspresi gibi deneyimsel turizm örnekleri, turizmin sadece bir seyahat aracı olmaktan öte, kültürel bir etkileşim ve öğrenme platformu olarak da değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Turistik Doğu Ekspresi gibi yaratıcı turizm faaliyetlerinin yeni deneyim ve ekonomik değer arasında önemli bir ilişki taşıdığı söylenebilir. Kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önemli bir unsur olarak vurgulanan turistik deneyimlerin, yerel kültürle bağlantı kurarak yaratıcı fikirlerin ortaya çıkmasına olanak tanıdığı görülmektedir. Bu bağlamda, kültürel mirasın yeniden işlevlendirilmesi ve korunması için ekonomik gelir elde etme stratejilerinin kültürel kimliği yaşatmayı hedeflemesi gerektiği ifade edilmektedir. Sonuç olarak, Turistik Doğu Ekspresi gibi deneyimsel turizm faaliyetlerinin, turistlerin yaşadığı deneyimlerin ötesinde, şehirlerde yaratıcılık faaliyetlerini canlandırarak sürdürülebilir kalkınma süreçlerine katkı sağladığı ve kültürel mirasın yaşatılmasına olanak tanıdığı sonucuna varılmaktadır. Bu nedenle, turizm endüstrisinde deneyim ekonomisinin öneminin giderek arttığı ve kültürel mirasın korunması ile ekonomik değer arasındaki dengenin önemli olduğu sonucu çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Turistik Doğu Ekspresi örneği üzerinden yaratıcı turizmin kültürel miras ve deneyim ekonomisi ile ilişkisi ele alınmıştır. Ancak, bu konunun çok disiplinli yapısı göz önüne alındığında, kültürel mirasın korunması ve yeniden işlevlendirilmesi üzerine daha geniş kapsamlı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle antropoloji, ekonomi, çevre bilimi ve sosyoloji gibi disiplinlerin katkılarıyla turizm ve kültürel miras arasındaki ilişki daha derinlemesine incelenebilir. Gelecekteki çalışmalar, yaratıcı turizmin sürdürülebilirlik üzerindeki etkilerini, halkın bu tür projelere katılımının sağlanması ve turizm faaliyetlerinin sosyoekonomik yansımalarını araştırarak konuyu zenginleştirebilir. Ayrıca, Doğu Ekspresi gibi projeler üzerine yapılacak disiplinler arası

çalışmalar, turizm deneyimlerinin kültürel miras üzerindeki kalıcı etkilerini analiz ederek hem turizm hem de kültürel koruma alanlarında yeni perspektifler sunabilir. Bu çalışmalar, kültürel mirasın ekonomik değer ile olan dengesinin sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlama potansiyelini de gözler önüne serebilir.

Kaynakça

Altıntuğ, N. (2011). Değerlere hitap eden pazarlamanın nostalji boyutu. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, *3*(2), 265-273. Erişim Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/150988

Avcı, C. (2023). Kadın konulu karikatürlerde beden estetiği: mizahın modernizm eleştirisi mi*?*. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *22*(4), 1188-1202. https://doi.org/10.21547/jss.1348799

Başaran, U. (2021). Nostalji-kültür ilişkisi ve 21.yüzyıl Türk halk şiirinde nostaljik unsurlar üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *14*(34), 636-651. https://doi.org/10.12981/mahder.899984

Bayraktar, Y. (2020). *Deneyimsel turizm bağlamında tren turizmi: doğu ekspresi ve turistik doğu ekspresi seyahatleri örnekleri*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetinkaya, G. (2020). Hafızanın dönüşen mekânları "seyahat blogları", kent belleğini "seyahat blogları"ndan okuma denemesi. *Milli Folklor Dergisi, 16*(128), 138-

152. Erişim Adresi:

https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=128&Sayfa=140

Çokişler, N. (2021). Kültürel mirasın turizmde kullanımı: kuramsal bir çerçeve önerisi. *International Journal of Contemporary Tourism Research*. *5*(1), 87-98. https://doi.org/10.30625/ijctr.931578

Çulha, O. (2020). Turizmde deneyim ekonomisi uygulamaları. *Alanya Akademik Bakış*

Dergisi, *4*(*2*), 495-519. https://doi.org/10.29023/alanyaakademik.699160 Erkan, H. (2018*)*. *Ekonomi sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Eser, Z. (2007). Nostaljinin pazar bölümleme değişkeni olarak kullanılması üzerine bir araştırma. *Gazi Üniversitesi Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, (*1*), 115-130.ErişimAdresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziticaretturizm/issue/49892/639539

Gülüm, E. (2015). Yaratıcı turizm-halk kültürü ilişkisi ve yerelin popülerleşmesi. *Milli Folklor Dergisi*, *27*(105), 87-98. Erişim Adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=105&Sayfa=84

Gülüm, E. (2021). Somut olmayan kültürel miras-kültürel yaratıcı endüstriler etkileşimlerine kültürel istatistikler çerçevesinden bakmak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 14(*34*)*, 468-483. https://doi.org/10.12981/mahder.874738

Güney, T.& Kızılırmak, İ. (2021). Nostaljik turizm: doğu ekspresi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, *11*(4), 1702-1716. https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.885481

Keskin, A. (2019). Halkbilimi çalışmalarında disiplinlerarasılık: "neden", "ne zaman", "nerede" ve "nasıl"?. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 12*(28), 925- 944. https://doi.org/10.12981/mahder.630893

Lefebvre, H. (2014*). Mekânın üretimi*. (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık. Mehmetoğlu, M.& Engen, M. (2011). Pine and gilmore's concept of experience

economy and ıts dimensions: an empirical examination in tourism. *Journal of Quality Assurance in Hospitality&Tourism,12*(4), http://dx.doi.org/10.1080/1528008X.2011.541847

Orta, N. (2023). Kültür endüstrisinde nostaljinin işlevleri, halk bilimsel açıdan bir değerlendirme. *Folklor Akademi Dergisi, 6*(3), 1118-1135. https://doi.org/10.55666/folklor.1382570

Özdemir, N. (2020). Yaratıcı kentler ve yaşayan kültür. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, *3*(4), 2-23. Erişim Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1137339

Pine, J. ve Gilmore, J. (1998). *Welcome to experience economy*. Harvard Business School Press.

Richards, G. (2014). *The new geographies of tourism*. Space, Place and Locality,

Sarıtaş, M. (2002). Ekonomik kalkınmanın sosyo-kültürel temelleri. *Planlama Dergisi, Özel Sayı*, 395-406. Erişim Adresi: https://www.sbb.gov.tr/wpcontent/uploads/2022/07/DPTnin_Kurulusunun_42nci_Yili_Ozel_Sayi.

Tezcan, M. (2008). *Kültürel antropoloji giriş*. Ankara: Maya Akademi Yayıncılık. Yaka, A. (2012). *Sosyal değişme ve Türk modernleşmesi*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Zoğal, V. ve Emekli, G. (2017). Yaratıcı turizme kavramsal ve coğrafi bir yaklaşım, *Ege Coğrafya Dergisi*, *26*(1), 21-34. Erişim Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/342443

Elektronik Kayaklar

URL-1: https://x.com/karsrail/status/1240201637416841216?t=Rk366ycLO9txKlkM0wyccg&s=19 (E.T. 05.05.2024)

URL-2: https://www.instagram.com/p/Cmv-b9iIq9m/?igsh=c3Vyd2pvMW1uNDAy (E.T. 05.05.2024)

URL-3: https://gezilmesigerekenyerler.com/dogu-ekspresi-hakkinda (E.T. 05.05.2024)

URL-4: https://www.flypgs.com/blog/tatil-konsepti/hafta-sonu-kacamagi (E.T. 05.05.2024

URL-5: https://www.tesnevsehir.org/2024/01/03/dogu-ekspresi-ile-kars-sarikamis-turu

(E.T. 05.05.2024)

URL-6:https://m.gazetekars.com/2-ulusal-dogu-ekspresi-tam-o-an-fotograf-yarismasi- basladi-26664h.htm (E.T.10.05.2024)

URL-7: https://www.turfirsati.com/ucakli-dogu-ekspresi-butik-kars-erzurum-turu (E.T.10.05.2024)

URL-8: https://www.posturizm.com.tr/dogu-ekspresi-1-gece-tren-2-gece-otel-konaklamali-kars-erzurum-turu-23-d.html (E.T. 10.05.2024)

URL-9: https://www.trthaber.com/foto-galeri/turistik-dogu-ekspresi-davul-zurnayla-karsilandi/41614.html (E.T. 11.05.2024)

URL-10: https://m.sabah.com.tr/erzurum/2021/12/16/turistik-dogu-ekspresi-aylar-sonra-yeniden-erzurumda (E.T. 11.05.2024)

URL-11: https://m.haberturk.com/turistik-dogu-ekspresi-karsta-coskuyla-karsilandi-3547168 (E.T. 11.05.2024)

URL-12: https://www.yenicagri.com/turistik-dogu-ekspresi-yolcularina-sazli-sozlu-karsilama (E.T. 11.05.2024)

URL -13: https://youtu.be/NXxqm_rTnRg?si=XSDgzD-ICslZm1Vo (E.T. 11.05.2024)

Türkbilig, 2025 /Sayı:49 Sayfa: 376-398

THE PROBLEM OF ARTISTIC CHRONOTOPE IN LYRICAL WORKS

Dilshod KHURSANOV BAKHTIYAROVIÇ*

Abstract: *This study delves into the concept of the artistic chronotope in lyrical works, emphasizing the intricate interweaving of time and space within the structure of lyrical texts. Originating from Mikhail Bakhtin's theoretical framework, the artistic chronotope offers a lens to analyze spatial-temporal relationships in literature. In lyrical poetry, where subjective emotions and personal experiences dominate, the chronotope is often expressed through symbolic imagery, metaphorical spaces, and dynamic temporalities. This paper particularly examines the poetry of Sh. Rahman, Kh. Davron, A. Qutbiddin, and Fakhriyor, highlighting the artistic quality of their lyrical works and its impact on the reader's perception of time and space in poetry. Furthermore, the study explores how the artistic chronotope enhances thematic depth and emotional resonance in lyrical literature.*

Keywords: *Artistic chronotope, lyrical works, time and space in literature, Mikhail Bakhtin, poetic structure, literary theory.*

Lirik Eserlerde Sanatsal Kronotop Sorunu

Öz: *Bu çalışma, lirik eserlerde sanatsal kronotop kavramını inceleyerek, lirik metinlerin yapısında zaman ve mekanın karmaşık iç içe geçişine odaklanmaktadır. Mihail Bahtin, sanatsal kronotop kavramının kuramsal çerçevesini oluşturarak edebiyatta mekansal-zamansal ilişkileri analiz etmek için bir mercek sunar. Öznel duyguların ve kişisel deneyimlerin hâkim olduğu lirik şiirde kronotop, genellikle sembolik imgeler, metaforik mekanlar ve dinamik zaman anlayışlarıyla ifade edilir. Bu çalışmada özellikle Ş. Rahman, H. Davron, A. Qutbiddin ve Fahriyor'un şiirleri kronotop kavramı ışığında incelenmiş onların lirik eserlerindeki sanatsal nitelikleri ve bu niteliklerin okuyucunun şiirde zaman ve mekan algısına etkisi tespit edilmiştir. Araştırmada ayrıca sanatsal kronotopun, lirik edebiyatta tematik derinliği ve duygusal etkiyi nasıl artırdığı da belirlenmiştir.*

Anahtar Sözcükler: *Sanatsal kronotop, lirik eserler, edebiyatta zaman ve mekân, Mihail Bahtin, şiirsel yapı, edebiyat teorisi.*

Introduction

The concept of artistic chronotope in lyrical works presents a unique challenge due to the intricate interplay of time and space within poetic texts. The poet's worldview, perception of reality, and emotional depth are intricately woven into the fabric of lyrical expression, with time and space acting as essential elements in shaping the artistic idea. Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope provides a foundational framework for analyzing these spatial-temporal relationships, emphasizing their significance in literary discourse. M.M. Bakhtin explains this situation as follows: In the literary-artistic chronotope, there is a fusion of spatial and temporal features into a coherent and

* Asst. Prof., Samarkand State University, Faculty of Philology, Department of Literature of the Independence Period and Literary Theory, Samarkand/UZBEKISTAN, E-mail: dilshodxursanov111@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5850-0778.

Makalenin Geliş Tarihi: 21/11/2023 - Makalenin Kabul Tarihi: 14/06/2025

concrete whole. Time becomes condensed, intensified, and artistically visible, while space is energized and drawn into the flow of time, plot, and history. Temporal features are revealed within space, and space is interpreted and measured through time. This intersection of elements and merging of features characterize the artistic chronotope (Бахтин, 2015, p. 3).

In lyrical works, where emotions and subjective experiences dominate, the chronotope manifests through fleeting moments, symbolic spaces, and fluid temporalities. This dynamic combination allows poets to convey profound emotional states and philosophical reflections. The importance of real time and space in shaping poetic ideas cannot be understated, as they offer both a grounding reality and an avenue for creative transcendence. Real time influences the poet's imagination, blending personal experiences with broader societal and historical contexts.

This study focuses on the poetry of Sh. Rahman, Kh. Davron, A. Qutbiddin, and Fakhriyor, exploring how their works reflect the complex relationship between real time and artistic time. By analyzing their lyrical creations, the paper highlights the significance of the artistic chronotope in expressing thematic depth, emotional resonance, and philosophical inquiry. The integration of historical events, personal experiences, and symbolic imagery within lyrical works underscores the importance of the chronotope in shaping poetic meaning and enriching the reader's experience. Thus, the artistic chronotope serves not only as a structural element but also as a medium for exploring human consciousness, societal dynamics, and timeless artistic expressions.

This situation is associated with the appearance of external (real) time and space, which we can recognize as one of the novelties of our scientific research (Hursanov, 2019, pp. 251-255). When viewed from both sides (life and artistic time), it seems that the chronotope has a role in the formation of the concept of the work. No work of art is abstract in itself. It will have this or that view of the real world. More precisely, for wind and water mills, as important as wind and water are, the chronotope also plays an important role in the emergence of the poetic idea and its reflection in the artistic text. While the past, present, and future tenses of the artistic time serve to illuminate the mental state of the lyrical protagonist, the artistic spaces serve as objects in the emergence of emotions. In such a complex process (only in the lyrical periods), the importance of the artistic space is somewhat diminished. Time is of primary importance.

Therefore, as long as the artistic idea is "figurative thought", which "comes from the logic and essence of events", reality takes place in space and time. Given that reality in the lyrical type is built on a narrow sense and emotion, we observe that it differs chronotopically in terms of its broad application in the epic type. In fiction, the chronotope is considered to have its own dimensions and values. In particular, the plot events develop in a certain artistic space and time, the past, present and future of different destinies are proved according to the requirements of different conditions, and the philosophy of life is revealed. In lyrical genres, space and time are considered unstable, and it is often considered an event related to the consciousness and experiences of the lyric protagonist (Khursanov, 2019, p. 181). In literature, the problem of defining the concepts of artistic time and artistic space is determined primarily by the need to separate them from non-artistic time and space. Artistic time and space are categories that are not related to real time (throughout the text "life" time has been changed to "real" so as not to lead to confusion in terms of meaning) and space. Real time and space play a fundamental role in the birth of a poetic idea. Such a situation raises several views. The first is not a specific theme or idea that has

tormented the creator for a long period of time, rather than an immature, goal-oriented one, or rather, as a result of them, a sudden inspiration is often important. The coming of inspiration is also related to criteria such as knowledge, practical skills, worldview, and being beyond space and time for the aesthetic ideal. First, artistic time manifests its objective and subjective aspects, which are characterized by different aspects of the boundaries of real and artistic time and the exchange of ideas. Second, the basis of planning is that chronotype boundaries are considered to have precision or uncertainty. Third is the fact that the influence of real time on artistic time (note, different geographical locations, social environments, changes of periods, changes of different ideologies, religious views) is primary. For example, the lyrical experience and imagery in Osman Azim's poetry differs from the work of the Spanish poet Luis Garcia Montero, Maria Wisława Anna Szymborska, Seamus Justin Heaney, Salvatore Quasimodo, Ismet Ozel, Nurullah Genc, Yavuz Bulent Bakiler. Although every poet lived in the same period, their work is completely different from each other. The reason is that the personal worldview and the different effects of real time on the creative nature, worldview, and psychology are different as well. "A person living in a society (including a creator) is a representative of a certain social group, which means that he has his own views and desires formed in a certain social environment, and in many ways, they correspond to his aspirations. Obviously, the creator is first and foremost a person, so the content of the work primarily reflects his personal views and opinions. It's important to note that this idea is somewhat conditional. The author portrays the social environment based on the development of their perspectives and beliefs. Therefore, it's more precise to assert that the artwork mirrors the personalized social environment, effectively blending individuality and the social context. (Quronov, 2018, p. 61). M.M. Bakhtin explains this situation as follows: The author describes this world as either the protagonist portrayed in the story, the storyteller, the fictional author, or the original author. However, in this case, he portrays the reality of the world of time and space as if he had seen, observed, witnessed. Even if he writes his autobiography, or recovery, his sufferings, he remains outside the world portrayed as the person who wrote it. Even if I am telling (or writing) a story that just happened to me, I, as the storyteller, am outside the time and place where the same story happened. From a chronotopic point of view, it never expresses a single concept (Бахтин, 2015, p. 255). Therefore, the author is literally a typical representative of his time. In a series of artistic images, he expresses his personal and social thoughts. However, in terms of chronotopes, the author is always considered an external object. The real time is a time when artistic texture is necessary, the creator transfers it directly, or through a symbol, allegory, reference to history, to a literary work using artistic texture. As literary critic I. Sultan noted, "the writer creates characters not according to previously prepared templates, but as a result of studying the material of life and discovering its regularities" (Izzat, 2005, p. 83). This is a process associated with the environment, society and nature in which the author lives, as well as his worldview, taste, level, and the needs of the readers. In this regard, it is necessary to pay attention to the following aspects of life that play a special role in the birth of a poetic time: a) a creative idea, images in a work, characters and a certain reality arises through real time; b) real time is time that belongs only to the creator, and in a work of art it is absorbed by the social activity of several destinies; c) the influence of real time on the nature of different periods, social environments, different societies, geographical locations, professional activities, different family education and, most importantly, talent is of particular importance; d) subconscious memory plays an important role in the birth of a creative idea in a creator. The reason is that even after certain years have passed, the

psychological reality stored in the subconscious memory is not forgotten. e) It should be noted that day, night, morning and time of year in real time also play key roles in the birth of a creative idea. True talent finds refinement in every aspect of life, discovers philosophy, and creates wisdom. He perceives the relationship between the universe and man in an absolutely unique way. (Khursanov, 2019, p. 162). As Ulugbek Hamdam noted,

> The essence of a person is reflected in the poetry of different periods. Each period, as a socio psychological environment with its own specifics, exerts its influence on a person - a poet, and this influence becomes poetry through the poet. Accordingly, his poetry is imbued with the spirit of the period (or periods) to which he belongs (Ҳамдам, 2012, p. 36).

Naturally, the social environment and the exchange of ideologies affect the poetic ideas of any poet. Real time plays an important role here. The degree of influence of ordinary life realities on a talented person develops much faster than on an ordinary person. However, the main feature and unity of purpose of artistic time is subjective time. The objectivity of artistic time, on the other hand, is related to real time, which exists independently in the human mind, and its dimensions are always felt. Subjective time can move with varying intensity (slowing down, accelerating, reversing (in the process of remembering). In the meantime, it is observed that it is subject to real time and detached from it. As a result, the basis of objective time is real time (close to reality), while subjective time is associated with emotion. This process leads to the dual nature of artistic time and is distinguished by its saturation with social psychological content. At the same time, creators refer to history and events from the past. This is very important for them to penetrate deeper into the inner world of historical images to make historical periods convincing. That is why the main aspects of artistic time are the philosophical and historical periods. Philosophical time reveals the aesthetic point of view of the artist, his worldview, and the peculiarities of the world of art he created. Historical time, on the other hand, serves as a means of substantiating the reality of that period. It helps to describe the historical-social reality in a deeper and more detailed way, and the artistic character determines its attitude to the events of the past based on its concept. Because they exist and live in this world. They enter into a certain relationship with the world in which they live, and only the gradual continuation of the events that take place in their lives is determined by talent. This is the first view, and the second view is that the position of the artistic character may not always be consistent with creative ideas and objective historical laws. In such cases, artistic time serves as a means of ideological and aesthetic evaluation.

As the literary critic H. Umurov noted,

> Inspiration comes from the nature of creativity, it is always associated with the potential of the poet. It is impossible to write a work without inspiration (and what is written without inspiration looks like an artificial lifeless flower). In an uninspired poet, there is no state of pleasure, creation, spiritual uplift, or endless satisfaction from his work. The same situation overcomes the pain of writing poetry, gives new strength, invites inventions and discoveries, enchants creativity (Umurov, 2013, p.136).

Second, in the creation of lyrical works, poets create their ideas on the basis of clear and well-thought-out plans. This is more common in the nature of lyrical epics (Hasanov, 2011, p.230) or in lyrical works written in a historical theme and dedication.

The destinies of the heroes, the reality, and the types of contradictions are governed by subjective perception. As D. Kuronov points out, "the artistic truth portrayed in a work is a reflection of a reality seen by the creator, ideologically and emotionally evaluated on an ideal basis, and creatively reworked to express a particular content. In other words, the truth is dry in a work of art". "It comes with the author's ideological and emotional assessment", even if the author strives to be very "objective", the creative object continues to reflect the artistic reality seen and presented from his point of view" (Quronov, 2018, p.152). O. Shpengler provides a comprehensive analysis of the concept of artistic time and space. He emphasizes the importance of space not only for the personal feel but also for all art forms that exist within the whole being and in a particular culture (Шпенглера, 1993, s, 78). V.Ye. Khalizev's views on space and time are important in lyrical poetry:

> Unlike other genres, lyrical poetry is a genre associated with the human heart. Therefore, the appearances of artistic time in poetry are not limited to the method of depiction but rather develop it. Space and time encompass lyricism, connecting imaginary emotions with facts of life and nature" (Хализев, 2002, pp. 347-348).

However, with the poetic idea that the author wants to express, there is also the idea that the reader perceives in the context of the work of art, in which the level of the reader is of course important. The research of Ulugbek Hamdam illustrates the following:

> It is obvious that it is natural for a poet to pour out his heart on paper, to say what he thinks. On the other hand, along with this need related to the nature of the poet, there are always factors (spiritual-moral, socio political) that hinder his satisfaction. This situation encourages the search for a way to satisfy a need, making it a creative-spiritual necessity. In other words, the contradiction between the various obstacles created by the creative and spiritual necessity and social conditions motivates the poet to think on the basis of analogies, symbols and metaphors (Ҳамдам, 2012, p.240).

Materials and Methods

Metaphorical images, symbolism and philosophical lyricism prevent the reader from suddenly grasping the idea that the poet is trying to express. The period and social environment, the reflection of various life problems in the text, are clarified primarily through the personality of the poet and the environment in which he lived. When analyzing lyric works created in different periods, ideas put forward by their creators and metaphorical images, as well as the chronotopic approach gives positive results in the correct understanding of the poetic idea.

The Fakhriyor[1] poem "Concern" reflects three views of artistic time: history and concepts of present and future time. The artistic images in it are given not as a result of simple emotions but as a result of a strong metaphorical imagination:

[1] Fakhriyor (Fakhriddin Nizamov) is a poet and translator. He was born on October 5, 1963, in the village of Sangijuman, Samarkand region, Republic of Uzbekistan. In 1988, he graduated from the Faculty of Uzbek Philology at Samarkand State University. He worked at the editorial office of the children's magazine Gulhan ("Bonfire", 1990–1992), the National News Agency of Uzbekistan – UzA (1992–1993), the Presidential Administration (1993–1997), the National Television and Radio Company (1997–2005), and the National Press Center of Uzbekistan (2005–2008). Currently, he serves as the deputy editor-in-chief of the magazine Tafakkur

Vaqt sahrosi.
Ketib borayotgan tog‘lar karvoni.
Burnidan ip o‘tkazilgan
Tog‘lar karvoni.
Ortiga o‘girilib qarolmaydigan
Tog‘lar karvoni.
Darvoqe, yuk:
toshlarni kelajakka
tashib ketmoqda tog‘lar (Fakhriyor, 2000, p.37).

(The general content of the fragment: The desert of time \\ A caravan of departing mountains \\ A thread was passed through his nose \\ caravan of mountains \\ He does not look back \\ caravan of mountains \\ By the way, the load: \\ The mountains are taking \\ the stones for the future.)

The image of a mountain is not widely used in the poet's work. However, the image of the stone is of special importance. Although this play seems at first glance to be a simple landscape, in essence, the poetic idea that the poet is trying to express has a deep meaning. The mountains are glorious in nature, and in lyrical works, they come as the product of an inflexible will. In this lyrical play, the mountains seen from afar evoke the thought of a caravan on a long journey. However, the poetic idea that the poet wants to express is embodied in the image of a man who does not live a free life. The reason he cannot look back is simply his lack of will, and in that look lies the spirit of a brave and courageous ancestor.. The captive people (caravan), who have lived in fear all their lives, give the impression that they are leading their children (stones) to the future. The mountains that move on the surface of the literary text are the present, the transportation of the stones to the future points to the future. From the point of view of the poetic idea, while the caravan is creating an unknown historical chronotope, the present and future chronotopes merge and develop over time and space, covering a large period. This increases the range of emotional impact on the reader (Wakeman, 2015, p.55). That is why “modernity in poetry is not only a direct poetic response to everyday events but also the ability to penetrate into the essence of life trends and processes...” In short, “any poem cannot be poetry, even if its rhyme and weight, place and verse are in place. True poetry and rhyme must be sharply distinguished from each other. Poetry starts with talent. Talent is the ability to see aspects of life that no one has seen, to express important aspects of reality through it, to raise the big issues of the time” (Jabborov, 2015, p.68). Literary critic N. Jabborov’s remarks about talent are true, but the fact that he raises the big issues of the time is slightly more complicated from the point of view of lyrical works. Because lyrical works contain poems on intimate themes or descriptions of nature, they do not reflect “big problems”. The image of space and time in the poet’s poetry ensures the authenticity and vitality of the work and serves to embody a clear poetic landscape in the eyes of the poet. Artistic images move the plot and reveal unique feelings and passions:

("Thought"). He is the author of three books of poetry in Uzbek: Dardning Shakli ("The Shape of Pain", 1997), Ayolgu ("Ancient Song", 2000), Geometrik Bahor ("Geometric Spring", 2004), and a collection of journalistic articles titled Yangilanish An’anasi ("The Tradition of Renewal", 1998). His translations from English to Uzbek include Bir Bolaga Yetti Mahalla Ota-Ona ("It Takes a Village", 1997) by Hillary Clinton and 21-Asrda Islom: Postmodern Dunyo’da Qiblani Topish ("Islam in the 21st Century: Finding the Qibla in the Postmodern Era", 2005) by Timothy Winter.

Kuylolmadim,
yaproqlar kabi
quruq shoxday titrar ovozim-
so‘lib qoldi bahorim tag‘in,
suvga cho‘kdi yana bir yozim.
Kuzak keldi
Bag‘rimni dog‘lab,
Qo‘lin cho‘zdi giyohga, gulga,
sayradilar so‘ng bora, bog‘lar
to‘lib qoldi o‘lik bulbulga… (Rahmon[2], 2012, p. 153).

(The general content of the fragment: I couldn’t sing \\ like leaves \\ my voice trembles like a dry twig \\ my spring has dried up again \\ Another sunken summer \\ Kuzak has arrived \\ My heart burns \\ extends his hand for flowers \\ The nightingales sang for the last time \\ Then, the gardens were filled with dead nightingales…)

The poem lyrically describes the end of human life, that is, the remembrance of his youth in winter as “my spring has dried up again.” The poet combines small images such as “another summer submerged in water”, “my heart burns”, “reached for a flower”, and “snow fell” to bring the past to life in memory. Snow adds great meaning to spring images. It creates an impressive mood as if you were picking them up on a string. If we separate the real-time symbols from the text above, then the seasons of spring, summer, autumn, and winter appear. The artistic space is the garden itself. Although the poet expresses a poetic idea through a single image of nature in a garden and describes the transience of human life, he gives philosophical meaning to the metaphorical sentences in the text. Moreover, grief is expressed through the phrase “dead nightingale.” Because of the nature of a lyrical work, “the poet may be more interested in any type of artistic language, or adjective, synecdoche, or symbol, and might seriously improve it in any work or in his whole work. In the poem, not only ordinary words, but also words with portable meanings are selected, the poet sometimes pays special attention to the creation of good metaphors, keeps them as if he kept gold in his notebook, and when appropriate, uses them” (To`ychiyev, 2011, p.174). Time in the text of the above-mentioned poem is not limited to years, seasons, months, weeks, days and nights; even minutes and seconds have their own artistic function in the text. They all unite around the idea that the poet is describing which enriches the overall idea. At the same time, it gives the reader the opportunity to reflect in his imagination a holistic artistic image, a real perception of reality. Regardless of which literary genre they are reflected in, they provide the logic of the work and shape the plot in a particular space. The image of snow throughout the poem seems to summarize the ideas in all the verses:

Qorlar yog‘di,

[2] Shavkat Rahmon (Rahmonov Shavkat) was born on September 12, 1950, in the Pamir neighborhood of the Qorasuv district, Osh region, in a working-class family. The poet published several collections of poetry, including Yurak Qirralari ("Edges of the Heart", 1981), Ochiq Kunlar ("Open Days", 1983), Gullayotgan Tosh ("Blooming Stone", 1984), Uygoq Tog‘lar ("Awake Mountains", 1986), and Hulvo (1988). A selected works collection, Saylanma, prepared by the poet himself, was published posthumously in 1997. Shavkat Rahmon enriched Uzbek poetry with the artistic experience of 20th-century Spanish poets. He translated works of Federico García Lorca (Saylanma, 1979), Juan Ramón Jiménez, and Rafael Alberti into Uzbek. After a long battle with a severe illness, he passed away on October 2, 1996, in Tashkent.

Og‘ridi jonim,
uxlayotgan bog‘lar poyida
kuylolmasdim, undan yomoni
yashil edim qantar oyida...

(The general content of the poem: It snowed \\ it hurts my soul \\ at the foot of the sleeping gardens \\ worst of all I couldn’t sing \\ Because in January I was green...)

The given poem is a lyrical expression of the conflicting depiction of snow (winter) and spring. In this poem, the chronotope expressed through the poetic idea is that this is the life of the lyrical hero, not spring or winter. They are figurative and evoke artistic figurative thinking. At the semantic center of the poem is a summary of the lyrical protagonist’s life, and the plot rings of the seasons of “spring”, “summer”, “fall”, and “winter” help to illustrate this contrasting mood. This play recalls modern elements, and the garden, which represents the concept of space, is associated with the mind of the protagonist and has a distinctive metaphorical color. Time happens in a certain place. This play depicts a lyrical image of instantaneous feelings formed in the interaction of the lyrical hero with his inner feelings. In the work of Shavkat Rahmon, the image of nature plays a key role in revealing the psyche of the lyrical hero. This condition connects people to nature in a natural way (Cran, 2021, p.6). In the poetry of Salvatore Quasimodo[3], changes in the human psyche, as well as themes of separation, melancholy, and hopelessness, are conveyed through depictions of nature. From the standpoint of chronotope, this is directly connected to the emergence of social issues as a central focus in his poetry after the Second World War.

Already the rain is with us,
shaking the silent air.
Swallows skim the dull waters,
by the lakes of Lombardy,
swoop like seagulls after tiny fish;
there’s a scent of hay beyond the garden fences (Quasimodo, 2012, p.14).

In the poetry of Salvatore Quasimodo, the depiction of rain holds special significance. The image of rain appears in many of his poems. Through the description of rain, the poet not only conveys the space and beauty of the place where he lives, but also reveals his dreams through the images of the sea and swallows. Or: Even more so at night the sea still sounds,//Lightly, up and down, along the smooth sands.//Echo of an enclosed voice in the mind,//that returns in time; and also that//assiduous lament of the gulls; birds// perhaps of the summits that April//drives towards the plain; already//you are near to me in that voice;//and I wish there might yet come to you//from me, an echo of memory,// like this dark murmur of the sea. In the poem “The Sea Still Sounds,” the image of the sea conveys the lament of a lover who could not achieve reunion. There is a distinctive symbolism present here as well. Just as the sea washes over the coastal sands, the lyrical hero’s patience and endurance gradually wear away. In this poem, time is not limited. Its ending may come with just a single sound. However, every approaching sound is near him – only reminding him of its presence.

[3] Salvatore Quasimodo (Italian: [salvaˈtoːre kwaˈziːmodo]; 20 August 1901 – 14 June 1968) was an Italian poet and translator, awarded the 1959 Nobel Prize in Literature "for his lyrical poetry, which with classical fire expresses the tragic experience of life in our own times".[1] Along with Giuseppe Ungaretti and Eugenio Montale, he was one of the foremost Italian poets of the 20th century.

From a spatial perspective, the place is specified, yet it is more closely connected to a state of mind. Therefore, in biographical terms, every place a poet writes about is linked to his present condition and to the homeland in which he lives. Moreover, depictions of nature are also perceived differently depending on the locality. In the poetry of Shavkat Rahmon, one does not encounter the sea, the shore, or seabirds. In contrast, the poetry of Salvatore Quasimodo lacks images of high mountains, apple orchards, or the spring season.

Nonetheless, there is a shared idea that unites both poets: the transience of life, the notions of freedom and independence, and the theme of love.

In this context, it is also appropriate to mention the Irish poet Seamus Justin Heaney. His poetry expresses a refined perception of reality; each image embodies poetic reflection and symbolism that reveals the inner world of the lyrical hero. The chronotope in a poet's work serves to reveal specific artistic intentions. That is why the elegance and uniqueness of landscape imagery in Seamus Heaney's poetry provide the reader with a truly unique aesthetic experience.

My father worked with a horse-plough,
His shoulders globed like a full sail strung
Between the shafts and the furrow.
The horses strained at his clicking tongue.

An expert. He would set the wing
And fit the bright steel-pointed sock.
The sod rolled over without breaking.
At the headrig, with a single pluck (Heaney, 2019, p.12)

That is why it enlivens the human artistic image, dreams, and thoughts through the image of nature. Trees, mountains, gardens think like human beings on the basis of diagnosis and in their place serve as a place in the poet's work. The frequent depiction of autumn in the seasons also signifies an inner depression. This is primarily a phenomenon related to the poet's mood and, as mentioned above, his worldview. At the same time, the poet's goal, the development of the lyrical protagonist's experiences, and the characteristics of that state are shaped by artistic time. The category of space and time of the lyrical type is different from that of other species, and the existence of the primary and secondary space becomes clear as the poem depicts the momentary mood of the lyrical protagonist rather than the event. The primary space is the space belonging to the outside world, the place where the poet stands, the object of the image, and the starting point of the experience, which is the vivid image of the scene he is focusing on. This includes landscape chronotopes, road chronotopes and home chronotopes. The secondary space is captured not by the whole scene of the external object seen by the poet but by a separate, even a small detail, which evokes his feelings. As a result of poetic thinking, his description of it in a more figurative way, its processing in the "synthesis of the heart", and its expression in new metaphors creates a secondary space. This is a law that belongs to the lyrical type. Because suffering, emotion, experience happens in the heart. The presence of the owner of the heart in the universe, on the other hand, elevates the being (or the homeland of the lyrical hero) to the level of the main lyrical space. The lyrical era can also cover a very large social period.

It is well known that time and its attitude towards literature time and space have become one of the main issues of world literature. However, in lyrics, theoretical views on this issue are insufficient. Since artistic time is directly related to plot and

compositional units, it requires analysis in terms of individual style. In lyrical genres, however, this situation is somewhat complicated.

> Space time is formed on the basis of exact and natural sciences such as physics, mathematics, astronomy, geography. In philosophy, time is understood as a universal form that represents the duration of changes in the state of all material systems and processes in existence and the time of rotation of the earth (Аверинцев С,С Араб-оглы Э,А. Э., Ильичев Л,Ф, 1989, p.100).

In epic and dramatic works, artistic time has precision (except for works written in a modern direction). In lyrical works, artistic time acquires subjectivity in itself. Furthermore, it is subject to the logic of accepting the action of time and is done on the basis of the materiality of the obligation.

In poetry, specific metaphors related to artistic time become its main part. From this point of view, depending on the rhythm of the event and the characteristics of the emotional state (joy, sorrow, depression), a specific feature of the artistic time is formed. Artistic time is allocated where the lens is present (belonging to the outside world) and focused on the field of perception by the real author. The time in the event is extended, and the time that affects the mental state of the lyrical protagonist is determined. Thus, in poetry, the model of the flow of artistic time is defined outside the time of the author, who expresses the emotions in the text. In lyrical works, real time can be freely controlled, as the time of the event and the author must be taken into account. In lyrical works, artistic time is born as a result of the influence of an external object on the poet's spiritual world for a second or a minute. Hence, in poetic works, it is understood that the author's time is a process related to instantaneous time. Literary critic H. Umurov explains it as follows: "It is clear that the plot in any poem is the fruit of the poet's intuition, the result of a moment's inspiration the occurrence and expression of a poetic feeling and thought "ripened" in a certain time (minutes or hours); it is the beginning, the development, the conclusion of the history of the moment-spiritual experience that finds its expression" (Umurov, 2013, p.64). While a momentary effect of the objective world on the author's time is sufficient, the time of the event is linked to history, present, and future. In contemporary poetry, plot time is often reflected in periodic and circular artistic times. That is, "in literature, three concepts of artistic time are formed: periodic, linear, and circular" (To'rayeva, 2018, p. 12). In lyricism, the dimensions of space and time, in particular, the author's time, serve to reveal the poet's poetic idea. The "micro" reality in the plot connects the time between the author and the reader, forming a relationship.

Bakir tenli yapraklar
Bak, ölüm güzü kıskanıyor
şimdi ıssızdır onun sevimli kedisi
ve herkes onun el değmedik yerleri olduğunu sanıyor.
uzayor defterine uğrayan kan lekesi

senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağıran
içli taşra kızların, gizemli eviçleri
kapıların olurdu korkudan çok denizlere açılan
o denize açılan ellerin nerede şimdi

yine bir güz büyümekte kanında gölgelerin
o üzünç orduları tarlalar çiğnemekte

bak, ölüm güzü kıskanıyor
mevsimi aşka çağıran kuşların nerde senin
güze el değdirmeyen ellerin nerde? (Özel[4], 2016, p. 17)

(The general content of the fragment: Bronze-Skinned Leaves // Look, autumn of death is jealous // now her beloved cat lies in solitude // and everyone thinks those untouched places are hers. // The bloodstain visiting her notebook keeps spreading // You used to have birds that summoned the season to journeys // tender provincial girls, mysterious interiors of homes // your doors used to open more to the seas than to fear // Where are those hands that reached for the sea now? // Again, an autumn grows in the shadows of your blood // those armies of sorrow trample the fields // look, the autumn of death is jealous // Where are your birds that called the season to love? // Where are your hands that never touched autumn?)

In poetry, metaphors become more compelling as they express the poet's emotional state. Metaphors directly point to the chronotope. Özel's poetry is considered philosophical poetry. In his verses, traditional motifs take a back seat to themes of death, life, absurdity, and psychological exploration.

The expression of time	Characteristics of artistic space	The function in the literary text
"Death" is the end of time; in a symbolic sense, it represents the transience of life and the limitation of time.	"Notebook" – a symbolic space. The path of life.	The heart wounds a person receives throughout life are written with blood in the notebook of life. Death is a concept unique only to humans. It is where artistic time becomes limited.
"Autumn" in poetry is associated with age, oldness, and symbolically represents that no one is immortal, as well as separation. It signifies a limited artistic time.	"Sea" is a symbolic space. A boundless place where dreams and hopes converge. An open space.	Autumn is the transience of life. In this poem, autumn and death are contrasted with each other, revealing the essence of life and the current mood of the lyrical hero.
"Season" in poetry is compared to the human lifespan.	"Mysterious houses" – a symbolic space. A closed artistic space.	As the seasons change, a person's age passes. Symbolically, this is compared to life. The "mysterious houses" are houses of the heart, serving as a symbolic space. Usually, the closest person is cherished in the heart. In this poem, the past, present, and future converge at a single point.

[4] Özel was born in Kayseri in September 1944. His parents were Ahmet and Sıdıka Özel, and his father was a police officer from Söke. He attended primary and secondary school in Kastamonu, Çankırı and Ankara. In 1963, he attended classes at Faculty of Political Science, Ankara University, and graduated from the French Language department of Hacettepe University in 1976.

The poem begins with the chronotope expressed through the symbolic meaning of the autumn season. When comparing spatial elements (house, door, sea, field) and temporal signs (autumn, migration of birds), the void in the lyrical hero's psyche is revealed. Therefore, each image in the poem does not depict a single event but rather expresses a state of "passing." It is as if there are doors everywhere, but those doors do not open to the "seas," and the birds that "call the seasons to love" are unseen. In the chronotope conveyed through these images, there is no clear boundary of time. Although the places are relatively specific, they often take on symbolic meaning. Their significance is variable and connected to the psychological state of the lyrical hero. Nurullah Genç's[5] poetry stands out for its delicacy, philosophical nature, and the strong expression of emotional states through metaphors. Unexpected resolutions play an important role in the poet's work. The event the reader anticipates does not occur. The lyrical hero's psyche reflects unextinguished hope and a thirst for life.

O'ndan Kalan Fotoğrafa
Kalbim hep o hülyâyı anar, baktıkça sana
Teselli buluyorum yüzünde, anlasana
Oysa aldatılıyor tablolar meyhanede
Bir yanda resimleri yakan Eflâkî Dede
Öbür yanda Balıklı Manastırı'nda sinsi
Seni görebilseydi Leonardo da Vinci
Monna Lisa dünyaya elleriyle bakmazdı
Ressamlar istese de, fırça resim yapmazdı

(The general content of the fragment: To the Photograph Left from Her // My heart always recalls that dream, whenever I look at you // I find solace in your face — can't you see it too? // Yet paintings are deceived in the tavern's haze // On one side, Eflaki Dede burns portraits in a blaze // On the other, within the Monastery of the Fishes, unseen, // If only Leonardo da Vinci had seen you, my queen — // Mona Lisa wouldn't gaze at the world with her hands so still // Even if painters wished, their brushes would lose their will.)

The central chronotope is the image and memory. In it, the lyrical hero's emotions are clearly expressed. From a literary criticism perspective, the chronotope of memory has not yet been fully analyzed. It is dominated by reality revealed primarily through a retrospective plot. In the poem, the image not only signifies symbolic artistic time but also acts as a catalyst for the emergence of the memory chronotope and the birth of a dramatic situation in the lyrical hero's psyche. The image is a frozen form of time. Other artistic times and spaces converge tightly around this single image. Similarly, in A. Qutbiddin's poetry, we can identify the chronotope through distinctive images.

Munkib hayotimni kuzataverdim,
Jur'at etolmadim, qariyapmanmi,
Jabr shimaverib chiriyapmanmi,
Xunuk…
Charxpalak vujudda jahon qoldimi,

[5] Nurullah Genç (born September 9, 1960) is a noted Turkish poet and novelist. The Cambridge History of Turkey cites him as a principal Turkish author for the period 1981-1999

Son qoldimikin seni sevmakka (Qutbiddin[6], 2011, p. 155).

(The general content of the poem: I watched my life \\ I did not dare, am I getting old \\ Am I rotting \\ Ugly… \\ Charkhpalak Is there a world left in my body? \\ Is it over to love you?)

In Uzbek literature, the figurative detail "charkhpalak" depicts the philosophy of time and life. Poet Abduvali Kutbiddin emphasizes the same process and paves the way for present and future relations. In his religious-philosophical observation, the charkhpalak serves as a detail and is interpreted as the meaning of a passing life. The poet creates a lyrical hero who can find logic in ordinary life. Through his gaze, the priest reinforces the concepts. As a result, there are cases when the true essence, called love, takes precedence over the life we are living today. The poet's verse "Is there a world left in the body" helps a person to be alert and to understand the logic of life.

In the poet's mystical lyrics, in the matter of artistic time, real time is determined by time outside the material world. For the lyrical protagonist, the present, that is, the time of eternal life, seems to have no boundary with real life. Consequently, in mystical poetry, the experience and imagination of the lyrical protagonist move in space and time beyond the material on a philosophical basis and interfere with macro reality. The reason is that "on the basis of a work of art that covers important parts of the poetics of images, the genre, composition, plot, structure of the literary text takes into account the harmonious reflection of artistic space and time" (Жўрақулов, 2015, p. 89). Another important aspect of lyrical genres is that it is a work based on emotions, so it is slightly difficult to determine the chronotope in it. In fiction, the chronotope varies depending on the literary genre. The value of space and time is unique in describing words in lyrical forms. The reason is that there is also the notion of a lyrical protagonist in a lyrical work, and we must not forget that it is the product of the author's worldview.

Literary critic Kazakboy Yuldashev describes time in the world of epics as follows: "Modern writers have also distorted the chronological order of expression of events in works of art. Many modernist works did not reflect the orderly events, but the flow of endless human thoughts and confusing experiences" (Yo`ldoshev, Qozoqboy; Yo`ldosheva Muhayyo, 2016, p. 386). In poetry, "The aesthetic significance of artistic time differs from the importance of subjective categories. Therefore, the issue of artistic time should be considered in terms of the poet's worldview and attitude to life" (Володин, 1978, pp. 135-142). In the work of the poet Abduvali Kutbiddin, the issue of artistic time is reflected in detail in images. One of the important aspects of the problem of artistic time in his work is the frequent use of the image of "night". In the nature of the lyrical work, the artistic time "night", "midnight", and "morning" expresses the poetic idea, as well as the author's time, plot time, and essence of the lyrical emotion. For instance, the night poured a pot of porridge, separation stretched out like a winter night, I burn in the dark and tremble like ashes, Somewhere the night combs the ink hair, The stars are the dog's dinner, I endure until dawn then life begins, in verses the night does not show the plot time the lyrical emotion expresses the nature or feelings, the state of mind, the mood, as well as the depicted image of the night.

[6] Abduvali Qutbiddin was born on June 20, 1960, in the city of Qarshi, Kashkadarya region. He graduated from the Faculty of Journalism at Tashkent State University (1983). His first poetry collection, Nayson, was published in 1988. Subsequently, his other poetry collections such as Humo (1989), Baxtli yil (A Happy Year, 1991), Xayol kechasi (A Night of Imagination, 1994), Sen va sen uchun (You and For You, 1996), and Uzoqdan olisga (From Afar to Further, 2007) were published. He was awarded the Order of Friendship in 1997. Abduvali Qutbiddin passed away on December 8, 2019.

Therefore, imagination in the imaginary world is reflected in the motif of the night. Modernist literature differs from traditional literature not only in its abandonment of traditional style but also in the promotion of more humanistic ideas in it. Metonymy is a rhetorical tactic that is frequently employed in poetry, writing, and daily conversation. This is a figure of speech in which one word or phrase is used to symbolize another that is closely related to it.

This part is the center of the whole idea of the work or the author's imagination.

Xilvat go'sha,
Olmos shamchiroq
Yoritadi har yoqni bir on.
So'zlarimni qaydan qidiray? (Qutbiddin, 2011, p. 69).

(The general content of the poem: quiet place \\ Diamond lamp \\ It illuminates everything for a moment \\ Where do I look for my words?)

The meaning of the whole poem is illuminated by the synecdoche of the "diamond lamp". Simultaneously, the "diamond lamp" serves as an artistic detail. Through this detail, the night is embodied as an image in which, due to the dominance of silence, the set of words in the poet's mind takes place in a secluded corner. The concept of silence in the poet's imagination and contemplation applies to real time as well as artistic time. The poet finds the essence of his interpretation in the symbol of night silence in the object of the image. Author time is more pronounced in lyrical works than in epic works. In epic works, reality covers a large volume, and the character of the images is illuminated in many ways. Author's time is expressed through prologue, epilogue, landscape, and lyrical retreat. Throughout the plot, the author's time is not clearly visible. It lags behind or accelerates. In lyrical genres, especially in modern Uzbek poetry, where lyrical thought is paramount, the lyrical protagonist is more likely to analyze his "I" than works that reflect a particular reality. Although plot time can be seen in verses such as "The place occupied by Rido smiles" and "The moon is poor, it calls for recitation", it is also directly related to the author's era. The author is the embodiment of the concept of time. The creation of a truly lyrical work is intricately linked to the author's temporal context. In the poet's compositions, the author's sense of time is intricately woven into the fabric of the poem's timeline.

As mentioned above, the historical chronotope is of particular importance in the poetry of A. Kutbiddin. In poetry, the historical chronotope is combined in a certain aspect from a symbolic and semantic point of view (a historical event of events mixed with real time as a result of the subjective connection of time). At the same time, the artistic age characterizes the world of images created in lyrical works, which in itself has a figurative meaning. Figurative meaning is modern time, based on a certain reality, which makes it possible to reveal the objective features of the material world in the form of centuries or years that belong to this time. That is, the interpretation of space and time in lyric works determines the specifics of both the image and the content (Salohiy, 2017, p. 16).

Another important aspect of the problem of artistic time in the poet's work is the concept of time in the form of the present. Through the present, the author transfers the memory of time onto a vertical plane rather than a linear one, giving it a unique essence. It has its own essence. Subconscious memory is an important aspect of the work of any poet. In it, the present experience is a tense lyrical concept associated with the past. In the cycle of poems of the poet "Borokko", we observe part of the author's time and contemporary views. In the poem, with expressions like "On the way back

from a trip", "When I can't sleep at home", "At work, at noon", "21. At home", "On the eve of leaving for Fergana", "12 days of vacation", "Midnight", "Dawn", "After the evening", "Hopenhaven Hotel", we see the time of memory through the present.

Ichim – qop-qoradir, qop-qora xilqat,
Sham yoqib kirsang ham yorishmas zinhor.
Uning eng to'rida bir xat bor faqat,
So'zlari uvlaydi,
O'qiysanmi, yor (Qutbiddin, 2011, p. 211).

(The general content of the poem: My heart is dark, black contraction \\ Even if you light a candle, it does not blink \\ There's just one letter inside \\ His words sound \\ Are you reading, my love?)

From these verses, it is clear that there is a difference between the present time and the artistic time of the author. While the titles of the works represent the author's present tense (one side of the horizontal line), the past tense (the other side of the vertical line) is represented by the memory time in the nature of lyrical experience. Lyric genres also measure the complexity of space and time. If we consider the time of the author in lyric works as the time of writing a poem, we can see the time of the lyric hero in the time of memory or the future. In the above verses, we can determine the time of the author in the titles of the work, and the time of the lyric hero from the ideological center of the work. While the ideological center of the work takes up a very long period of time, the plot time is depicted through small artistic times, such as year, month, night, and day. As a result, the concept of vertical time becomes clear. Our analysis of artistic time by dividing it into vertical and horizontal views helps to shed more light on the concept of a chronotope through text. At the same time, through the vertical and horizontal aspects of artistic space, the differences between concrete spatial concepts and abstract spatial concepts become clear.

Results and Discussion

Typically, linear time concepts show daily views of time. In poetry, the starting point is the psychological process of the lyrical protagonist. In this case, hours represent minutes, night, day, seasons, and years represent general forms of time. The emotional state of the lyrical protagonist often shifts from the present to the general. Alternatively, the experience suddenly begins at a normal time. It is this process that shows the boundaries of the author's time and plot time in lyric works. Vertical views of the artistic era, on the other hand, are expressed through the idea of a chosen subject. In the dramatic phase of the psychological state, mainly vertical time comes to the fore. This situation is often characteristic of philosophical poetry, in which death, life, dreams and retrospective time reveal the state of mind of the lyrical protagonist. It is directly related to the life and imagination of the poet and expresses his views between man and the world.

It is enough to summarize the above-mentioned ideas about the lyric genres of both vertical and horizontal features of the artistic space. The reason is that the concept of space in poetry is more accurate than the concept of time. Abstract space, symbolic space, and concrete space show their existence in the analysis of lyric genres. It is not always possible to immediately grasp artistic time, and in poetry, its complexity is visible in the same way.

At the same time, literary time is considered by literary scholars as "frozen time". Since the poet's imagination goes beyond limitless boundaries and through metaphorical images, history can present the present and the future without any admixtures. Until now, lexicographers have not put forward a consensus or theoretical

concepts on this matter. All of them in the work of this or that poet put forward ideas about artistic time, which is described in general terms, described through the inner experiences of the poet. It is in a number of specific realities that the types and varieties of artistic time are manifested only through the experiences of the lyrical protagonist based on poetic genres. The reader can focus on another aspect of the time that the lexicographer focuses on. In this respect, lyricism is, of course, different from other genres. However, it is natural that the time attributed to lyric genres evokes different attitudes because they are depicted in poetic images.

The author primarily embodies the problems of real life, its complexity, and the essence in his mind as an integral image. Only after processing in the synthesis of the heart does the ideal bring its imagination into the literary text. These representations are formed as a result of understanding, perception, and the sensation of being. Therefore, the artistic time, "scattered" over the lyric genres, reveals its manifestations.

In this regard, we look at the works of Wisława Szymborska and Khurshid Davron. Wisława Szymborskaning "Epitaph" she'rida xronotop oddiylikdan murakkablikka siljib boradi. An'anaviy zamon va makon o'rnini chegaralanmagan vaqt egallay boshlaydi.

Here lies, old-fashioned as parentheses,
the authoress of verse. Eternal rest
was granted her by earth, although the corpse
had failed to join the avant-garde, of course.
The plain grave? There's poetic justice in it,
this ditty-dirge, the owl, the burdock. Passerby,
take out your compact Compu-Brain and try
to weigh Szymborska's fate for half a minute (Szymborska[7], 2015, p. 24).

Time in the poem is presented in two stages. The first is historical time, which shows the tension related to time through the expression "avant-garde" (a general term for several modern movements in 20th-century literature and art). That is, the lyrical hero emphasizes their inability to join these movements. The second is philosophical time, where death and eternal rest ("Eternal rest") represent eternal time from an eschatological perspective. However, this eternity is not comforting in any way but rather expressed ironically. Through the phrase "corpse had failed to join the avant-garde," the creator implies that even after death, they did not join modern movements, and time itself could not modernize them.

Another aspect here is the opposition between biographical time (the author's life) and historical time (the creator and their era). The artistic space is a cemetery and a tombstone. As a symbolic space, the tombstone appears. By portraying the tombstone

[7] Maria Wisława Anna Szymborska (Polish: [viˈswava ɕimˈbɔrska]; 2 July 1923 – 1 February 2012) was a Polish poet, essayist, translator, and recipient of the 1996 Nobel Prize in Literature. Born in Prowent (now part of Kórnik in west-central Poland), she resided in Kraków until the end of her life. In Poland, Szymborska's books have reached sales rivaling prominent prose authors, though she wrote in a poem, "Some Like Poetry" ("Niektórzy lubią poezję"), that "perhaps" two in a thousand people like poetry. Szymborska was awarded the 1996 Nobel Prize in Literature "for poetry that with ironic precision allows the historical and biological context to come to light in fragments of human reality". She became better known internationally as a result. Her work has been translated into many European languages, as well as into Arabic, Hebrew, Japanese, Persian and Chinese.

as a "plain grave," the creator expresses that their resting place was not highly honored and they received little attention.

In this poem, two types of artistic time are represented: eternity and death chronotope. Through space and time, an ironic and mocking tone is created. In the artistic space, there is a cemetery, a tombstone, silence, and oblivion; in the artistic time, there is death, creativity left outside various movements, and the subjective time of "half a minute" born during the process of reading the poem. Through the poem, the fate of creators who did not fit into time is poetically depicted.

In another poem "Metaphysics" by Wisława Szymborska, clear principles of time or specific spatial images are not observed. Instead, it portrays the metaphysical process as it is, embedding the boundaries of time between imagination and life into the lines.

It's been and gone.
It's been, so it's gone.
In the same irreversible order,
for such is the rule of this foregone game.
A trite conclusion, not worth writing
if it weren't an unquestionable fact,
a fact for ever and ever,
for the whole cosmos, as it is and will be,
that something really was
until it was gone,
even the fact
that today you had a side of fries.

From the very first lines, there is a reference to the passage of time. This is not a simple statement but a metaphysical interpretation of time. Every event, incident, or memory (even something as ordinary as a "side of fries") takes place within a certain time frame, after which that time turns into memory—that is, time comes to an end. This connects with the concept of the irreversibility of time. From the chronotope perspective, the linear aspect of artistic time is of great importance. The fact that time is an irreversible process is conveyed through the lines "for such is the rule of this foregone game."

Regarding space, no specific place is given. The lack of a defined space forms the foundation of the work's poetics. The unseen reality occurs in an ontological space—more precisely, within an indefinite boundary between existence and non-existence. Because the space is undefined, the internal space is considered "inward space." This is directly related to the human consciousness, and from the reader's perspective, it is perceived subjectively in terms of time. From the chronotope perspective, a simple everyday artistic detail like "fries" carries a profound philosophical meaning.

In Khurshid Davron's poetry, the chronotope serves a unique function and is often directed towards revealing the lyrical hero's emotional state. In the poet's work, history appears in the mind of the reader as a living image. Therefore, today, there are often cases when the image is mixed with history.

Atlantida cho'kdi.
Suv yutdi uni,
So'ndi necha dilning orzu-xayoli.
Dengiz ko'pigida ilinib qolib
Faqat tirik qoldi bitta chumoli.
U jangu jadalda yelgan kemalar
Eshgagiga chiqib zaminga yetdi.

Qilichlar qinidan chiqdi va shahar
Poyida sovutlar jaranglab ketdi (Хуршид[8], 1997, p. 32).

(The general content of the poem: drowned in Atlantis \\ The water swallowed him up \\ The dreams of several hearts are gone \\ Stuck in sea foam \\ Only one ant survived \\ The ships is in battle \\ sat on the oars and reached the ground \\ The swords came out of their scabbard \\ The city was filled with the sound of armour.)

In this poem, the main emphasis is on the most culminating moments of the historical series, since artistic time flows in chronotopic sequence BC, AD and modernity. However, there is also an image of an ant, which immediately begins to interest the reader in its fate. A logical or artistic discovery is not focused on historical images and place names such as Atlantis, Hercules, Troy, Ahea, Agamemnon, Alexander, Hiroshima, Parthia, Bactria, Auschwitz, Maidanek, and Sachsenhausen. Perhaps the reader's perception is focused on when the ant will reach its destination. The poet's poetic idea is transferred only to this ant. It has been crawling for centuries, but it seems that it has no address. It goes from history to the present, from the present to the future. Artistic time, therefore, is revealed in the form of an ant.

Men hamon eshitib qolaman... Birdan
Olisda sovutlar jaranglab ketar...
Donni yelkalagan chumoli esa
O'rmalar... U qachonmanzilga yetar?!

(The general content of the poem: I can still hear... Suddenly \\ Armour rings in the distance... \\ And the ant carrying the grain \\ When will he get to his destination?)

At the end of the poem, the poetic idea put forward by the poet gradually begins to come to life in the mind of the reader. The ant becomes a symbol in the poem and acts as a definite contemporary of each period. This image can be interpreted as the image of the common people. Although rulers and kings have made a name for themselves over time, they do not have the same status and power as humans. People today have not lost their statuses because they have not given up their lives or their way of life. Therefore, in this poem, the ant is depicted as a representative of the people. As a result of the mixed depiction of history and the present in this poem, the poet's poetic idea is revealed through the image and interpreted in time.

In the story of the writer Nazar Eshankul "The Man Leading the Monkey" (Назар, 2008, pp. 335-347), one of the paintings by the old artist depicts a young man leading a monkey out of the forest and an old man leading a monkey into the forest. Although the images are similar, reality takes on a different shade. In addition to the images of an old man and a young man in the story of Nazar Eshankul, there are images of a forest and a monkey (a part of nature). Way (compared to human life), "young man" and "old man"

[8] Khursid Davron was born on January 20, 1952, in the village of Chordara, Samarkand district, Samarkand region, into a working-class family. He is recognized as a "People's Poet of Uzbekistan." His first poems were published in newspapers in 1976-1977. In 1979, his first two books, Qadrdon quyosh (Dear Sun) and Shahardagi olma daraxti (The Apple Tree in the City), were published. After that, the following books by the poet were released: Tungi bog'lar (Night Gardens, 1981), Uchib boraman qushlar bilan (I Fly with the Birds, 1983), Tomarisning ko'zlari (The Eyes of Tomaris, 1984), Bolalikning ovozi (The Voice of Childhood, 1986), Qaqnus (Phoenix, 1987), and Samarqand xayoli (The Dream of Samarkand, 1991). His latest collection, Bahordan bir kun oldin (A Day Before Spring), contains captivating stories about the history of the Uzbek people.

are highlighted in this observation. From the point of view of the chronotope, a special motive is the "road" chronotope. According to M.M. Bakhtin: "In the chronotope of the road, the harmony of space and time is absolutely clear and bright. The road chronotope occupies a special place in the literature. It is rare to find works that do not have variations on the motives of the road, on the contrary, most of the works are based on a road chronotope, meetings on the road, road adventures" (Бахтин, 2015, p. 60). D. Kuronov explains the motive image or the topos aspect of the "road" as follows: "From the point of view of the meaning used by Chulpon, the image of the "road" can be considered as a motive: this image is often repeated in both poetic and prose works. The "path" that we call motive is also often used as a topos in our classical poetry, meaning the "path" on which Truth is sought. That is, the "path" naturally requires both a "traveler" and a "destination", which is consistent with the concepts of "sect", "solik" and "truth" in mysticism (Quronov, 2018, p. 111). Analysing the chronotope "road" in "Khamsa", U. Jurakulov comes to the following conclusions: In the general plot of "Khamsa", the chronotope "road" acts as a genre, composition, plot, forming, embracing the chronotope. Through the same chronotope, the image of "abror way" and "abror person" in the first epic enters into a semantic-structural connection with the chronotope "road" in the next four epics. Initially, divided into three branches as an image of love, the work ends with a single thread in the decoration. By creating a unified path, the author summarizes the artistic concept." (Жўрақулов, 2017, p. 267). Thus, according to M.M. Bakhtin, "the road" reflects the meeting of different social strata, separation, and the beginning of a new adventure, which cannot be done without analyzing the process in the chronotope. In the character of lyrical works, the chronotope of the "road", in addition to chance encounters, also reveals its symbolic appearance, as noted above.

Artistic time and space in some lyric works move only towards the cognitive imagination of the poet. The temporal model or spatial coordinates cannot be associated with real time and space. He does not rely on reasoning to draw clear conclusions. In this case, we can take artistic time as the time of the content of the work, with the exception of the plot time. These are only concepts inherent in the nature of lyric genres.

Ketaman "Devonul lug'atit-turk"ka,
Hasratim, quvonchim olib ketaman.
Moziyni bugunga, zaminni ko'kka,
Qalbimni "Devonul lug'atit-turk"ka
Ulay deb ketaman, bir kun yetaman (Хуршид, 1997, p. 19).

(The general content of the poem: I'm going to "Devonul lugatit-turk" \\ I take my sorrow and my joy \\ History to this day, from earth to heaven \\ My heart reaches out to "Devonul lug'atit-turk" \\ One day I will reach and connect)

Although metonymy gives an image of real space, it is difficult to grasp the semblance of artistic time, just as there is no place called "Devonul lug'atit-Turk". In poetic observation, spatial images in the third verse of the poems "earth" and "sky" and images of time "history" and "today" help to capture the artistic time of the following verses. This work, born only as a result of experience and perception, gives the impression of images born of necessity.

As literary critic D. Kuronov noted, "The unity of purpose and motive gives the creative process a high level of internal integrity, which is one of the key differences from other types of activity. This unity is achieved by personalizing a common (social) goal. Due to the contradiction between his essence and existence, the artist begins to

approach the current state of events in a completely different way than the general norm. As a result of a nonstandard approach, the object of cognition, which was previously an object of practical activity for him, was considered “understood” and “understood”. In the face of a person, there is a need to realize this thing-phenomenon, again to make it an object of practical activity. "In the initial stages of creation, the desire for knowledge becomes the driving force of action" (Quronov, 2013, p. 164). Artistic time, which is the result of figurative thought, occupies a special place in the composition of the work. The metaphorical image in the poet’s mind is actually formed in his mind and imagination only because of the problematic impulse in the external being, which he casts down on the paper. The aforementioned poem by Khurshid Davron also creates a single poetic work through metonymic images when reading, observing, inspiring and knowing the work of Mahmud Kashgari “Devon-ul lug‘atit Turk”. It also mixes present and historical times. The exact reality or time is not specified. The time of the content of the work is displayed in real time.

Arko‘zlardan hatlab, soylarni ichib,
Yatika shu’lasin bolamdek quchib,
O’tloqlar qo‘ynini ohudek kechib
Yetaman – eshikni asta chertaman,
Qoshg‘ariy chiqadi eshikni ochib.
U aytmas:- Shayton, deb, u aytar:-Bayot.
U aytmas:- O‘lim, deb, u aytar:-Hayot.
U aytmas:- Kecham, deb, u aytar:-Ertam.
U aytmas:- Bugunim. Aytar:-Budunim!
- Xayr! – demas. – Salom! – der, - Salom, nabiram! (Хуршид, 1997, p. 20).

(The general content of the poem: I drink river water and cross arches \\ I hug the yatika light like a child \\ I cross the meadows like a deer \\ I knock softly on the door \\ Kashgari opens the door \\ He doesn’t say devil, he says byte \\ He is not talking about death, he is talking about life \\ He does not say yesterday, he says tomorrow \\ He doesn’t say “Today”. He will say: My people! \\ He doesn’t say goodbye. - Hello! “Hello grandson”, he said.)

Historical reality is as impressive to the reader as it is now. However, given that this reality is only reviving in the poet’s mind, it seems that real time has nothing to do with it. Only the reader feels the chronotope formed in the composition of the lyrical work of the past and the present (based on metaphor and metonymy). Therefore, in lyric works, the present is the main feature. Regardless of whether the scope of his subject covers history, the present, the future, the present occupies a leading position as a metonymic concept. The student’s views of history, present, or future are not considered important in terms of perceived reality. It is he who has practical value when reading a work. (Khursanov, 2023, p. 128). The artistic time given in any lyric work and the time when the poet writes the poetic idea that the poet wants to express also form the present in the reader’s imagination. For example, in the construction of the poet’s poems “How hard it is to lose you! // Smile, look into my eyes. // You endured, you are lonely, // Burn my heart with pleasure”, the artistic time is as impressive as the present. However, given that the poem was written in 1987, we understand that thirty-two years have passed since the poet was young. It is simply an aspect of artistic time that is characteristic of lyric genres. However, the time in the plot

of a lyric work is revealed only by the extent to which the experiences of the lyrical hero perceive reality and at what time he is subjected to suffering.

It has become a tradition for the writer to more vividly express lyrical experiences through the image of nature. In many of his poems, the depiction of nature is widely used in the chronotopes of autumn and winter. Although the expression of artistic time through nature is closer to the lyrics of Oybek than the philosophical observation of an inner view of the state of mind of a person, the same situation is observed in the style of Khurshid Davron. In fact, "Poems are not only metaphors, they also use simple words such as metaphors to clarify meaning. Poetic language is such a holistic figurative system in which figurative expressions and simple words participate in the formation of character and images. Because it is always difficult to express an idea only in metaphors, it is not necessary. It is clear that the main purpose of writing poetry is not to find metaphors (To`ychiyev, 2011, pp. 174-175). It is important to draw a picture in simple and fluid words, complementing it and harmonizing the mental state of a person.

Conclusion

The problem of artistic chronotope in lyrical works is a complex and multifaceted subject that demands in-depth scholarly attention. The fluidity of time and space in lyrical genres, where emotional experiences often take precedence over structured narrative, poses unique analytical challenges. Unlike epic or dramatic genres where chronotope is more tangible and aids in shaping character and plot, lyrical works use time and space to reflect inner emotional states and artistic perception. This genre-specific distinction highlights the need to consider every word's semantic weight, as lyrical texts often employ intricate wordplay that can obscure definitive conclusions.

Artistic time in lyrical works is not merely chronological but operates on multiple planes: the time within the poem, the author's time, and the reader's time. Each of these dimensions influences the poetic experience and varies across different poets' works. Thus, identifying and analyzing the chronotope in lyrical compositions necessitates a careful evaluation of both structure and semantics.

Furthermore, the artistic chronotope in lyrical works often transcends linear temporality, blending past, present, and future into a unified poetic moment. This intersection of time and space enriches the lyrical narrative, offering profound insights into the poet's inner world and cultural context. As such, the study of artistic chronotope in lyrical works not only enhances our understanding of individual texts but also contributes to broader theoretical frameworks in literary studies. In our analysis, we have strived to investigate the interplay of time and space within lyrical texts, emphasizing their stylistic and artistic significance. This exploration underscores the importance of philological research in understanding the chronotope, a task that remains a fertile ground for future literary inquiry.

References

Cran, R. (2021). Poems in the world: The ecopoetics of Anne Waldman's Life Notes. *Humanities*, *10*(1), 50.

Faxriyor. (2000). *Ayolg`u.* Toshkent: Sharq.

Hasanov, S. (2011). *Doston tarkibi va tabiati.* Samarkand: SamSU.

Heaney, S. J. (2019). *100 poems*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Hursanov, D. (2019). Open and closed image of literary space in lyrics. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*, *7*(12), 251-255.

Izzat, S. (2005). *Adabiyot nazariyasi.* Tashkent: O'qituvchi.

Jabborov, N. (2015). *Zamon, mezon, she'riyat.* Tashkent: Gafur G`ulom.

Khursanov, D. (2019). Chronotop Features in Epic and Drama Works. *International Conference on World Science and Education. Case of Asia*, 4, pp. 162-165. Indaniziya.

Dilshod, K. (2019). Expression of a Non-Traditional Chronotop in Lyrics. *Proceedings of The ICECRS*, 3, 180-183.

Khursanov, D. (2023). Realization of metaphorical images in artistic chronotope. *International Journal Of Social Science & Interdisciplinary Research*, *12*(1), 127-132.

Mamarasulova, G. A. (2009). “Ikki eshik orasi” romanida vaqt va makon. (M. N. Mamadalievich, Ed.) *O`zbek tili va adabiyoti, 2*, 54-57.

Özel, İ. (2016). *Erbain.* İstanbul: Tiyo Yayınları.

Quasimodo, S. (2012). Selected poems. (A. S. Kline, Trans.). Italy.

Quronov, D. (2013). *Idrok mashqlari.* Tashkent: Akadem nashr.

Quronov, D. (2018). *Adabiyot nazariyasi asoslari.* Tashkent: Akademnashr.

Qutbiddin, A. (2011). *Bor* (Vol. 1). Toshkent: G`afur G`ulom.

Rahmon, S. (2012). *Abadiyat oralab.* Tashkent: Movorounnahr.

Salohiy, D. (2017). *Tasavvuf va badiiy ijod.* Samarqand: SamDU.

Szymborska, W. (2015). *Polish poetry -- 20th century, Polish poetry -- 21st century.* Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

To`ychiyev, A. (2009). Hikoyada makon va zamon. (B. Javliyev, Ed.) *Til va adabiyot ta'limi, 1*, 33-35.

To`ychiyev, U. (2011). *O‘zbek adabiyotida badiiylik mezonlari va ularning ritmlari.* Toshkent: Yangi asr avlodi.

To'rayeva, B. (2018). *Tarixiy romanlarda badiiy vaqt muammosi.* Tashkent: Fan.

Umurov, H. (2013). *Badiiy tahlil chizgilari.* Tashkent: Editor.

Wakeman, B. E. (2015). Poetry as research and as therapy. *Transformation*, *32*(1) 50-68.

Yo`ldoshev, Q. & Yo`ldosheva M. (2016). *Badiiy tahlil asoslari.* Toshkent: Yangi asr avlodi.

Аверинцев С,С Араб-оглы Э,А. Э., Ильичев Л,Ф. (1989). *Философский энциклопедический словарь.* Москва: Советская энцеклопедия.

Аскин, Ф. (1966). *Проблема времени. Ее философское истолкование.* Москва: Мысль.

Бахтин, М. (2015). *Романда замон ва хронотоп шакллари.* (А. Шаропов, Ed., & Ж. У., Trans.) Тошкент, Ўзбекистон.

Бертельс, А. (1979). *Культура и искусство народов Средней Азии в деревне и средне-вековье.* Москва: Пери.

Виноградов, В. (1971). *О теории художественной речи.* Москва: Высшая школа.

Володин, Ф. (1978). *Специфика художественного времени.* Москва: Вопросы философии.

Гинзбург, Л. (1974). *О лирики.* Ленинград: Советский писатель.

Дмитровская, М. (2002). *Категория пространства у А. Платонова в лингвистическом и культурологическом освещении.* Калининград: Калининград.

Жўрақулов, У. (2015). *Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жонр. Хранотоп.* Тошкент, Uzbekistan: Ғафур Ғулом.

Жўрақулов, У. (2017). *Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси.* Тошкент: Турон-иқбол.

Карим, Б. (2014). *Абдулла Кодирий ва герменевтик тафаккур.* Тошкент: Akademnashr.

Карим, Б. (2018). *Руҳият алифбоси.* Тошкент: Ғафур Ғулом.

Коллективный труд, Н.Д. Тамарченко (ред.). (2008). *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий.* Москва: Кулагиной INTRADA.

М.М., Б. (n.d.).

Н. К. Гей, А. С. Мясников, П. В. Палиевский,. (1975). *Литературно-теоретические.* Москва: Наука.

Назар, Э. (2008). *Ялпиз ҳиди.* Тошкент, Uzbekistan: Шарқ.

Хализев, В. Е. (2002). *Теория литературы.* Москва, Rossiya: Высшая школа.

Хуршид, Д. (1997). *Баҳордан бир кун олдин: Шеърлар, ҳикоялар, таржималар.* Тошкент: Шарқ.

Ҳамдам, У. (2012). *Янги ўзбек шеърияти.* Тошкент: Adib.

Шпенглера, О. (1993). *Закат Европы.* (А. Свасьянаб К, Перев.) Москва, Rossiya: Мысль.

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa 399-427

MACHINIC ASSEMBLAGES IN TANPINAR'S POETICS AND NARRATIVES: BETWEEN CONSTRAINT AND CREATIVITY*

Fatih ALTUĞ**

Abstract: *This article investigates Ahmet Hamdi Tanpınar's persistent en—gagement with machinic imagery and concepts, illuminating the interplay between human creativity, technological structures, and societal systems. Drawing on Deleuze and Guattari's notion of assemblage, it argues that Tanpınar's portrayal of machines transcends metaphor, functioning as dynamic systems of heterogeneous interactions that transform poetic, narrative, and social processes. His works conceptualize poetry as a "fluid alloy" of interconnected elements, resembling an organism where rhythm, atmosphere, and coherence emerge through assemblages of words, emotions, and images. Similarly, the short story and the novel become machinic spaces where fragmentary flows are recombined to generate narrative and subjective transformation. Tanpınar's critique of mechanization balances this creative vision with an awareness of its constraints. Molar machines, exemplified by rigid societal and institutional systems, impose standardization and suppress individual agency, as seen in his depictions of automaton-like characters and bureaucratic life. Yet, molecular flows —fluid, transformative forces within machinic assemblages— offer moments of aesthetic and existential innovation, highlighting the tension between stability and creativity. By situating Tanpınar's vision of machinery within Deleuze and Guattari's framework, this study reexamines his contribution to Turkish modernism, revealing literature as a site of perpetual negotiation between mechanized control and creative potential. Through this lens, Tanpınar's works underscore how assemblages mediate identity, culture, and artistic production, positioning the machine as both a site of constraint and a catalyst for transformation.*

Keywords*: Tanpınar, machinic, assemblage, Turkish modernism, creativity, Deleuze and Guattari, rhythm, molar and molecular dynamics*

Tanpınar'ın Şiir ve Anlatılarında Makinesel Terkipler: Sınırlama ve Yaratıcılık Arasında

Öz: *Bu makale, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın makine imgeleri ve kavramlarına yönelik yoğun ilgisini insan yaratıcılığı, teknolojik yapılar ve toplumsal sistemler arasındaki etkileşimi odağa alarak incelemektedir. Deleuze ve Guattari'nin "terkip" (assemblage) kavramından hareketle, Tanpınar'ın makineleri yalnızca birer metafor olarak ele almadığını, aksine şiirsel, anlatısal ve toplumsal süreçleri dönüştüren heterojen etkileşim*

* This study is conducted within the scope of the project titled *The Literary Republic of More Than Humans: Entangled Relationship Networks of Humans, Animals, Plants, and Objects in Turkish Literature (1923–2023)*, supported by TÜBİTAK (Project No: 124K480).

** Associate Professor, Boğaziçi University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul/TÜRKİYE, Email: fatih.altug@bogazici.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8007-0169.

Makalenin Geliş Tarihi: 15-02-2025 - Makalenin Kabul Tarihi: 29-05-2025

sistemleri olarak kurguladığını öne sürmektedir. Onun eserlerinde şiir, kelimeler, duygular ve imgeler arasındaki ilişkilerden doğan bir bütünlük içinde, ritim ve atmosferin örgütlendiği "seyyal bir halita" olarak tasavvur edilir. Benzer şekilde, öykü ve roman da parçalı akışların yeniden düzenlenerek anlatısal ve öznel dönüşümlere imkân tanıdığı makinesel mekânlara dönüşmektedir. Tanpınar'ın makineleşmeye dair eleştirisi ise bu yaratıcı imkânı, mekanizmanın sınırlarına dair bir farkındalıkla dengelemektedir. Katı toplumsal ve kurumsal sistemler tarafından temsil edilen molar makineler, standartlaşmayı dayatarak bireysel edimi bastırırken, otomat benzeri karakterler ve bürokratik yaşamın betimlemelerinde bu dinamik açıkça gözlemlenmektedir. Öte yandan, moleküler akışlar, yani makinesel terkiplere içkin akışkan ve dönüştürücü güçler, estetik ve varoluşsal yenilenme anlarına zemin hazırlar ve istikrar ile yaratıcılık arasındaki gerilimi görünür kılar. Tanpınar'ın makine tasavvurunu Deleuze ve Guattari'nin çerçevesi içinde konumlandıran bu çalışma, onun Türk modernizmine katkılarını yeniden değerlendirme imkânı vermektedir. Edebiyatın, makineleşmiş denetim ile yaratıcı potansiyel arasındaki sürekli müzakere alanı olarak işlediğini göstererek, Tanpınar'ın eserlerinde terkiplerin kimlik, kültür ve sanatsal üretimi nasıl biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır. Böylece, makine hem bir sınırlandırma alanı hem de dönüşümün tetikleyicisi olarak konumlanmaktadır.

***Anahtar Sözcükler**: Tanpınar, makinesellik, terkip, Türk modernizmi, yaratıcılık, Deleuze ve Guattari, ritim, molar ve moleküler dinamikler*

Introduction

Ahmet Hamdi Tanpınar's writings inhabit a world where machinery —both literal and metaphorical— operates as a fundamental principle guiding creative processes, subjective transformations, and social organization. In poems, short stories, and novels alike, he assigns the machine a dynamic role that transcends merely technical or decorative uses. By weaving images of gears, rhythms, automata, bureaucracies, and inventive contraptions into his literary and critical oeuvre, Tanpınar foregrounds the paradoxical nature of the machinic. On the one hand, machines serve as powerful catalysts of poetic and narrative production, enabling continuous processes of assemblage, fluid recombination, and imaginative transposition. On the other hand, these very same machines impose structural constraints, standardizing identities and constraining individual agency within inflexible social systems.

In exploring this paradox, the present study draws on Gilles Deleuze and Félix Guattari's notion of assemblage as a lens through which to interpret Tanpınar's consistent use of machinic imagery. Deleuze and Guattari conceptualize machines not simply as mechanical objects but as composite, relational processes—arrangements of heterogeneous elements that become charged with meaning, power, and affect. (Deleuze & Guattari, 2005, p. 90) This theoretical framework invites us to see Tanpınar's "poetic machines," "language machines," and "social machines" as interactive fields of tensions between creative becoming and regimenting order.[1] Tanpınar's concept of the poetic

[1] While all of Deleuze's major works—including his collaborations with Guattari—were published after Tanpınar's death in 1961, this study does not seek to retroactively inscribe Tanpınar into a Deleuzian philosophical lineage or reduce his literary vision to concepts that emerged later. Rather, it treats Deleuze and Guattari's vocabulary as a heuristic framework that enables a renewed interpretation of Tanpınar's aesthetics, thematics, and poetics. The aim is to construct a critical

"atmosphere" as a "fluid alloy," for instance, demonstrates how the poem emerges from an ongoing interplay of words, emotions, and images—assemblages that forge unity through rhythmic heterogeneity. Yet elsewhere, he depicts molar machines —bureaucratic hierarchies, institutional structures, and social codes— that rigidly overcode the very flows that the poetic or narrative machine might unleash.

Over the course of this article, I shall trace the figure of the machine across Tanpınar's oeuvre—from his essays on poetry's elusive "spiritual self," to the short stories that humorously highlight infinite modifications of everyday objects, to novels such as *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, where machinic regimes threaten to reduce human lives to clockwork mechanisms. I will interrogate how Tanpınar's texts repeatedly stage the conflict between mechanical constraints —uniformity, repetition, and bureaucratic precision— and molecular forces of transformation—fluidity, creative invention, and the disruptive potential of artistic expression. Special emphasis will fall on Tanpınar's automaton figures, characters whose repetitive gestures and organizational roles exemplify the ways large-scale social machines mold individual existence. Yet this tension also emerges in more playful or liberating contexts: the "workshop" of poetic or inventive creation can become a site of productive recombination, exposing the machine's capacity to forge novel connections and surprising insights.

By situating Tanpınar's multifaceted approach to machinery within the broader field of Turkish modernism, this essay illuminates how his work underscores the constant negotiation between mechanization and creativity, control and improvisation. Ultimately, reading Tanpınar through the conceptual filter of Deleuze and Guattari reveals a writer who is acutely attentive to how subjectivity, culture, and literature themselves materialize in machinic assemblages—alive with the possibility of both constraint and transcendence. This dual vision not only enriches our understanding of Tanpınar's place in modern Turkish letters but also resonates with larger debates on the place of technology and systemic order in literary form and human experience.

The twentieth century, particularly from its early decades and intensifying after World War II, witnessed a profound transformation in everyday life driven by machines

---

dialogue between literary and philosophical practices that, though historically asynchronous, share a common concern with the interplay of form, structure, affect, and transformation. This approach thus foregrounds the potential of transversal readings across literature and theory, not to claim predictive affinity but to generate interpretive resonance.

Another reason this study places Tanpınar in conversation with Deleuze and Guattari lies in their strikingly similar intellectual itineraries. Both writers return, again and again, to the modern figures who meditate on duration, sensation, and becoming. At the philosophical core stands Henri Bergson, whose conception of durée informs Tanpınar's rhythmic poetics just as decisively as it shapes Deleuze's account of creative differentiation. A comparable affinity emerges in their shared engagement with the symbolist constellation of Baudelaire, Mallarmé, and Valéry: Tanpınar makes these poets the touchstones of his reflections on craft, while Deleuze draws on their notions of "violent beauty" and psychic automata to theorize aesthetic experience. Nietzsche, too, becomes a mutual interlocutor—offering Tanpınar a language for circular temporality and providing Deleuze with a model for affirmative becoming. Finally, both thinkers cultivate a deep fascination with Proust and Kafka, treating each as a paradigmatic "literary machine" whose texts open onto new configurations of time, affect, and form. Such intersecting reading lists do not suggest direct influence; rather, they reveal a shared ambition to understand literature as a field in which temporal multiplicity, affective intensity, and machinic composition converge. It is this convergent ambition that renders a transhistorical dialogue between Tanpınar and Deleuze-Guattari both plausible and illuminating for the present inquiry.

and mechanization. This shift not only reshaped societal structures but also deeply influenced the arts, especially literature, creating new thematic concerns and formal possibilities. As Stephen Kern (1983) detailed in *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, the proliferation of new technologies such as the telegraph, telephone, bicycle, automobile, and cinema in the early twentieth century radically altered perceptions of time, space, and speed. This new "time-space" culture, combined with the societal changes brought by industrialization and urbanization, challenged traditional forms in art and literature, fostering an environment where fragmented narratives, explorations of inner temporality, and stream of consciousness became prominent. The individual's place within this new, rapidly changing, and often alienating "mechanized reality" became a central theme of modernist art. Lewis Mumford (1934), in *Technics and Civilization*, argued that the history of mechanization, through different technological phases (eotechnic, paleotechnic, neotechnic), continuously redefined humanity's relationship with nature, production, and its own values. Mumford emphasized that the clock, by abstracting and quantifying time, laid the groundwork for modern industrial life and capitalist order, while also stressing that the trajectory of technology is shaped by societal and moral choices, not blind determinism. In this context, art and literature became crucial arenas for interrogating both the promises and the human and social costs of mechanization.

Walter Benjamin (1968 [1936]), in his seminal essay "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," pointed out how mechanical reproduction techniques like photography and cinema divested the artwork of its traditional "aura"—its uniqueness and embeddedness in ritual—shifting its social function from ritual to politics and revolutionizing mass perception. While the democratization of art offered new potentials, it also carried the risk of its co-optation into the "culture industry." These processes accelerated after World War II, as the atomic age, the dawn of cybernetic thought and computer technology, and the power of mass media like television further complicated the impact of mechanization and technology on the individual, society, and culture. Literature during this period continued to explore the potential for progress and transformation offered by technology while also critically examining themes of control, alienation, and the problematic of identity and subjectivity in this new technological universe, deepening its inquiry into humanity's search for meaning. This intellectual and artistic landscape, marked by profound philosophical, cultural, and aesthetic debates sparked by mechanization and its reshaping of human understanding of self, time, life, and art, forms an essential backdrop for understanding Ahmet Hamdi Tanpınar's complex, metaphorical, and critical engagement with the "machine"—be it as a clock, a bureaucratic apparatus, a social structure, or a mental process—and how his explorations of time, memory, dreams, civilization, and the creative act resonate with the major questions and intellectual pursuits of his era.

1.Machine-Based Concepts and Assemblage in Tanpınar's Poetics of Creation

In this section, I explore how Tanpınar's literary production persistently invokes the notion of the machine, forming connections that illuminate the machine-based aspects of poetry, the short story, and the novel. Drawing on Deleuze and Guattari's concept of assemblage, I argue that this framework offers an invaluable lens through which to understand Tanpınar's machine-based conceptualization of creative processes in multiple genres. Furthermore, I show that Tanpınar extends this perspective beyond

literature, as evidenced by his reflections on air travel, which also involve a complex assemblage of human, machine, and environment. In doing so, this section demonstrates how Tanpınar's engagement with machine-based concepts contributes to a broader theoretical discourse on creation, perception, and the dynamic interplay between embodied experience and technological mediation.

Tanpınar delves into the atmosphere that constitutes the essence of poetry in his essay "Şiir Hakkında II," which was published in *Görüş* in July 1930, defining it as its "spiritual self." It is not words, images, meanings, or concepts that render poetry unique, but an atmosphere that serves as its defining quality. Here, Tanpınar underscores that this characteristic is not reducible to a mere musical quality or any other single factor. This notion suggests a mechanism irreducible to a simple expression like the music of poetry. The "atmosphere," described as "the transference of the shadowy air of a state of soul into language," is further characterized as a "fluid alloy [halita] that cannot be reduced to any essence" (Tanpınar, 2011k, p. 19). It neither originates from a singular source nor is homogenous; rather, it is a dynamic, heterogeneous amalgamation. Through this multifaceted conception, poetry achieves autonomy.

Tanpınar analogizes the pursuit of poetry's "miracle" outside of poetry to seeking the source of vitality that animates an organism [uzviyet] beyond its own boundaries. Once all elements of poetry begin to breathe within a shared atmosphere, poetry transforms into a living entity, explicable and self-sufficient. Drawing on the analogy of the organism as a harmonious yet complex mechanism,[2] Tanpınar emphasizes the interconnected processes sustaining the whole. Each element contributes to a dynamic totality, producing coherence and transformation simultaneously.

While poetry and the organism are comparable in their mechanical operations, the atmosphere and breath unify and harmonize these intricate mechanisms. Although the atmosphere is fluid, maintaining the balance and coherence of the text and the human body remains paramount. Each part must operate in concert, sustaining unity without disrupting the whole. In this sense, the parallel processes of poetry, the organism, and the creation mechanisms align in their functionality. The atmosphere functions as the unifying force of poetry, producing vitality and coherence through an assemblage of interacting elements while resisting reduction to any singular or deterministic framework.

The essay "Hayal Şehir," written on Yahya Kemal's poem of the same title and published in *Cumhuriyet* on July 19, 1947, highlights the mechanical dimensions of poetic creation even more prominently. Tanpınar's artist is not "a machine of excitement" that merely "sweats out moments of the soul as they are." Similarly, in "Şiir Hakkında II," the poet does not seek to "stimulate the affective [teessür] apparatus we are all naturally equipped with" (Tanpınar, 2011k, p. 19). Rejecting a simplistic mechanical conception that directly externalizes or triggers emotions and sensations, Tanpınar foregrounds a dynamic process that transforms, transmits, and processes the states of the

[2] As Özgür Taburoğlu notes, Tanpınar's concept of the machine is never limited to mechanical assemblage; it is imbued with psychic states and metaphysical transitions. Machines are animated by moods, failures, desires, and rhythms — they may falter when melancholic, generate meaning through repetition, and articulate individuality while being absorbed into larger systems. Tanpınar's literary universe, Taburoğlu argues, is filled with such machinic dynamics, where the line between spirit and mechanism blurs, and where malfunction can paradoxically create space for personal expression and freedom (Taburoğlu, 2019, pp. 143–151).

soul: "[This apparatus] carries these moments in entirely different directions, expands, amplifies, and alters them, transposing them into distinct planes through hidden concordances among objects, extending relationships to their utmost, thereby making each moment a separate universe unto itself" (Tanpınar, 2011g, p. 329).

Here, the poetic process functions by multiplying and transforming perspectives, prioritizing concordances and relationships, and transferring these into novel contexts. The poetic realm becomes a dynamic totality where potentialities are reshaped and activated. Consequently, the emergence of poetry cannot be attributed to inspiration, nor can the soul be envisioned as "a vessel filling and emptying with scattered impressions." Poetry does not arise from a singular origin; any point of existence can serve as a beginning. The poetic soul operates like a weaving mechanism: "A mechanism that perpetually processes its entire being, transitioning from the abstract to the concrete and vice versa, weaving the universe anew amid sensations and perceptions" (Tanpınar, 2011g, p. 329). By emphasizing this weaving image, Tanpınar underscores the productive interplay of heterogeneity and coherence in poetic creation. Disparate elements converge to produce new worlds and perspectives.

Tanpınar draws a parallel between Yahya Kemal and Paul Valéry in his article "Andre Gide ve Nobel Mükâfatı," published in *Cumhuriyet* on January 6, 1948, shortly after "Hayal Şehir." Just as Yahya Kemal's soul functions as a weaving mechanism, Valéry locates the essence of humanity and art in "the operation of consciousness," which he likens to "that intangible machine" (Tanpınar, 2011d, p. 477). While consciousness replaces the soul in this framework, the notion of dynamic operation persists. Tanpınar contends that Yahya Kemal's poetic process "operates with remembrance, the most poetic aspect of mental mechanisms" (Tanpınar, 2011i, p. 355) in his article "Kendi Gök Kubbemiz," published in *Varlık* in 1961. Additionally, the mind becomes a device mediating between the poet and their material in the article "Yahya Kemal ve Şiirimiz," published in *Cumhuriyet* on December 2, 1949: "The one who reflects on the material they use, turning their mind into its apparatus. In my view, this is the hallmark of a great artist. For grasping the full potential of material is synonymous with grasping the essence of humanity itself" (Tanpınar, 2011o, p. 337).

In order to better comprehend Tanpınar's engagement with the formation and production of poetry through a discourse grounded in the idea of the machine, I propose that the concept of assemblage offers a valuable analytical framework. In Deleuze and Guattari's conceptualization, assemblage refers to a dynamic composition of heterogeneous elements —objects, actions, affects, and expressions— brought together through processes of interaction and transformation. It emphasizes *becoming*[3] over static being, functioning as a network of relationships that continuously create and dissolve connections. Assemblages operate along two axes: territorialization, which stabilizes and organizes components into a coherent whole, and deterritorialization, which disrupts these relations, enabling new configurations and possibilities. Rather than being defined

[3] By *becoming*, I refer to the Deleuzian concept of a dynamic, non-teleological process of transformation, in which subjects and entities are continuously formed through their relations and encounters. Rather than moving toward a fixed identity or state, *becoming* emphasizes fluidity, multiplicity, and the assemblage of heterogeneous elements. It denotes a mode of existence that resists essentialism and privileges movement, affect, and contingency.

by their intrinsic properties, assemblages are understood through their capacity to generate effects, transform relations, and produce meaning. They exhibit fluidity and adaptability by integrating elements from diverse contexts into functional multiplicities. As machinic entities, assemblages operate through energy, matter, and signification flows, eschewing hierarchical or deterministic structures. Additionally, they encompass semiotic dimensions, linking material processes to signs and expressions, thereby bridging the abstract and the concrete. (Deleuze & Guattari, 2005, pp. 36, 73, 88, 90, 504, 587)

Seen in this light, Tanpınar's conceptualization of poetry, rhythm, and narrative mirrors Deleuze and Guattari's assemblage as a dynamic system of heterogeneous interactions. His idea of poetry's "atmosphere" as a "fluid alloy" captures the interplay of diverse elements —words, images, and emotions— forming a cohesive yet evolving whole. This atmosphere emerges relationally, producing autonomy through interconnected processes rather than from singular origins.[4]

Similarly, Tanpınar's analogy of poetry to an organism underscores its machinic quality, where coherence arises from the interactivity of parts within a living, dynamic system. The poetic soul as a "weaving mechanism" reflects the productive multiplicity of assemblages, continually reshaping relations and creating new contexts. Furthermore, his emphasis on rhythm as a transformative force aligns with the assemblage's ability to organize flows of affect, movement, and meaning, crafting dynamic territories.

The machinic dimension, however, is not confined to poetic production. Tanpınar explores the rhythmic qualities of the short story in "Bir Kadının Jurnalından," an article critiquing Yunus Kâzım Köni's work of the same title, published in *Cumhuriyet* on May 6, 1949. For him, rhythm lies at the genre's core, embodying an intensely subjective [enfüsi] sense of time that transforms events and expressions into an independent duration. By highlighting these transformations, Tanpınar indicates that rhythm's interplay with time unfolds through processes and transformations: "Wherever rhythm is discussed, there is an intervention in time, a transformation so potent it approaches the nature of an operation" (Tanpınar, 2011e, p. 431).

Rhythm is conceived as a dynamic force, reshaping the flow of time and weaving it into the fabric of the narrative. It connects disparate elements —time, emotions, expressions— into a cohesive yet fluid system. Thus, this rhythmic dimension enables narratives to transcend linear representation, producing a pulsating, affective duration that transforms the story and its reception.

---

[4] Several of Tanpınar's poems reflect the same inner structures and dynamic tensions that this article explores in his prose. In "Ne İçindeyim Zamanın," the speaker describes his mind as a "boundless mill that grinds silence", suggesting a circular motion that breaks experience into rhythmic units. In "Eşik," the self moves within a "same circle", pointing to a closed loop where perception, memory, and emotion circulate. Similarly, in "Gül," dawn stretches across a "wheel of a thousand torments", turning affect into something strained and mechanical. In "Dolap," a "creaking cupboard" makes a sound that travels "far away, without end", creating a background rhythm that shapes the space around it. Tanpınar's poem "Raks" presents the body as moved by a "wide wind of rhythm", transforming into shifting forms like "sail, rose, wing". And in "Rıhtımda Uyuyan Gemi," a moored ship is imagined as a sleeping engine, waiting for the "morning hour" to awaken, much like the latent energy of machines in his fiction. These poems suggest that Tanpınar thought of rhythm, selfhood, and literary form not as static structures, but as shifting arrangements of forces, pauses, and movements—comparable to how machines function and transform (Tanpınar, 2017).

Moreover, this transformation transfers the organization of time into the structure of our organs, into "our nervous apparatus":

> Just as, in poetry, great musical phrases and cycles align with our respiratory system, so too must the short story contain cycles that embody our excitement and attention. Words, events, emotions, and our patience, attention, and capacity to endure life's tragedies should rise and fall like pulses, maintaining a rhythmic flow. Thus, we transition from an ordered sequence of thoughts or words into the organic movements of interconnected actions, as seen in dance (Tanpınar, 2011e, p. 431).

In the foreword to *Mahur Beste*, serialized in *Ülkü* beginning in January 1944 and left unfinished, Mehmet Kaplan frames the novel as the result of an assemblage [terkip] of temperament, time, and objects —described as "mysterious mechanisms" (Tanpınar, 1999, p. 7)— that weave the fabric of life. Kaplan's framing situates the novel as a dynamic entity, a system in which temperament, time, and objects interact actively, generating new narrative and meaning forms.

At the novel's conclusion, through a letter addressed to Behçet Bey, the protagonist, Tanpınar offers another perspective on the interplay between fiction and machinery. While Behçet Bey's story remains incomplete, the letter serves as a metafictional closure, presenting the transformation of a person into a narrative as a process of self-awareness. By becoming a fictional character, Behçet Bey gains an external perspective on himself, fostering deeper self-understanding. Through *Mahur Beste*, a mirror held to him, Behçet Bey begins to discern the role of himself, others, and creation in what he previously deemed random occurrences. Once perceived as chaotic, fortune acquires a discernible determinacy [muayyeniyet]. Thus, he encounters "a multitude of mechanisms at work within himself" (Tanpınar, 1999, p. 194).

In this way, the act of fictionalization becomes a means of reconfiguring perception and understanding, enabling the protagonist to perceive the contingent, constructed nature of his experiences. The novel's metafictional elements further highlight the productive tension between randomness and determinacy, where narrative and subjectivity emerge through transformative processes, creating spaces for self-awareness and new meanings.

In *Mahur Beste*, the narrative becomes an assemblage of temperament, time, and objects, embodying the machinic interplay of elements. Through fictionalization, the protagonist gains self-awareness, revealing how assemblages reshape perception and highlight the constructed, contingent nature of experience. This interplay of deterritorialization and reterritorialization underscores the transformative potential of both narrative and assemblages, where meaning emerges from interconnected relationships.

Tanpınar's essay "Bir Uçak Yolculuğundan Notlar," published in *Varlık* on January 1, 1958, provides an insightful exploration of his engagement with the discourse on machines, particularly through the subjective experience of air travel. In the essay, the passenger's sense of self is described as fragmented, perceived as "a series of interruptions" (Tanpınar, 1970a, p. 205), as though the airplane's propeller disperses not only air but also the passenger's being. This fragmentation encapsulates how machinic assemblages reorganize identities, perceptions, and spaces, revealing the airplane's role as more than a mere tool for transportation. It becomes an active agent in this assemblage, reshaping the passenger's perception of space, self, and time.

Tanpınar likens the aerial view generated by the airplane's movement to a space oscillating between Cubism and abstract art, rendering the airplane itself an artist. He even compares the plane's descent onto the tarmac to the conclusion of a cinematic experience. This aesthetic framing demonstrates how machines generate new sensory and perceptual frameworks, reshaping how humans interpret their surroundings. In other words, the airplane reorganizes spatial and temporal relations, turning fragmented perceptions into a machine-mediated experience that creates new ways of seeing and being in the world.

Within this framework, the passenger becomes a "machine of idle attentions and thoughts suspended in the void" (Tanpınar, 1970a, p. 210), transforming the journey into a distinctly cinematic phenomenon. This process exemplifies how assemblages redistribute agency, often subordinating individual elements to the system's overall operation. The airplane-passenger dynamic highlights how human agency is absorbed into the larger mechanism, leaving the passenger as a passive participant in the machine's rhythms and flows.

Significantly, the brevity and speed of air travel preclude the introspective practices characterizing other forms of travel. The airplane, Tanpınar observes, "does not allow the psychological mechanisms of old journeys to operate" (Tanpınar, 1970a, p. 212). While passengers experience fragmented selfhood and aesthetic impressions from a largely passive stance, subjectivity and agency reside solely with the pilot. The pilot integrates with the machine to form a synchronized unit of operation, while the passengers remain detached, unable to engage physically or psychologically with the machine. The absence of direct interaction creates a hierarchical structure where participation and control are limited to specific components of the assemblage.

Tanpınar highlights this dynamic through a conversation with a pilot, who states: "At that moment, I become liberated with the machine; our pulses merge, but on a very different plane. I am confronted with a multitude of challenges that I must overcome" (Tanpınar, 1970a, p. 206). The pilot's account illustrates the mutual constitution of human and machine within the assemblage, where agency and subjectivity[5] are shared and amplified through synchronization. This dynamic reveals how machines and humans form systems extending beyond individual capacities, creating new forms of agency and interaction. However, from the passenger's perspective, the exclusivity of this integration underscores the limited role of others aboard, who remain on the periphery of this collaborative process.

For Tanpınar, this interplay evokes the archetypal relationship between a rider and a horse, underscoring a deep synchronization between human and machine. However, this dynamic is unavailable to the airplane passenger. Unlike car passengers, who can engage physically and psychologically with the machine, airplane passengers lack such interaction. Tanpınar elaborates:

> On a plane, the only truly living being is the pilot. In other forms of travel, almost everyone retains some degree of agency, but in a plane, only the pilot possesses it. He thinks, hesitates, decides, and even truly fears, for only he experiences the

[5] By *subjectivity*, I refer to the Deleuzian-Guattarian understanding of subject-formation as a distributed, dynamic process constituted through assemblages, affects, and machinic flows, rather than a unified or stable interior self. Subjectivity is not given but produced—always in flux, always relational—emerging through interactions between bodies, signs, technologies, and environments. It is thus a mode of becoming, shaped by forces both human and nonhuman.

> psychological conditions that activate the mechanism of fear. In a car, for instance, the proximity of the ground and the possibilities of stopping the vehicle, opening the door, and jumping out allow you to consider interrupting the driver's actions. You might think, 'I'll open the door and jump; the rest is up to fate.' These possibilities excite the imagination, giving rise to fear itself. Moreover, a car passenger mimics the movements of the car, participating in its motion. At high speeds, we all unconsciously imitate the car—we lean left and right with it, adopting stances to face danger alongside it. In air travel, such possibilities, and the voluntary engagement they foster, do not exist. Neither does any physical participation in the machine's motion. The dangers, moreover, are often of a kind we do not recognize or understand. No, the airplane passenger is merely a part of the airplane, entirely subject to the pilot's command (Tanpınar, 1970a, pp. 207-208).

Thus, the passenger is reduced to an extension of the machine, stripped of agency and engagement, while the pilot embodies the human subjectivity required to master the human-machine interface. The airplane-machine assemblage thus territorializes its components into distinct roles, organizing their capacities and interactions within the system.

Tanpınar's reflections on air travel reveal how this experience reconfigures traditional relationships between machines, the self, and perception. The airplane assemblage not only alters spatial and temporal perception but also redefines human roles within its system, emphasizing the transformative potential of machines to generate new configurations of agency, identity, and experience.

By foregrounding Tanpınar's machine-based concepts and their resonance with the notion of assemblage, this section has demonstrated the multifaceted ways in which poetry, the short story, and the novel —alongside the embodied experience of air travel— may all be understood as dynamic systems of interaction and transformation. In each case, Tanpınar's vision underscores the interdependence of material, emotional, and conceptual elements, revealing an ongoing negotiation between coherence and heterogeneity. Yet these insights also invite a broader inquiry into how larger-scale structures constrain, direct, or otherwise reconfigure such interactions. Moving forward, an exploration of Deleuze and Guattari's distinction between molar and molecular machines will further clarify how these expansive, stabilizing systems interface with the fluid, creative forces at work in Tanpınar's assemblages.

2.Molar and Molecular Tensions

In Deleuze and Guattari's framework, the molar machine refers to large-scale systems of organization that impose structure, hierarchy, and stability on dynamic processes. These machines operate through overcoding, territorialization, and centralization, unifying diverse elements into cohesive, often stratified structures. While they provide stability and efficiency, molar machines can suppress creativity and fluidity by prioritizing control and standardization. In contrast, the molecular machine functions at a micro level, characterized by fluidity, variability, and resistance to stratification. Molecular processes involve decentralized flows of creativity and transformation, challenging molar systems and enabling moments of innovation and subversion. (Deleuze & Guattari, 2000, pp. 251, 281, 286, 340; 2005, pp. 35, 212-217, 223)

This tension between molar and molecular machines finds vivid expression in Tanpınar's works, where he often juxtaposes mechanization with creativity. For example, Tanpınar critiques the "American-style production [istihsal] machine," which prioritizes quantity over quality and represents the rigid standardization of molar machines, in his article "Yahya Kemal'e Hürmet," published in *Ana Yurt* in 1934. Against this mechanized production, Yahya Kemal's art embodies the vitality of molecular processes—meticulous craftsmanship and evocative beauty that defy sterile repetition. Tanpınar highlights Yahya Kemal's work as an assemblage where creativity and precision resist the homogenizing tendencies of large-scale systems.

This critique deepens in Tanpınar's article "Hayat Karşısında Romancı," published in *Ülkü* in 1943, where he laments the decline of craftsmanship in the novel. He describes contemporary literature as dominated by a "mechanized skill," a molar machine that reduces novels to formulaic products. This overcoding tendency suppresses the creative flows that characterize molecular assemblages, where mastery and originality flourish. Tanpınar sees accomplished novelists as rare figures who disrupt the rigid norms of literary production, embodying the molecular potential to reconfigure and invigorate the literary field.

Further illustrating these dynamics, Tanpınar's weariness with mechanized narratives appears in his critique of Russian novels and short stories, which he likens to a "clockwork mechanism." These works, I suggest, can be read as reflecting what Deleuze and Guattari would later theorize as a literary molar machine—so rigidly overcoded that it drains characters of vitality and emotional depth. Their despair and madness become predictable, reduced to the mechanical operation of a "nerve-wracking spring." In this context, the molar machine imposes a rigid determinism that stifles the open-ended creativity necessary for compelling literary production.

Through these critiques, Tanpınar underscores the broader tension between molar and molecular machines. While molar machines organize and standardize, ensuring efficiency and reproducibility, they risk sterilizing the generative potential of literary assemblages. In contrast, molecular flows represent the dynamic creativity of artistry and imagination, which resists mechanized repetition and allows for the emergence of nuanced, evocative works. Tanpınar's vision of the literary machine embraces this molecular vitality, advocating for a transformative approach to art that preserves the richness and unpredictability of human creativity.

This theme of mechanization surfaces again in "Evin Sahibi," serialized in *Ülkü* between January and March 1943. However, here, the narrative shifts to examine how standardizing and reductive machinality functions as a form of self-escape. The narrator, living in a household plagued by an uncanny snake and the calamities of the time, finds fleeting solace in perceiving himself as part of a larger mechanism. He describes the "peculiar comfort of being a cog in the military mechanism" during the war (Tanpınar, 2011f, p. 130). This comfort aligns with what Deleuze and Guattari term machinic subjectivity, where an individual's sense of self is produced not as a fixed identity but as the result of interactions within a broader machinic assemblage. (Deleuze & Guattari, 2005, pp. 36-37) By integrating himself into the war machine, the narrator experiences both anonymity and a paradoxical sense of self-reflection, highlighting how subjectivity emerges from the interplay of individual and collective processes.

The narrator's sense of therapeutic relief through participation in mechanical order reveals the molar tendencies in mechanization. The military mechanism operates as a

molar machine, providing stability and a clear framework for his fragmented psyche. By subjecting himself to the discipline and order of this system, he temporarily alleviates the psychological turmoil rooted in what he calls a "hereditary hysteria" stemming from his family and society. The molar machine imposes a rigid structure that overcodes the chaos of his life, offering a reprieve but at the cost of individuality and creative freedom. This reflects the dual nature of molar machines in Deleuze and Guattari's framework: while they stabilize and organize, they suppress molecular flows of desire and transformation, reducing the narrator to a functional component in the larger system.

The story also illustrates how mechanization can suppress molecular flows of affect and relationality, particularly in the narrator's interactions with his wife, Zeynep. After losing all his loved ones to the uncanny snake, madness, and various calamities, the narrator becomes consumed by a fear of losing Zeynep. This obsession, deeply tied to his past traumas, culminates in a climactic moment of delusion where he believes the snake is strangling her. In an effort to save her, he nearly suffocates her himself, an act that leads to his hospitalization. Before this catastrophic breakdown, the couple finds fleeting peace in their shared machinal tasks:

> I truly began to live oppressive and cruel days: I could hardly speak to her. Each of us would invent a task that absolutely needed to be done at that moment and complete it like a machine; at times, when I thought she was entirely absorbed in the task, I would watch her, admiring and wretched (Tanpınar, 2011f, pp. 146-147).

This scene encapsulates the tension between molar and molecular forces within their relationship. The repetitive tasks they perform "like a machine" offer a temporary reprieve, reflecting the stabilizing role of molar systems. However, these mechanical routines suppress the molecular flows of emotional intimacy and creativity that could allow for a deeper connection. The narrator's admiration for Zeynep during these moments underscores his alienation, as their mechanical interactions reinforce distance rather than closeness.

Deleuze and Guattari's concept of machinic subjectivity sheds light on the narrator's complex relationship with mechanization. While the molar machine of military discipline provides him with temporary relief and structure, it also suppresses the molecular potentials for emotional and relational transformation. Similarly, the couple's mechanical routines stabilize their relationship momentarily but ultimately fail to address the underlying despair and alienation. The text thus engages with the dual nature of machinality, showing its capacity to produce both stability and suppression, self-awareness and alienation. Through these tensions, "Evin Sahibi" resonates with the broader dynamics of molar and molecular machines, illustrating how mechanization shapes subjectivity and relationality in both productive and reductive ways.

3.Automaton Figures, Mechanization, and the Erosion of Individuality

Building on these reflections in "Evin Sahibi," Tanpınar's broader portrayal of automaton-like characters similarly reveals how mechanization can impose rigid conditions on individual agency, often verging on alienation. In what follows, we turn to these figures across Tanpınar's works, examining how their repetitive, machine-like qualities accentuate the tension between creative potential and the erosion of individuality.

Mechanization manifests in Tanpınar's works through the depiction of automaton figures, understood here as entities capable of generating their own sense of being while operating within a self-contained logic. In Tanpınar's narratives, such figures embody a tension between autonomy and mechanical rigidity, suggesting a liminal state where individuality confronts external structures.

Abdullah Efendi compares a "dark-skinned man" at a nearby restaurant table to an automaton in the story "Abdullah Efendi'nin Rüyaları," serialized in *Tasvir-i Efkâr* in 1941. The man's mechanical movements, as he rhythmically leans toward and away from the table while eating pasta, mesmerize Abdullah Efendi (Tanpınar, 2011a, p. 13). This portrayal emphasizes a loss of organic vitality, capturing a state in which repetitive actions dominate individuality. Repetition signals a disconnection from a generative sense of self: rather than evoking creative potential, it highlights the rigidity and alienation that emerge from excessively mechanical patterns.

A similar motif appears in "Yaz Yağmuru," published in *Yeni İstanbul* in 1955. Sabri Bey's encounter with a rain-soaked woman in his garden triggers a cascade of possibilities, memories, and inner worlds. The narrator observes that the woman "activated many other devices" within Sabri Bey, linking her presence to an automaton-like existence (Tanpınar, 2011p, p. 193). Her halting speech, delicate movements, and the impression that she was "living in a completely separate time, unique to herself" transform her, in Sabri Bey's perception, into a puppet or automaton (Tanpınar, 2011p, p. 161). This transformation underscores her role as a figure existing at the edge of materiality and abstraction. Sabri Bey perceives her as evolving beyond physical substance, describing her as a puppet from a musical box or an ethereal expression that seems to move independently of its material form:

> And this state transformed her delicate, beautiful existence as a woman, transferring her to another plane. She became a puppet emerging from one of those musical boxes once found in nearly every household, immediately captivating one with its startling automaton movements, accompanied by the pre-prepared sentimental tune within us. Soon, she turned into an old portrait, framed in gilt, continuing to live with poses and gazes chosen who knows how long ago. At times, she went even further, abandoning her entire material form and settling within one's soul with an expression that moved as if it had a life of its own (Tanpınar, 2011p, pp. 161–162).

Here, the depiction emphasizes the fragile boundary between the corporeal and the conceptual. While she possesses a certain evocative presence, there is also a melancholy sense of diminished individuality —her image and movements are subsumed by a mechanically predetermined logic that reduces spontaneous interaction.

The mechanistic imagery extends to Behçet Bey, the protagonist of *Mahur Beste* and a secondary character in *Sahnenin Dışındakiler*. Cemal's impressions of Behçet Bey highlight his automaton-like demeanor, describing him as a "short, unattractive man" with "old clothes, a pointed beard, invariably starched shirt, and automaton-like demeanor [otomat tavırlar]." Behçet Bey's rigid, puppet-like qualities mirror those of the woman in "Yaz Yağmuru," reinforcing the theme of mechanized existence: "This man (…) resembled a puppet and observed himself in at least thirty mirrors every day" (Tanpınar, 2011, pp. 108–109). Instead of suggesting untapped creative potential, his repetitive self-observation and constrained behavior underscore a dwindling vitality. The automaton figure here points to a narrower, more alienated mode of being.

Tanpınar's most sustained engagement with automaton imagery appears *in Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, serialized in *Yeni İstanbul* from June 20 to September 30, 1954. Halit Ayarcı envisions the institute as a cohesive assemblage, modeled on the structure of a ship, comprising machinery, railings, cabins, crew, and passengers. The institute functions as both a machinic assemblage and a living organism, integrating all its elements —including redundant ones— into a unified whole (Tanpınar, 2008, p. 246). Although this overall design might initially seem creative, its cohesion imposes a uniformity that stifles individuality. For instance, Halit Ayarcı insists that personnel adopt a "uniform, pleasant, and measured" manner of speech, ensuring they "speak and move in perfect synchronization, like a clock" (Tanpınar, 2008, p. 248). He enthusiastically describes this as "a sort of automatism," likening the personnel to "record-player people": "People who talk and stop talking just like alarm clocks, right? Record-player people... Brilliant!" (Tanpınar, 2008, p. 249).

While this synchronized functioning might be read as a systematic potential for collective harmony, the emphasis on uniformity ultimately strips individuals of autonomy, reducing them to mechanical parts of a larger system.[6] As Hayri İrdal rises in status, his wife Pakize's actions likewise come to symbolize mechanical repetition. Hayri perceives her as "a wound-up clock, an automaton" (Tanpınar, 2008, p. 288), reflecting the erosion of spontaneity in their relationship. Rather than a liberating coordination, it is a stifling adherence to routine. When meaningful connections fail to develop, relationships in Tanpınar's work risk collapsing into repetitive mechanisms, blurring the boundaries between human agency and mechanical operation.[7]

Such depictions point to the broader contrast between the possible creative dimensions of synchronized processes and the alienation that occurs when they become rigidly overcoded. In Tanpınar's view, automaton figures underscore how restrictive structures suppress human complexity by insisting on repetitive, mechanical behaviors. Whether in the regimented synchronization of *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, the puppet-like movements in "Yaz Yağmuru" or the detached rigidity of Behçet Bey, these characters illustrate how large-scale systems can impose fixed identities and routines. While such systems may offer stability, they also risk undermining the flows of creativity, desire, and transformation that would allow individuality to thrive. Through these depictions, Tanpınar critiques the alienation inherent in mechanization, highlighting the loss of spontaneity and vitality when human agency is subsumed into a predetermined logic.

---

[6] This reduction to "mechanical parts" through imposed uniformity is precisely what Özen Nergis Dolcerocca (2017) identifies as a target of Tanpınar's modernist critique in *The Time Regulation Institute*. She argues that Tanpınar portrays the Institute's "drive for synchronization" and other "calibrating forms of temporal order" as deeply "oppressive to the subject's inner temporal flow." Consequently, the novel's exploration of "plural temporal experiences," the inherent "aksak rhythm" (limping, irregular temporality) of its characters, and the presence of "free spirited clocks" function as intrinsic challenges to such mechanizing and standardizing efforts. (Dolcerocca, 2017).

[7] Abdurrahman Saygılı identifies the Institute as an *"absürt bürokrasi"*—an organisation that fulfils every Weberian requirement of modern administration while simultaneously exposing the emptiness of those very forms. Through concepts such as "rational-irrationality" and "parodic institution (şaka-kurum)," he connects Tanpınar's satire to Kafka's vision of bureaucratic futility and to Turkey's own rhetoric of technical progress (Saygılı, 2018, pp. 348-359).

4.The Social Machine and Tanpınar's Critique of Mechanized Control

Building on the exploration of automaton figures and mechanized subjectivities in the previous section, we now turn to a broader perspective on how social machine operates as all-encompassing mechanisms. In doing so, we once again encounter Deleuze and Guattari's theoretical framework, which helps illuminate the coding, regulation, and suppression of individuality in Tanpınar's narratives.

Deleuze and Guattari define the social machine not as a metaphor but as a literal system integrating humans, institutions, and technical mechanisms into a cohesive network of production and regulation. It operates by coding flows —labor, desire, goods, and meaning—within a specific societal structure, ensuring that these flows align with dominant modes of power and production. This coding process is fundamental to organizing social order, as it assigns roles, values, and limits to maintain stability. However, it is also repressive, restricting alternative configurations and expressions. In precapitalist societies, the social machine tightly bound flows within kinship systems and rituals. In capitalism, flows are largely decoded, abstracted into forms like money and market exchange. This shift introduces instability, requiring constant reterritorialization to reintegrate liberated flows into new systems of control. The social machine thus sustains itself through the perpetual interplay of decoding and reterritorialization, continually adapting and reorganizing. (Deleuze & Guattari, 2000, pp. 33, 141-142, 148-149, 194, 245, 262-263; 2005, pp. 434-435, 456-458)

Tanpınar's narratives resonate with this framework, depicting how individual and collective lives are shaped, constrained, and animated by the invisible operations of the social machine. Through images of coding, mechanization, and systemic control, his works probe the tension between personal agency and the overarching mechanisms of societal regulation.

In the story "Teslim," the bureaucrat Emin Bey, visiting a small town for inspection, becomes acutely aware of the social machine's workings. The subtlety of the townspeople's quiet conversations, ambiguous behaviors, and intricate movements captivate him, placing him at a pivotal intersection between the abstract governance of his bureaucratic career and the tangible, coded politics of the town. Politics here is not a contest of ideas or grand narratives but is embedded in the daily gestures and actions of local power figures. This is reflected in the "neglected" mansions of the town's gentry and in its shops and stores, which resemble remnants of a disaster (Tanpınar, 2011l, p. 216). These dynamics are communicated through conversations, silences, speaking styles, and body language, forming a network of coded interactions that organize the social and economic flows of the town. Emin Bey describes these interactions as "codes decipherable only by those familiar with them" (Tanpınar, 2011l, p. 217). However, he finds this code paradoxical; it is essential for engaging with the town yet offers little insight into the hidden passions and causes driving these interactions: "Because the great apparatus beneath this commotion, the passions and causes driving it, were things you were entirely unfamiliar with" (Tanpınar, 2011l, p. 217).

Contrasted with the spontaneity and fluidity of urban life, the rhythm of this town is governed by a rigid program. Marriages, resource allocations, intimacy, distance, crises, scandals, memories, and oblivion all unfold within a tightly controlled framework. Terms such as "code," "apparatus," and "program" highlight the mechanized nature of the town's social structure, which Emin Bey recognizes as a "life machine" (Tanpınar, 2011l,

p. 217), a system that organizes social relations and dictates individual behaviors.[8] As he begins to understand and partially immerse himself in this social machine, he realizes that transformation is nearly impossible outside of its mechanisms. The structure is so entrenched that submission is inevitable, and the totalizing machine automates the roles of individuals, allowing only minor variations that the system swiftly neutralizes. This deterministic vision shows how the social machine not only shapes the town's outward operations but also restricts the scope for human interaction and resistance. By suppressing alternatives and neutralizing differences, it sustains itself through a mix of organization and repression.

In *Sahnenin Dışındakiler*, the narrative provides another view of this social machine, operating both in personal lives and within the broader context of occupied Istanbul. For Sabiha and Cemal, traditional structures like family and school —normally sources of stability— become sites of unease and mechanized oppression. Familial discord and illness activate what Sabiha calls "a host of dangerous mechanisms" (Tanpınar, 2011, p. 26), fueling her fear of emotional volatility. She expresses this to Cemal by way of the machine metaphor: "What I truly fear (...) is resembling my mother, becoming a complaint machine of her kind..." (Tanpınar, 2011, p. 40). Similarly, Cemal experiences his school years as being trapped in "the teeth of a machine through which he was forced to pass due to this interminable childhood" (Tanpınar, 2011, pp. 46-47). Though not overtly oppressive, this institutional machine is relentless and exhausting. Above all, the "crushing and altering fear of the social machine" (Tanpınar, 2011, p. 50) continues to overshadow any hope of refuge.

Yet the streets temporarily offer Cemal and his friends a respite, a chance for more genuine encounters away from the strict codes of institutional life. Over time, however, Cemal's estrangement from this environment sharpens his awareness of the machine's omnipresence. Feeling "flung out of the assemblage [*terkip*]" (Tanpınar, 2011, p. 210), he envisions society as a torrent pulling oppressors and oppressed together. From this vantage point, he labels it "the game in its stark reality, the terrifying and infinite machine with every part operating separately" (211). Despite any superficial alterations, its fundamental dynamics remain constant, prioritizing "the whole against the individual" (Tanpınar, 2011, p. 211). By the novel's conclusion, Sabiha stands as a tragic figure caught "between the teeth of that dreadful machine called life" (Tanpınar, 2011, p. 296), her energy and hope drained by a system committed to its own continuity.

The machine metaphor expands further to encompass broader societal mechanisms, particularly in the figure of İhsan, who joins the resistance movement against the occupation. In his view, the occupiers and their collaborators form a "mechanism" (Tanpınar, 2011, p. 213, p. 214) that must be dismantled, a goal he considers more critical than participating solely in frontline combat. Cemal echoes this notion while investigating a falsely accused man who is reduced to "a small, pitiful, frightened

[8] What Emin Bey recognizes as a "life machine" organizing the town is explored by Emrah Efe Khayyat (2014) through Tanpınar's phrase, the "machine underneath this swarm" (p. 224). Khayyat identifies this as the engine of the town's "perfectly functional order of life" (p. 223) and its distinct "real form of politics" (p. 225), a system fueled by local "passions and causes" (p. 224) rather than abstract ideals. This potent, self-contained machinery, intertwined with the earth and market, is what Emin Bey confronts, leading to his eventual "submission" (pp. 230-232) to its operational logic.

creature" (Tanpınar, 2011, p. 243) by the "mechanism" of an unjust judicial system. Referring to it as a "justice machine," Cemal underscores how institutional processes codify and wield power at the expense of personal agency. Thus, the social machine emerges as both omnipresent and multifaceted, shaping individual lives through personal interactions and institutional mechanisms. On the one hand, it maintains social order; on the other, it exhausts those caught up in its unrelenting gears, stressing the complexities of resistance and survival under the weight of mechanized power.

In *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Seyit Lûtfullah's alchemical experiments intersect with his vision of the justice machine—a construct that, while idiosyncratically Tanpınar's, can be retrospectively understood in light of what Deleuze and Guattari would later theorize as the systematized operations of control permeating all aspects of life. For Lûtfullah, justice is not an abstract principle, but something deeply tied to mechanical processes of balance and order.[9] As Hayri İrdal notes, "This strange man had a sense of justice and injustice that operated almost like an independent apparatus, sometimes even constituting his primary personality through the peculiar, mechanical movements he performed from within" (Tanpınar, 2008, pp. 48-49). Rather than an exalted value, justice here is presented as embedded in methodical processes, reflecting how the social machine permeates moral structures.

Hayri himself struggles with external mechanisms' overwhelming influence in his personal life. His second marriage to Pakize unfolds under the metaphor of an external machine delivering commands:

> The machine was set up outside, operating with commands coming from the exterior. At times, it accelerated; at others, it slowed down or even stopped. In those moments, neither the saw, nor the knife, nor anything else was functioning. Fear immediately replaced distress and agony. It was the fear of what we referred to as 'a little later (Tanpınar, 2008, p. 174).

This image conveys profound helplessness, illustrating how external systems subsume personal choices and emotions.

Mechanistic imagery also appears when Hayri observes his future son-in-law playing a game in a coffeehouse. Here, the sense of control feels internalized, as if the young man's body is animated by an autonomous mechanism. "The game wasn't an action he performed outwardly; it had entered his body, activating every part of it separately, pecking and tearing at things from within" (Tanpınar, 2008, p. 184). His limbs and expressions operate like independent machine parts — "His right foot... moved like the pedal of a sewing machine under the table. His throat relentlessly launched itself at the surroundings; his fingers, hooked like claws, constantly gripped onto and hung from

[9] Emre Ayvaz, in his essay "Sonradan Gelenin Tanıklığı", argues that Tanpınar's use of the term *cihaz* (device/mechanism) signifies an obsolete, dysfunctional apparatus that mediates subjectivity and historical perception. Ayvaz interprets this "device" as a Freudian-surrealist mechanism operating independently of its host, generating grotesque, anachronistic effects. In *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Seyit Lûtfullah embodies this "independent device" (müstakil cihaz), which classifies reality through irrational logics akin to a "Surrealist installation." For Ayvaz, Tanpınar's *cihaz* reflects a tension between defunct systems (e.g., İbnülemin's outdated worldview) and modernity's disorienting demands, where the device's failure to function produces humor, alienation, and a "naive" aesthetic. Ayvaz suggests Tanpınar's implicit engagement with Freudian concepts—repression, displacement, and the uncanny—reveals how these mechanisms mediate self-deception and historical dissonance (Ayvaz, 2006, pp. 153–163).

things..." (Tanpınar, 2008, p. 184)— dramatizing the tension between external control and internal fragmentation in shaping human behavior.

These motifs illustrate the subtle yet forceful manner in which unseen systems mold the individual. Whether through external pressures or internal habits, body and mind come under the sway of forces far beyond immediate perception, hinting at the complex interdependence of human agency and systematic power.

Finally, in *Aydaki Kadın*, Tanpınar continues to explore the interplay between societal structures and individual psychology—a dynamic that can be illuminatingly read through the lens of Deleuze and Guattari's later ideas on how machines, both literal and metaphorical, mediate experience. Selim's exam room, with its exaggerated kindness from teachers and examiners, appears "a futile machine with all its parts operating externally, whose purpose he could not grasp" (Tanpınar, 1987, p. 63). The elaborate yet detached systems surrounding him deepen his sense of alienation. Later, his "mechanized steps" on the island and inability to carry any thought to its conclusion (Tanpınar, 1987, p. 85) suggest that he has internalized these mechanical forces, operating almost programmatically rather than autonomously.

Atıf's role highlights the suffocating aspect of political engagement; he speaks of feeling trapped in "a strange, terrifying machine" (Tanpınar, 1987, p. 97), underscoring how grand systems of power can overwhelm individuals. Once he and Selim part ways, Selim describes his mental weariness as a machine needing external inputs to function: "his mental machine needed something to consume" (Tanpınar, 1987, p. 99). Here, the mind itself becomes a processing apparatus, subordinated to external events rather than genuine self-reflection.

Selim's emotional turmoil is likewise presented in mechanical terms. During an encounter with Leyla, his feelings —ranging from jealousy and compassion to fear of loss— are "like the switches of an electric power station" (Tanpınar, 1987, pp. 120-121), waiting to be activated by external triggers. Leyla, in turn, disparages "psychological machines," calling Adrienne a "machine of suffering" and rejecting "the calculating machines, the thinking machines, not even the memory machines" (Tanpınar, 1987, pp. 188-189). Her words highlight the alienation caused when human behavior becomes automated and deprived of introspection.

Taken together, the characters in *Aydaki Kadın* demonstrate how both external structures and internal processes can become mechanized, eclipsing individuality and spontaneity. In line with Deleuze and Guattari's social machine, Tanpınar's vision highlights the pervasive intrusion of mechanization into every facet of life, revealing the deep complexity and entrenchment of power.

These textual examples reveal how Tanpınar's narrative landscapes vividly embody the workings of a social machine as conceived by Deleuze and Guattari. Rather than functioning merely as a metaphor, this machine organizes human behavior, relationships, and thought processes through coding, repression, and the ever-present need for reterritorialization. Tanpınar's fictions thus illustrate how individuals —whether bureaucrats, students, or those caught in personal or political upheaval— become enmeshed in broader systems that shape their desires, actions, and identities. The result is a tension between fleeting moments of freedom or insight and the pervasive machinery

of social control, underscoring Tanpınar's nuanced critique of how power is maintained and reproduced across both internal and external domains.

5.Constructive Machinic Dimensions in Tanpınar

Building on the preceding exploration of how social machines can constrain individuals and societies, we now turn to another facet of Tanpınar's machine-based concept, one that underscores not only oppressive or automaton-like structures but also their productive and transformative capacities.

The concept of the machine in Tanpınar's works, often linked to oppressive or automaton-like mechanisms, also carries a celebratory dimension, highlighting its potential for creation and continuity. While this duality resonates with broader debates about the machinic as both a source of constraint and creativity, Tanpınar characteristically emphasizes the constructive and stabilizing role of the machine within the literary field. This affirmative outlook is particularly evident in his treatment of key figures in Turkish literature, whom he portrays as master builders of enduring literary systems grounded in language, form, and tradition.

Tanpınar, praises Nazım Hikmet as "one of those who built a good and robust language machine" (Tanpınar, 2011m, p. 113). This highlights the constructive potential of language, where artistic labor produces cohesive and influential structures. At the same time, the focus on solidity and durability can overshadow the fluid, unpredictable forces capable of unsettling established forms. Consequently, while Tanpınar acknowledges the transformative potential of such language machines, he remains firmly anchored in a discernible tradition.

In the essay "Türk Edebiyatında Cereyanlar," Tanpınar likewise characterizes Halid Ziya's novels as a "realist-aspiring style machine" (Tanpınar, 2011m, p. 119). Here, the machine functions as a vehicle for stylistic sophistication and cultural ambition, reinforcing established norms while propelling literary evolution. Yet, describing it as "realist-aspiring" reflects a propensity to reinforce existing paradigms rather than break or exceed them, a stance that diverges from views that treat instability and divergence as equally valid forms of literary creation.

Tanpınar also observes that many of Sait Faik's characters are "people who had either been flung out of the intricate social machine or had never experienced being part of it" (Tanpınar, 2011m, p. 123). This observation introduces a tension in his machinic perspective: systems that regulate and stratify society may exclude certain individuals, leaving them on its margins. Their separation from the "intricate social machine" could represent either a degree of freedom or a state of alienation; however, Tanpınar presents this condition not as a spark of creative rupture but rather as a form of disconnection that may invite reintegration or signify loss.

Similarly, in "Ahmed Cemil ile Mülâkat" (*Ana Yurt*, 1933), a fictional interview with the protagonist of *Mai ve Siyah*, Tanpınar explains to Ahmet Cemil that Yahya Kemal constructed "a magnificent language machine" (Tanpınar, 2011c, p. 274). This portrayal elevates literary creation to a practice of meticulous precision and grandeur, celebrating the ability to build something monumental and lasting. Nevertheless, the emphasis on magnificence and structural coherence reveals a preference for mastery and unity over more deconstructive or experimental literary impulses.

This perspective draws on the influence of Paul Valéry, whom Tanpınar cites in his article "Paul Valery," published in *Görüş* in 1930: "Writing, above all, is constructing

the most solid and authentic language machine" (Tanpınar, 2011j, p. 453). Valéry's impact underscores a shared admiration for craftsmanship and the architectonic nature of literary production. Yet, prioritizing solidity and authenticity can overshadow the more volatile, transformative potentials of linguistic assemblages that might disrupt or subvert inherited orders.

Consequently, while Tanpınar's machine-based concept celebrates the creative labor of literary construction, it remains anchored in a vision of stability, mastery, and tradition. Notably absent is an extended interrogation of fluidity and unpredictability, forces that might challenge or destabilize these systems from within. By conceiving of the machine primarily as a means of refinement and endurance, Tanpınar offers a compelling contrast to perspectives that embrace the machinic as a site of rupture, reinvention, and perpetual transformation.

6.Machinic Transformations, Subjectivity, and the Transfer Principle

Building on the previous discussion of Tanpınar's constructive vision of the machine, this section turns to a more fluid and disorienting facet of his machinic concept. Here, Tanpınar foregrounds fragmentation, multiplicity, and transformation rather than mastery and stability.

Language and style machines, as Tanpınar envisions them, process existing elements, relationships, and connections to enable transfers and transformations. This machinic principle extends beyond language and style in works like "Abdullah Efendi'nin Rüyaları", where it guides the construction of events and psychological states. The machine in this context is not merely a concept but a framework for navigating the fractured, multifaceted modern self, emphasizing continuous flux over unity. In this story, Abdullah Efendi's experience at a restaurant becomes a gateway into disorientation and change. Even as he attempts to enjoy himself with friends, a second self within him remains watchful, preventing him from fully losing himself in the moment. This doubling encapsulates the machinic notion of simultaneous multiplicities: Abdullah Efendi is both actor and observer at once. Surveying the other customers, he finds that the boundary between ordinary and extraordinary dissolves, leading him on a mental expedition "at the borders of reason" (Tanpınar, 2011a, p. 20). His perceptions mutate: he watches a beautiful woman at his table lose the coherence of her body —her legs and lips take on independent existence— and another woman's body vanishes mid-conversation, leaving behind only moving clothes.[10]

Unlike earlier representations that stress a unity between organism and machine, this story focuses on the organism's fragmentation, with organs gaining independence from

[10] As Murat Gülsoy emphasizes, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" traces the descent of a "mystic without God," whose experiences unfold not through transcendence but via the inner workings of a restless psyche. For Gülsoy, the protagonist is caught in a labyrinth of dream logic and perceptual instability, where doubling, hallucination, and self-fragmentation reflect an internal mechanism of disintegration rather than spiritual awakening. Drawing on Nerval's *Aurélia*, Gülsoy interprets Tanpınar's story as a modern, secularized mysticism that dramatizes the psyche's attempt to narrate itself in the absence of metaphysical anchoring. Especially in the scenes where bodies dissolve or the protagonist imagines delivering his own funeral oration, Gülsoy reads these moments as symptoms of a "soul machine" that processes emotion, memory, and perception through recursive loops and psychic excess (Gülsoy, 2018, pp. 66–67).

the body. Rather than depicting a smoothly functioning unit, this fragmentation unsettles perception and imbues the parts with fluid interrelationships. As Abdullah Efendi, under the influence of alcohol, entertains the idea of objects' potential mutability, his reliance on their stability begins to crumble. The usual sense of connectedness dissolves; objects, organs, and parts take on a flexible complexity. Normally, his mind operates "like a calculator," systematically crunching the day's numbers until they reduce to 1, a symbol of unity [*vahdet*] and divine oneness [*vahdaniyet*]. Yet in the restaurant, his attention fixates on the number 2, signified by the two bottles on the table, which he reads as a foreboding sign of coming trouble. This move from unity to duality marks a fracture in the machinic ideal of coherence, favoring instead a multifaceted interplay of elements.

Such dualities intensify throughout the story, beginning with Abdullah Efendi himself:

> It was as if a multitude of curtains and barriers had been lifted. But it didn't stop there; an exceptional depth emerged in his gaze, altering his usual perceptions of distance and identity. This depth, like two mirrors placed opposite each other, multiplied everything his gaze encountered into infinity. Undoubtedly due to this feature, he now saw himself standing three steps ahead, repeatedly performing hesitant movements and trying to discern which of his double identities was the true one (Tanpınar, 2011a, p. 22).

At this juncture, Abdullah Efendi perceives himself as "a changed, solidified, very rusty machine" (Tanpınar, 2011a, p. 22), transitioning from the calculator's rationality to a more chaotic machinic state. The machine now ceases to be purely productive; marked by rust and rigidity, it underscores the tensions inherent in machinic processes of subjectivity. He wants to see and think through the eyes of his shadow or double, realizing that to achieve this, his senses must first operate within that shadow, followed by his mind. He likens this to moving objects and habits from one house to another, believing it will allow him to "perceive the universe with an entirely new apparatus" (Tanpınar, 2011a, p. 23). In the end, through "slow but steady and patient work," he succeeds in transferring himself, suggesting that machinic processes have the power to reshape perception and subjectivity alike.

As previously discussed, when Tanpınar explores these machinic operations of poetry, his use of the term *nakil* (transfer) emerges as particularly significant. Phrases such as "the transfer of the shadowy air of a state of soul into language" and "transposing hidden concordances among objects into different planes" link the machinic directly to the act of transfer. This motif also carries over into *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, where *nakil*, machine, and device permeate the protagonist's experiences, particularly the phenomenon of doubling. Machinicity in this context inherently entails transfer processes, yet, in contrast to conventional mechanical transmissions, these processes possess subjective and metaphysical profundity.

One version of Abdullah Efendi attempts to transfer its experiences to the "real" Abdullah Efendi seated in the restaurant. As this roaming double traverses the city's streets and houses, the prospect of reuniting with its essential self persists. Yet every time it seems close to achieving this integration, a fire interrupts the process, prompting him to imagine the original Abdullah Efendi perishing in the flames. He then envisions himself delivering a funeral oration for this "true" self, articulating Abdullah Efendi's essence to others. Concluding this imagined eulogy, the machinic metaphor surfaces again, as his twin self envisions him as:

> This complex [*mudil*] soul machine's most significant aspect was a feeling of disgust. Abdullah was a great mystic, a mystic without God. Love had become the goal of his mysticism. But Abdullah had idealized love to such an extent that he could no longer endure its reality… He was the man bitten to death by the serpent of disgust at his heel. This was the second tragedy of his life (Tanpınar, 2011a, p. 37).

The label "a mystic without God" spotlights a realm of ceaseless transformations in which the oneness of God (*vahdaniyet*) has been lost. Within this sphere, a machine generates multiple Abdullah Efendis, blurring the line between essence (*asıl*) and image (*suret*). Rather than composing a harmonious assemblage, these images break free from a stable core, continually shifting from one state to another as desires and experiences pivot.

Excluded from the unifying core of any totalizing machinic system, Abdullah Efendi instead inhabits the story's fragmented, often fantastical universe, where fresh subjectivities and encounters proliferate. In this sense, the machine acts as a mechanism for dissolving binaries such as essence versus image, revealing a modern subjectivity defined by perpetual transition and fragmentation. Such fluidity not only recasts the role of the machine in Tanpınar's work but also broadens the meaning of *machinic* as an ongoing process of transformation rather than a strictly ordered construct.

7.Innovation, Modification, and the Machinic Vision in "Acıbadem'deki Köşk"

Having previously examined Tanpınar's perspective on machinery, which encompasses processes of subjective fragmentation and transformation in "Abdullah Efendi'nin Rüyaları," we proceed to a more lighthearted yet equally illustrative exploration of machinery in another short story. In this narrative, Tanpınar highlights the creative potential and the comedic consequences of perpetual innovation and reinvention.

The short story "Acıbadem'deki Köşk", published in *Aile* magazine in Fall 1949, revolves around themes of transformation and alteration, shifting attention from essence and image to objects, tools, and the processes of invention, improvement, and modification. This new emphasis underscores a broader machinic vision, in which objects and systems remain in continual flux, reconfigured to assume new meanings and functions. The narrator presents a humorous portrayal of machinery through the inventive —if often unfeasible— contraptions designed by his uncle, Sani Bey, a former naval engineer who resides in a mansion in Acıbadem.

Detailing his bond with a horse named Derviş, "stuck midway through the evolution from horse to human —imprisoned in a horse's organism but with a human psychology" (Tanpınar, 2011b, p. 230), and describing the mansion's odd layout with its disconnected rooms and floors, the narrator highlights how his own "mental curiosity mechanism" (Tanpınar, 2011b, p. 231) was productively stimulated by this eccentric environment. Here, machinery functions not merely as a technical entity but as a conceptual apparatus for interpreting transformation and creativity.

The mansion's most intriguing space for the narrator is Sani Bey's workshop, where his uncle —"always pensive and perpetually lost in the onslaught of a new idea" (Tanpınar, 2011b, p. 232)— pursues his inventive projects:

> This was truly a chaos of broken and scattered tools. My uncle, a former naval engineer with a deep love for machinery and invention, brought here any useful or useless machine part he found along the way, at marketplaces, in Haydarpaşa station workshops, auctions, docks, or scrap metal vendors. Broken ship rudder parts, shattered propeller shafts, fragments of blades, gears, pipes, nuts, hoods, large nails, metal plates, rusted pistons, steel boilers, and countless other items whose names I do not know were all collected here (Tanpınar, 2011b, p. 232).

This workshop exemplifies a machinic assemblage, where disparate parts and fragments coalesce into a zone of potential transformation.[11] Sani Bey's inventive impetus stems from his belief in the three fundamental functions of the human mind: invention (*icat*), improvement (*ıslah*), and modification (*tadil*). Inspired by an old mechanics treatise, he crafted an amateur philosophy that viewed these processes collectively and individually, tying them to a mystically grounded ideal of progress:

> In the universe, everything could change in function and essence. Such work was essential for serving universal happiness. Invention was a necessity; this was the core idea. But there was no need to despair if one could not invent. Humanity had already made numerous inventions. Now, it was time to enter the phase of improving and modifying these inventions (Tanpınar, 2011b, pp. 234-235).

This philosophy highlights the machinic potential of reorganization and revision: originality here arises not by creating something entirely new, but by altering, refining, or repurposing existing structures. For Sani Bey, invention does not always entail starting from zero; rather, it draws on existing elements for improvement or modification. Examples include transforming a sewing machine into a knife-sharpening device or fusing a meat grinder with a coffee mill. However, his disdain for simplicity and inability to sustain focus often led to overly complex or unfinished undertakings.

Perhaps his most remarkable creation was the mansion's bathroom, a complex system comprising machinery and parts collected from workshops and ships. Intended to ensure bathing comfort by meticulously controlling water temperature, pressure, and steam in all conditions, the system was plagued by practical issues. This combination of mechanical ambition and whimsical creativity often produced hazardous or laughable results. Ultimately, his wife installed a simple stove beside the bathroom to heat water, allowing the household to bathe safely: "In this way, with the imagined automatism of a great machine replaced by the secure simplicity of using a stove, water pot, and soap — unchanged since the dawn of their invention— the household would bathe" (Tanpınar, 2011b, p. 237). By contrasting the machinic drive toward elaborate systems with the enduring simplicity of manual processes, the story underscores the tension between innovation and usability.

Another of Sani Bey's "successes" was his reinvention of the horse-drawn carriage via a series of alterations to a bicycle. Frustrated by the bicycle's limited size and

[11] Sibel Irzık's (2017) exploration of Tanpınar's "unruly objects" (p. 198) provides a resonant lens for such material assemblages, particularly regarding the accumulation of parts and their impact on subjectivity. Discussing Behçet Bey's room in *Mahur Beste*—a space emerging "piece by piece" from "material objects and discarded life fragments" (p. 208)—Irzık examines how characters' "impotence" in relation to objects that "spin out of control" (p. 198) can manifest as a "crisis of personhood." This view highlights how such collections of disparate elements, much like Sani Bey's workshop, can form potent, sometimes overwhelming, assemblages where the human-object boundary becomes fraught. (Irzık, 2017, pp. 198, 208).

openness, he enlarged and enclosed it into a coupé carriage. When it proved too heavy for pedal power, he added a horse to pull it. His wife dismissed the contraption as just another horse-drawn carriage, but Sani Bey passionately defended his work:

> It's the same thing. But I didn't reach it with the same logic or mentality. Even if the result is the same, the process is different. And that's what matters. You dismiss my work by saying the result is identical! You consider me unsuccessful. Yet I succeeded. I gave the world a new invention. I transformed the bicycle. I modified, improved, completed, and organized it (Tanpınar, 2011b, p. 239).

This emphasis on the process rather than the outcome reflects a machinic philosophy that values constant transformation and the flows that sustain invention, irrespective of the final product. When Sani Bey later observes a motorcycle and hears it described as "an evolved form of the bicycle," he rejects the idea, arguing that its source of propulsion makes it more akin to a small automobile than a bicycle.

Through Sani Bey's character, Tanpınar offers a lively, often comedic vision of machinic thinking. The ceaseless cycle of improvement, modification, and repurposing merges untapped potential with inventive ideas, driving the unending production of machines. In this regard, "Acıbadem'deki Köşk" contrasts human-driven inventiveness —where trial, error, and quirks abound— with the grander, more impersonal forces of machinic organization.

Sani Bey's workshop and his obsessive tinkering exemplify a *machinic assemblage* in its fullest sense: a constellation of heterogeneous elements—metal fragments, obsolete parts, half-formed ideas, personal obsessions—assembled not toward a fixed function or totality, but as a zone of continuous becoming, invention, and reconfiguration. Rather than subordinating all components to a predetermined system, the machinic here operates through processes of coupling, breakdown, diversion, and unexpected productivity. In this sense, Tanpınar's story resonates with Deleuze and Guattari's notion of the machine not as a closed system but as a generative network of flows and partial connections, where creativity emerges not from coherence or control, but from movement, failure, and transformation.

8.The Machinic Condition in *Huzur*

While "Acıbadem'deki Köşk" offers a comedic yet revealing perspective on invention and mechanization, *Huzur* shifts toward a more layered exploration of machinic forces in shaping human experience. In this novel, serialized in Cumhuriyet from February 22 to June 2, 1948, and published as a book in 1949, various dimensions of machinality intersect, highlighting both unity and fragmentation as defining aspects of modern existence.

Within its mechanistic framework, the narrative depicts the human condition as simultaneously molded and restricted by systemic and internalized operations. *Huzur* oscillates between life's interconnected flows and the rigid mechanisms that characterize the modern era. For Mümtaz, the universe unfolds according to "unified and absolute time" (68), yet human perception breaks this continuity into poles of life and death. Humanity, by imposing its "complex mathematics into very simple things" (Tanpınar, 2010, p. 68), creates a pendulum-like mental swing, a motion that recalls "the pendulum of a clock between these two poles" (Tanpınar, 2010, p. 68). This separation from the seamless flow of being turns humans into "machines of suffering," reflecting a

mechanistic break from unity and adopting the rigidity of a coded identity. As life accelerates, the pendulum movement intensifies, deepening the accompanying distress. The clock's relentless precision thus becomes a metaphor for lost fluidity and the pressures of mechanized temporality.[12]

The narrator likens humanity to the mythical Homunculus, trapped by the "small guiding lamp" of reason, "a device capable only of perceiving shadow and darkness, capable of turning them into a prison" (Tanpınar, 2010, p. 68). Unlike the Homunculus, which accepts transformation despite its limits, humans cling to a false sense of autonomy and ultimately succumb to systemic constraints: "Having parted from the great river, it was like water filling the first hollow it encountered. In that hollow, it would become the victim of every obstacle, most of all its own desire for autonomy" (Tanpınar, 2010, pp. 68-69). This rupture from unity mirrors the machinic condition, in which fragmented flow and the pursuit of independence lead to dysfunctions within the "machine of suffering." *Huzur* thus interrogates the confines of human agency amid larger systems.

In a discussion about the prospect of war, Suat and İhsan express differing views on how machines, humans, and nature relate. While Mümtaz interprets the human machine as an offshoot of humanity's detachment from the universe, İhsan proposes that culture serves to dismantle and refine this machine. Once humans sever connections, he argues, they become "wound-up machines" akin to "those deaf and insensible forces of nature" (Tanpınar, 2010, p. 93). For İhsan, culture reterritorializes the flows disrupted by mechanized life, restraining the destructive impulses arising from unchecked autonomy.

Huzur examines machinality both broadly and in concrete instances. Nuran's daughter Fatma, for example, is labeled a "tactical machine" (*tabiye makinesi*, Tanpınar, 2010, p. 85), indicating a calculated, mechanical orientation toward her environment. Sabih likens his wife Adile to an automobile:

> Over time, he had grown accustomed to his wife as one does to an old car whose flaws they know well. It would stop where it wanted, sometimes refuse to brake, shift gears on its own, and occasionally hurtle forward recklessly. Sabih's task was to prevent this old machine from causing an accident. She was, after all, a good woman, and he was comfortable with her. Life with her was easy (Tanpınar, 2010, p. 95).

Here, human relationships emerge as systems of function and dysfunction, with affection tied to the predictability of mechanical processes. Similarly, Fahir conceives of his lover Emma as a "pleasure machine": "He tried not to see Emma's teeth, her robust body, her wide chest that defied masculine strength, all those first-class components of a pleasure machine that once drove him mad with desire, and now with impatience and even anger" (Tanpınar, 2010, p. 97). Even Emma's teeth take on a mechanistic character:

[12] This experience of "mechanized temporality" and its inherent pressures is a key concern in Tanpınar's work, as Özen Nergis Dolcerocca elaborates in her study of his engagement with Istanbul. Dolcerocca explores how Tanpınar identifies "alternative temporalities" that emerge in resistance to modern, linear progression, particularly through "little squares" and "run-down quarters." These sites, embodying a "second time" distinct from clock-time, allow collective memory and "residues" of a forgotten past to challenge the "myth of progressive history," functioning as "dialectical images" that offer moments of awakening from urban transformation's homogenizing effects and the broader crisis of time in modernity. (Dolcerocca, 2015).

> Emma's teeth had frightened Fahir ever since his return to Istanbul. Immaculate, pearly white, nestled in an exaggerated chassis for her face, they resembled a perfectly functioning device, leaving him with the impression of a mill capable of grinding anything it encountered (Tanpınar, 2010, pp. 97-98).

Such portrayals capture the mechanization of desire, reducing bodies to functional elements within larger operative systems.

Machinic imagery also appears in Mümtaz's reflection on Sabih's repetitive newspaper analyses, likening them to a digestive apparatus:

> 'If our digestive system worked this way, what would become of us?' (…) If those who ate carrots turned orange, those who ate beets turned red, and lovers of rice, milk, or fried mussels bore the scent, color, or other characteristics of these foods like a vivid hallmark, it would create something akin to the concoction of Sabih's endless analyses (Tanpınar, 2010, p. 145).

This satire critiques the reduction of intellectual engagement to mechanical processing, echoing the broader tension between organic flow and mechanized repetition.

In *Huzur*, the body itself appears more frequently as a collection of separate organs than as a unified entity. Nuran's relative Yaşar, for instance, is consumed by his "body machine" (Tanpınar, 2010, p. 156), conceiving it as a set of independently functioning parts:

> One could say that, for Yaşar Bey, the integrity we call the body had vanished, replaced by an assembly of independently operating organs, a peculiar council where each minister, seated in their own chair, belonged to a different party and mentality (Tanpınar, 2010, p. 158).

While Yaşar obsessively orchestrates his fragmented body like a prime minister handling a dysfunctional cabinet, Macide, İhsan's wife, uses her ear like a specialized device: "Her ear would detach itself, like one of those specialized instruments used to locate objects or measure the potential of the nervous system" (Tanpınar, 2010, p. 192). Jealousy, too, is depicted as a machinic system: "In mere minutes, jealousy had built its mad, colossal machine of delusion and torment within him. It was as though a spider was endlessly spinning its web of steel threads" (Tanpınar, 2010, p. 311).

By intertwining themes of fragmentation, unity, individual agency, and systemic limits, Tanpınar deepens his portrayal of machinic imagery in *Huzur*. Depicting machinality at both a personal and societal scale, the novel offers a critical perspective on how rigid structures shape and constrain human life in modernity. These reflections echo broader philosophical discussions on the interplay between human will and machinic forces, suggesting that true autonomy remains elusive within the mechanized infrastructures of contemporary existence.

Conclusion

Throughout these interconnected analyses, Tanpınar's use of the machine —whether conceptualized as an atmosphere in poetry, an assemblage of rhythmic processes in the short story, a structuring force in the novel, or an external mechanism reshaping human perception— emerges as a central thread uniting his diverse literary and critical output. Viewed in light of Deleuze and Guattari's notion of assemblage, this machine-based

perspective illuminates how Tanpınar approaches creation, subjective experience, and social organization in both liberating and constraining ways.

On one hand, Tanpınar's "machinic" language underscores the generative qualities of artistic production. By invoking images of weaving and fluid alloys, he captures how poetry and narrative become dynamic systems in which discrete elements (words, images, emotions) collide, coalesce, and give rise to ever-new configurations. These assemblages are sites of creativity, vitalizing literature with the capacity to generate meaning, foster transformation, and provoke self-awareness. From the "fluid alloy" of poetry's atmosphere to the intricate transpositions of hidden concordances, Tanpınar repeatedly stresses that art's essence lies in its capacity to reconfigure experience and open up fresh perspectives.

Simultaneously, this machinic framework reveals the tensions inherent in modernity. Molar machines —such as rigid social systems, mechanized production, and institutional constraints — impose hierarchy, uniformity, and determinism. In "Evin Sahibi" and *Huzur*, Tanpınar illustrates how such systems can erode individuality, limit spontaneity, and suppress emotional or creative depth. Even seemingly innocuous routines (like household tasks or habitual readings of the newspaper) acquire a mechanized quality, reducing complex human relations to clockwork routines. Characters caught in these systems —be they bureaucrats, soldiers, or artists— must negotiate the interplay between imposed structure and the molecular potential for newness and subversion.

Moreover, Tanpınar's automaton figures and depictions of bodies fragmented into specialized "devices" amplify the idea that modern existence, at both social and personal levels, can become an alienating machinery. Yet even these scenarios contain pockets of possibility, as creativity, affect, and poetic invention hint at a molecular dimension capable of challenging the overarching system. Through comedic invention in "Acıbadem'deki Köşk," the luminous reorganization of self in "Abdullah Efendi'nin Rüyaları", or the pilot's alignment with the airplane in "Bir Uçak Yolculuğundan Notlar," Tanpınar reveals that machinery is not merely oppressive or inert: it can be harnessed, recombined, and repurposed in ways that yield both continuity and invention.

Tanpınar's multifaceted notion of the machine traverses a spectrum of meanings, from the fluid rhythms of poetic atmospheres to the regimented logic of large-scale social mechanisms. Whether highlighting the machinic properties of literary creation, the complex negotiations of subjectivity, or the codification of social life, his works demonstrate a persistent concern with how structure and spontaneity collide. By situating these questions within Deleuze and Guattari's framework of assemblage, we see Tanpınar's vision of machinery as at once stabilizing and transformative, rooted in tradition yet opening pathways to innovation. His writings thus challenge us to recognize the tensions, potentials, and perpetual renegotiations at play whenever human beings and their material or symbolic environments interact in machinic ways.

References

Ayvaz, E. (2006). Sonradan gelenin tanıklığı. *Toplumbilim: Ahmet Hamdi Tanpınar special issue*, (20), 153–163.

Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (H. Zohn, Trans., pp. 217–251). New York: Schocken Books.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Anti-Oedipus* (R. Hurley, M. Seem, & H. R. Lane, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2005). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Dolcerocca, Ö. N. (2015). Chronometrics in the modern metropolis: The city, the past and collective memory in A. H. Tanpınar. *MLN*, *130*(5), 1156–1175.

Dolcerocca, Ö. N. (2017). Foreword. In *Beyond world literature: Reading Ahmet Hamdi Tanpınar today* (pp. 127–132). *Middle Eastern Literatures*, *20*(2).

Efe, E. K. (2014). *Muslim literature, world literature, Tanpınar* [Doctoral dissertation, Columbia University].

Irzık, S. (2017). "What if one day things go mad?": The unruly objects of Tanpınar's modernism. *Middle Eastern Literatures*, *20*(2), 198–214.

Kern, S. (1983). *The culture of time and space, 1880–1918*. Cambridge: Harvard University Press.

Mumford, L. (1934). *Technics and civilization*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Saygılı, A. (2018). Tanpınar'ın saklı dünyası: Arayışlar–keşifler–yorumlar üzerine. In J. Rentzsch & İ. Şahin (Eds.), *Tanpınar'ın saklı dünyası: Arayışlar–keşifler–yorumlar* (pp. 351–360). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2019). *Tanpınar sözlüğü: Şahsî bir masalın simgeleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1970a). Bir uçak yolculuğundan notlar. In *Yaşadığımız gibi* (pp. 205-214). İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1970b). İstanbul'un mevsimleri ve sanatlarımız. In *Yaşadığımız gibi* (pp. 98-117). İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1987). *Aydaki kadın*. İstanbul: Adam Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1999). *Mahur beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2008). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2010). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011). *Sahnenin dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011a). Abdullah Efendi'nin rüyaları. In *Hikâyeler* (pp. 11-51). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011b). Acıbadem'deki köşk. In *Hikâyeler* (pp. 229-241). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011c). Ahmed Cemil ile mülâkat. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 270-274). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011d). Andre Gide ve Nobel mükâfatı. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 476-479). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011e). Bir kadının jurnalından. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 429-433). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011f). Evin sahibi. In *Hikâyeler* (pp. 102-150). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011g). Hayal şehir. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 327-331). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011h). Hayat karşısında romancı. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 53-55). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011i). Kendi gök kubbemiz. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 352-359). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011j). Paul Valery. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 451-458). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011k). Şiir hakkında II. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 18-20). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011l). Teslim. In *Hikâyeler* (pp. 214-228). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011m). Türk edebiyatında cereyanlar. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 101-127). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011n). Yahya Kemal'e hürmet. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 299-301). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011o). Yahya Kemal ve şiirimiz. In *Edebiyat üzerine makaleler* (pp. 335-338). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011p). Yaz yağmuru. In *Hikâyeler* (pp. 153-213). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 428-446

A NOVEL-TO-CINEMA ADAPTATION AT THE BOUNDARIES OF POSTMODERN AESTHETICS: *AĞIR ROMAN*

Ahmet EVİS[*]

Abstract: *Metin Kaçan's novel Ağır Roman, published in 1990, examines the subculture of its era through demographic variables and emerges as one of the most prominent works of the underground genre in Turkish literature. Adapted into a film with the same title in 1997, directed by Mustafa Altıoklar, the work was met with considerable interest. The author skillfully portrays individuals consumed by their era within their worlds, realistically incorporating lower-class people living very different lives in the metropolis into the narrative. He characterises those who are unable to integrate into society, marginalised, rebellious, and involved in illegal activities, with an anti-modernist attitude. In this regard, both the novel and the film, providing content close to postmodern aesthetics, emphasise a break from reality, a pluralistic view, and elevate ordinariness against elitist attitudes. This study examines Ağır Roman, adapted from novel to film, comparatively within the framework of its postmodern elements and the mentioned disciplines. The analysis reveals that the demographic structure of those living in a narrow environment in both novel and film is constructed mainly in line with postmodern understanding. Discrepancies between the film and the novel, resulting from the process of adaptation, have a significant impact on the fictional narrative.*
Keywords: *Metin Kaçan, Ağır Roman, postmodernism, subculture, cinema.*

Romandan Sinemaya Postmodern Estetiğin Sınırlarında Bir Uyarlama: Ağır Roman

Öz: *Metin Kaçan'ın 1990 yılında yayımladığı Ağır Roman eseri, döneminin alt kültürünü demografik değişkenler etrafında ele alan ve Türk edebiyatında yeraltı türünün en öne çıkan romanlarından biri olur. 1997 yılında Mustafa Altıoklar yönetmenliğinde aynı adla sinemaya uyarlanan yapıt, büyük bir ilgiyle karşılanır. Çağın tükettiği bireyleri kendi dünyaları içinde başarıyla resmeden yazar, metropoller içinde bambaşka hayatlar süren alt sınıftan insanları gerçekçi şekilde kurguya dâhil eder. Genel manada toplumsal yaşantıda tutunamayan, ötekileştirilmiş, isyankâr ve illegal işlere bulaşmış kişileri anti-modernist bir tutumla karakterize eder. Bu açılardan postmodern estetiğe yakın bir içerik sunan roman ve film; gerçeklikten kopuşu, çoğulcu bakışı ve elitist tavır karşısında sıradanlığı öne çıkarır. Bu çalışmada romandan sinemaya uyarlanan Ağır Roman eserinin barındırdığı postmodern unsurlarla beraber ve belirtilen disiplinler etrafında karşılaştırmalı incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan tahliller sonucunda roman ve filmde dar bir çevrede yaşayanların demografik yapısının postmodern anlayışa büyük oranda uygun şekilde kurgulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Film ve roman arasında uyarlamadan*

[*] Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Hatay/TÜRKİYE, E-posta: ahmetevis@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4205-2661

Makalenin Geliş Tarihi: 29-12-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 20-05-2025

kaynaklı farklılıkların da azımsanmayacak ölçüde kurguya etki ettiği yine çalışmada ulaşılan sonuçlardan biri olarak öne çıkmaktadır.
Anahtar Sözcükler: *Metin Kaçan, Ağır Roman, postmodernizm, alt kültür, sinema.*

Introduction

Literature and cinema, branches of art centred on human beings, enable interdisciplinary uses with the reality they create in fiction. In technical terms, the fictional variables that are common to both literary and cinematic works, such as the cast of characters, time, space, plot, point of view, and multiple narrative forms, enable the emergence of intertextual uses thanks to being centred on the concept of the human being. The advent of breakthroughs in cinema, particularly with the advancement of technology, has enhanced the genre both theoretically and practically. The contribution of literature to cinema can be related to the content of the work. The scenario in cinema is created by transferring the fictional world created in literary texts into a visual format. This process is known as adaptation. In the dictionary, adaptation is defined as "adapting literary works to the technical possibilities of cinema, theatre, radio and television" (TDK, 2024).[1] The most fundamental aspect of the relationship between literature and cinema in practice is revealed through the process of adaptation. The primary aim of adaptation is to faithfully reproduce the fundamental essence of the source text in cinematic form. This is the most crucial responsibility of the screenwriter (Andrew, 1992, p. 423). It is evident that the screenwriter and director assume a pivotal role in adaptation works, leveraging their creative identities to shape the narrative. The director bears the responsibility of transforming the written text into a visual form, taking into account the artistic realities of the medium. The screenwriter, on the other hand, is tasked with condensing the source text while maintaining its essence and artistic value. While the author of the literary text is entirely autonomous in the construction of the narrative, the screenwriter and director are bound to the novel in the screenplay of the film that has been adapted from the novel. However, the extent of this adherence may vary according to the director and screenwriter's understanding of art, personal preferences, the characteristics of the cast, the conjuncture of the period, and audience expectations. Furthermore, the constraints inherent to the film industry, which emerge during the initial phase of adaptation, along with challenges related to visualising the work, storytelling and dramatic structure, and budgetary considerations, represent significant obstacles for screenwriters and directors in terms of creative fulfilment (Kırel, 2004, p. 131). Regarding their function, it can be readily asserted that adaptation films are advantageous in enhancing the recognition of the original text. The ability of cinema to reach large audiences easily and its current popularity as a genre compared to the novel can be seen as the main reasons for the aforementioned benefit. It would be erroneous, however, to restrict the scope of adaptation studies to literary works alone. In the current era, which is characterised by a preoccupation with consumption, virtualisation and digitalisation, it can be argued that computer games represent a further source of adaptation works. It

[1]All quotations extracted from Turkish sources in this study have been translated into English by the researcher.

is indubitable that postmodernism has had a profound impact on the advent of this phenomenon.

A terminological analysis of the adaptation genre reveals two principal classifications. The first of these is screenwriting according to the type of its source material, and the second is screenwriting according to its fidelity to the source material. In accordance with the classification of the source material, the types of adaptations can be further subdivided into those derived from theatrical works, literary works, film and television series remakes, and other forms of adaptation. In examining the techniques employed in screenplay adaptation, it becomes evident that these techniques can be grouped into three categories based on their fidelity to the source material. The first category is transposition/transformation or literal adaptation. In this technique, the source work is followed as closely as possible in terms of temporality, geography, characterisation, conflict resolution, and denouement. In the developing years of cinema, when the art form had not yet established a distinct language, this adaptation was the preferred approach, with source material drawn from theatrical plays. The second adaptation technique is commentary/intersection or faithful adaptation. While certain elements of the source material are retained, the sequence of events, the characteristics of some characters, the names of individuals, the setting, the time and place, and frequently the conclusion are altered. The principal objective of this technique is to rework the source text in a manner that aligns with the structural conventions of cinema while preserving its fundamental essence. The third and final adaptation technique in screenwriting is analogy or loose adaptation. In loose adaptation, only certain elements of the source work are taken, while fundamental aspects such as time, setting, characters, events, story flow, and the ending are entirely changed. It is the type of adaptation where the adapted screenplay has the slightest resemblance to the source work. (Yanat Bağcı, 2021, pp. 793-801). *Ağır Roman,* one of the most successful adaptations of Turkish cinema, can be classified as a literary adaptation in terms of its source material, while its fidelity to the source can be considered close to that of a faithful adaptation. *Ağır Roman*, a film that exhibits postmodern characteristics in terms of both technique and content, significantly impacted its release period. It represents an avant-garde stance in the Turkish art world, both in terms of its literary identity and status as a film.

The film starred Müjde Ar, Okan Bayülgen, Mustafa Uğurlu, Burak Sergen, Savaş Dinçel and Küçük İskender. The film, which received a total of five awards, set new box office records for its period and achieved a significant position in the history of Turkish cinema.

Ağır Roman is not merely a film; it also has a presence before Turkish audiences in other forms. A ten-episode television series adaptation of the work, titled "*Ağır Roman* Yeni Dünya" (2012), was also produced. However, it did not achieve the same level of popularity as the film. The series' narrative unfolds forty years later in the Cholera (Kolera) neighbourhood. Additionally, the work was presented by the Istanbul State Opera and Ballet in 2002. During this period, the novel was translated into German under the title "Cholera Blues" (2002) due to the interest it attracted. Consequently, the work was successfully established within the global literary and commercial landscape. Subsequently, the novel was staged in numerous countries and published in French in 2003.

This study aims to analyse the novel *Ağır Roman*, adapted from the novel of the same name to the cinema, by the postmodern understanding of art. The following sections will

examine the construction of the work in two different genres, the differences that arise from the adaptation, and finally, its suitability to the postmodern aesthetic.

1. Postmodernism and *Ağır Roman*

The advent of postmodernism, a pivotal moment in art history, is exemplified in Turkish literature from the early 1970s onwards, with notable contributions from Oğuz Atay. *Tehlikeli Oyunlar* (1973) is regarded as the inaugural example of the postmodern genre, published a year after *Tutunamayanlar* (1971-1972), which exhibited modernist elements. In the aftermath of the 1980 coup d'état and the ensuing apolitical climate, the majority of Turkish writers gravitated towards modern and postmodern conceptualisations of art, resulting in the emergence of works that straddle the boundaries between modern and postmodern. In the corpus of Turkish literature created between 1980 and the 2000s, Metin Kaçan is one of the writers of the 1990s who exhibited postmodernist tendencies. Frequently employing postmodern techniques in his works, Kaçan situates people belonging to the lower class and their lifestyles at the centre of the novel through the use of anti-modernist discourses, the incorporation of the local language, and an emphasis on social status (Evis, 2021, p. 47). In consideration of the objective reality of the relevant years, the consumption culture created by capitalism, the human enslaved by the modern system, the lifestyle in the ghettos that are ignored in metropolises, and the highlighting of nostalgic and arabesque culture, it can be seen that these factors represent the main variables of the author's understanding of art. In the author's works situated within the context of underground literature, the use of slang, profanity, narcotics, nightlife, and illicit lifestyles is supported by postmodern techniques, thereby paving the way for the emergence of anti-modernist content. In his interview with Fuat Uğur, Metin Kaçan offers insights into his stylistic choices and the content of his work, which align with the observations presented here. “One might be justified in characterising this as a literary language that explores the unseen, terrifying, more intimate, more personalised, and unmeasured aspects of the streets and lives” (Uğur, 2013). The novels *Ağır Roman* and *Fındık Sekiz*, which reflect the author's personal experiences, depict individuals engaged in criminal and immoral activities residing in impoverished neighbourhoods in Istanbul. These novels present these individuals with unflinching objectivity, capturing their struggles and complexities. It is possible to evaluate both novels as exemplars of postmodern thought, wherein the ordinary, the outdated, the simple, and the ignored are brought to the fore in opposition to the elitist stance of modernism. Nevertheless, it would be inaccurate to evaluate these works as postmodern narratives in their entirety. As a result of some stylistic choices, including the forced use of intertextuality and a linear narrative structure, these novels exhibit both modern and postmodern characteristics. Nevertheless, *Ağır Roman* and *Fındık Sekiz* succeed in conveying their intended message to readers in accordance with the critical structure of postmodern thought. In an interview with Adnan Özer, Metin Kaçan states that his objective was to decipher the places and people of the city that are steeped in crime and that he was successful in doing so:

> In *Fındık Sekiz*, after the completion of *Ağır Roman*, I removed the symbolic veil from the city and documented my observations. The characters I had previously depicted as pimps, assholes, and crooks in Ağır Roman were, in fact, residing in a luxurious part of the city. I removed the veil, and the individuals in question were

> profoundly unsettled by this revelation. The language used by the Sufis in *Fındık Sekiz* was intertwined with the filtered slang of Kasımpaşa. When these two elements are viewed in conjunction, they are resisted considerably. Those situated in the locale of greatest gain and benefit were profoundly disquieted by *Fındık Sekiz* (Özer, 1999, pp. 9–10).

The effects of postmodern tendencies are evident in cinema with remarkable swiftness, as in literature. The formation of postmodern approaches in art has been apparent in cinema since the 1980s, manifesting elements such as polychronicity, intertextuality, pastiche, and fragmented fiction (İspir & Kaya, 2011, p. 84). Postmodern cinema, by frequently employing techniques such as imitation, pastiche, and parody regarding its technical aspects, gains originality through intertextual or interfilms uses (Şahin, 2023, p. 674). Particularly since the 1990s, Turkish cinema has also produced works that are aligned with the postmodern genre, including both individual works and adaptations. The advent of this phenomenon can be attributed to two factors: the proliferation of postmodern art and the techniques that have been developed as a result of technological advancements specific to the film industry. The defining characteristics of postmodernism in cinema can be elucidated as follows: "The postmodernist cinematic style evokes a nostalgic and conservative longing for the past, a merging of past and present, an interest in the real and its re-presentations, and an openness to pornography, the commodification of sexuality, and desire ...." (Büyükdüvenci & Öztürk, 1997, p. 23). Furthermore, the employment of stylistic techniques such as collage/montage, pastiche, and nostalgia in these films serves to reinforce their classification as postmodern (Koçak, 2012, p. 84). From a theoretical standpoint, with the adoption of poststructuralism and deconstruction methods by postmodernism, systematic, conventionalised, and homogenised discourse and content are abandoned. In contrast, a new yet unoriginal, fragmented, eclectic, unconventional expression and content is devised.

Metin Kaçan's *Ağır Roman*, which exhibits several postmodern characteristics, represents a distinctive contribution to the cinematic landscape of Turkey. The satire on the modern world is constructed realistically through intertextual techniques, which employ elements of polyphony, minimalism, fragmentation, and relativism, representing the dominant elements of postmodern art. The intertextual references, which are predominantly supported by elements of pastiche and irony, address the contemporary issues of the period. To illustrate, the critique of the political structure and corrupt public organisations is evoked through pastiche. At the same time, the criminal element in Istanbul's ghettos becomes a representation of the ironic discourse directed against the elitist attitude of modernism.

2. *Ağır Roman* in Fiction and Cinema

While postmodern techniques have been employed in literature and cinema globally since the 1970s, in Turkish art, this process has increased in quantity and quality since the 1990s. Despite the prevalence of postmodern elements in literature and cinema between 1970 and 2000, most works in this period failed to achieve a consistently high level of narrative excellence. In this process, novels or stories are written that exhibit a shift towards the modern in one or more aspects, resulting in a mixture of modern and postmodern elements. It is thus fitting to characterise the work of *Ağır Roman* in this manner. Furthermore, this is a common feature of Metin Kaçan's works.

Notably, numerous adaptations of Turkish literature have achieved a level of popularity that rivals that of the original novels. The earliest adaptation film in the history of Turkish cinema was the 1919 adaptation of Hüseyin Rahmi's Mürebbiye by Ahmet Fehim (Çetin Erus, 2020, p. 584). The quantitative increase in adaptation films is particularly evident following the establishment of the Turkish Republic due to the development of technological means. The most well-known of these are films such as *Susuz Yaz, Vurun Kahpeye, Zübük, Ağrı Dağı Efsanesi, Selvi Boylum Al Yazmalım, Hababam Sınıfı, Çalıkuşu, Yaprak Dökümü, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Mutluluk, Sarı Mercedes, Uçurtmayı Vurmasınlar*, and *Yılanların Öcü*, which made a significant impact during their respective periods of release. A historical classification of Turkish film reveals that 19 adaptations were made from literary texts to cinema between 1919 and 1949, while 106 adaptations were made between 1950 and 1970. From the 1970s to the present day, numerous adaptations in the socialist, postmodern, and popular genres have been incorporated into the Turkish cinematic canon (Çetin Erus, 2020). Mustafa Altıoklar's 1997 film *Ağır Roman* surpassed other popular films of its time, achieving excellent box office success.

The aspect of adaptation that is most controversial for the reader or viewer is the degree of loyalty to the original text. In this regard, it will be initially examined the similarities between the novel and the film and subsequently addressed the aspects that were altered or updated in the film in a manner distinct from the original text. The elements of the novel and the film that remain unchanged or are faithfully reproduced are primarily the message to be conveyed, the thematic emphasis, the presentation of the atmosphere, and the general harmony in the typical characteristics of the cast of characters. In contrast, the discrepancies primarily pertain to the sequence of events, the duration of the character's involvement in the narrative, and the alterations in their behaviour, the majority of which are attributable to editing and casting decisions.

The novel's focus on individuals from the lower social classes reflects the arabesque culture of the 1970s. The author, who tends to favour a male-oriented cast of characters, incorporates female characters into the fiction as socially oppressed, marginalised, addicted or morally depraved. The prominent characters in Kaçan's works are people with substance use disorder, prostitutes, pimps, bullies, and murderers. These characters are detached from the general value judgments of society, live at extremes, and largely shape the fictional and thematic structure through these characteristics (Erbarıştıran, 2003, pp. 81-83). The majority of the characters, both central and supporting, serve as archetypal representations of their respective social classes. Consequently, most of the characters in the work are depicted as flat characters. For example, Gıli Gıli Salih, the protagonist of *Ağır Roman*, is a character who, through his identity crises, approaches a transition from a flat character to a round character but ultimately remains more of a flat character, not fully completing this development. Indeed, Salih's identity and sense of self are subject to change following the norms and values espoused by the society in which he lives. The norms Salih is in, his family, and the responsibilities he assumes indicate that he attempts to present a solid image to society through a false self-system (Şahin, 2016, p. 17). The tragic demise of Salih, who is driven to suicide by his experiences in fiction, appears to be an inevitable consequence of these futile and artificial existential pursuits. As a matter of fact, the underlying factor behind all types

of deaths and suicides is not just Salih's but the fact that the characters in Cholera Street are flat characters lacking self-integrity. Moreover, in *Ağır Roman*, suicide is viewed as an escape from the harsh realities, poor living conditions, betrayal, and the feeling of helplessness caused by injustice (Ergeç, 2021, p. 252).

The primary elements that align *Ağır Roman* with postmodern aesthetics are most evident in its content. The nostalgic content, the criticism of modernism, the focus on ordinary and rebellious characters, the banality of the spaces, and the pleasure-oriented lifestyle can be directly related to the consumer culture and anti-modernist stance that postmodernism is associated with. Furthermore, the work employs intertextual techniques, such as pastiche and irony, commonly utilised in postmodern art. The concept of intertextuality, which creates analogous effects in both literary and cinematic works, is characterised by a functional structure in techniques such as collage, montage, pastiche, parody, irony, allusion, and metafiction. The employment of pastiche is especially noteworthy in *Ağır Roman*. As Connor (2001, p. 261) notes, the defining feature of postmodern cinema is its embrace of a multitude of stylistic approaches, or pastiche. In *Ağır Roman*, the use of pastiche is not based on literary works but rather on the contemporary and salient events of the period. The Cyprus War, the oppression of the non-Muslim population, and the electoral process are all incorporated into the novel through the intertextual technique of pastiche.

> As the general elections approached, the ruling party paved the streets with shadiness to win votes and deceive the voters. Cholera Street also received disgusting asphalt on its beautiful cobblestones. (...) Radio and TV broadcasted warning signals every ten minutes, saying, "Citizens, this is a general blackout; do not go out on the streets until further notice!" (...) The sophtas, who had had their eyes on the rip-off business since childhood, took courage from the blackout and knocked on the doors of the Covinos (Christians). The shopkeepers, who sniffed war, prepared sly plans under the candlelight and chatted about how they would kill the Covinos (Kaçan, 2024, pp. 49, 132, 133).

These intertextual elements in the novel are not sufficiently profound to influence the narrative or alter the characters' behaviour. Such instances serve to illustrate the prevalence of social corruption, self-interest, and malevolence within the context of the period in question. These examples serve to reinforce the thematic structure in accordance with the fundamental logic of pastiche. The novel employs the technique of irony, a common feature of postmodernism, to critique modernism. From the very title of the novel onwards, the names of people and places are imbued with an ironic discourse in terms of their impact on the thematic structure. Furthermore, the novel's primary setting, a small neighbourhood in Istanbul, becomes a parallel example of the increasing ghettoisation that came with the postmodern era. The novel's setting in a metropolis notwithstanding, the cast of characters' status as ordinary individuals and even criminals can be seen as an ironic critique of the uniform, systematic, and elitist lifestyle that has emerged in the modern era. Upon examination of the novel's ironic nomenclature, it becomes evident that the term "ağır" (heavy) in *Ağır Roman* stands in stark contrast to the ordinariness of the characters and events depicted. The term "heavy," which suggests that the modern world oppresses ordinary, simple people, acquires an ironic connotation in this context. In contrast, the prominence of "cholera" in "Cholera Street" indicates that the neighbourhood is afflicted by a pervasive illness, symbolising the detrimental impact of the modern world order on the human condition. Using animal names as nicknames for individuals within the cast, rather than using their surnames, again signifies their lack

of social respect or acceptance, turning into ironic commentary. The animal nicknames bestowed upon the characters, such as Zehra the Cougar, Orhan the Fox, and Hamit the Elephant, bear a striking resemblance to the characteristics ascribed to them. For example, Zehra the Cougar is a former bargirl who has endured significant hardship. She dedicates her life to women's education in Cholera Street, providing them with the knowledge and skills they require to navigate the challenges of their lives. “The husbands of these women, aware of Zehra's vixenish nature, were unable to object to her visits to their homes” (Kaçan, 2024, p. 58). The author establishes a connection between Zehra's "vixenish nature" and the power of a puma in the same way that they do with Orhan the Fox. Orhan the Fox, who is homosexual, begins working in a brothel of his own volition, declining to permit self-interested individuals to exploit his body disrespectfully for the sake of satisfying his sexual desires. Under this concept, Orhan is assigned a sobriquet befitting the epithet “cunning” ascribed to the fox.

In *Ağır Roman*, Metin Kaçan "effectively conveys the phenomenon of slums and cultural degeneration, which is the result of a distorted economic development, in a striking, cynical, and playful manner" (Arslan, 2009, p. 142). The rules of this game are based on disorder, chaos, and relativity, which are hallmarks of postmodernism. All established public moral rules and values created in the history of humanity before the advent of modernism are rendered moot and devalued in this game (Yeter Şahin, 2019, p. 354). However, the game played in *Ağır Roman* has no definitive winner. The residents of Cholera Street, who build their own order based on their internal dynamics, get lost in contrasts such as conservatism-religious exploitation, good-evil, honest-deceitful, and rich-poor. The neighbourhood residents exhibit a rebellious or unresponsive attitude toward universal values such as politics, religion, social status, and education, which they adopt as a means of resisting the impositions of the status quo. Conversely, these concepts are rendered meaningless and vanquished as a consequence of ironic discourse or tragic occurrences involving individuals or occurrences. Especially in consumer-based societies, the negative effects of space on individuals are exemplified in the novel through Cholera Street. In both literary and sociological terms, it is well known that a bidirectional influence characterises the relationship between place and human beings. While variables such as social norms, traditions, belief systems, and historical background determine the overall structure of space (Çağlak & Satır, 2020, p. 319), the prevailing atmosphere that permeates the space, in turn, shapes new generations in its own image. In this regard, the overall structure of Cholera Street and the tragic lives led by its residents amidst dead ends are particularly significant. The lifestyle of Cholera Street is characterised by arabesque, introverted, primitivism and a certain degree of nostalgia. In such an environment, authority, power, and respectability are attained through behaviours such as violence, sexual dominance, nonconformity, and adherence to established norms. The greatest success of the novel and film is the creation of an atmosphere that parallels the described lifestyle. Moreover, the author asserts that adapting his works to different branches of art is not an issue, provided that it effectively reflects the atmosphere. Indeed, he considers it beneficial in terms of increasing recognition and readership (Şahin Hamidi, 2019). One of the key factors contributing to the success of an adaptation is the ability to convey the atmosphere of the original text with realistic depictions. The jargon used by ordinary people ensures the sense of reality

in the presentation of people and events, the processing of possible but infrequent events, and always keeping the action or tension at a high level.

The theme of sexuality, which occupies a central position in both the novel and the film, serves to exemplify a lifestyle oriented towards the moment and the pursuit of pleasure, which is a characteristic perspective of postmodernism. The brothel in the neighbourhood, homosexual relationships, forbidden loves that result in the dissolution of marriages and even deaths, and even adultery in immoral relationships demonstrate that sexuality is primitive and pleasure-oriented. The residents of the neighbourhood's acceptance of these situations and events can be seen as a primary justification for the tragic aspects of the work. Additionally, the postmodernist perspective, which challenges established ideas, represents a reactionary stance towards the institution of the family with distorted relationships. The initial sentence of the novel, which is also presented at the outset of the film, serves to foreshadow the presence of drugs, prostitution, and an uneducated environment in Cholera Street:

> Eda, the top whore of Cholera Street, released the water she washed her crotch with after a customer into the void with a stylish move from the window frame of the brothel made of scrap metal. The pimps, who had sold their fake silk shirts to the nobility of the wind, laughed like whales as they waited for the pills they had swallowed to work, saying to Gıli Gıli Salih, who was soaked with Eda's water, "Buddy, you won't have to worry about a wife for the rest of your life, all the chicks will fall at your feet and worship you" (Kaçan, 2024, p. 11).

The portrayal of deviant relationships, illicit loves, and unions that culminate in death, along with the normalisation of these situations within the context of the neighbourhood, illustrate that sexuality in both the novel and the film serves a functional role in the context of fiction. The novel employs a variety of sexual relations, many of which are regarded as immoral, to establish a pervasive ambience. The life of Orhan the Fox, who is introduced as a homosexual, demonstrates that these sexual differences are manifested in the novel through action: "Foxy, the poor legit faggot who doesn't hide his sexuality! (...) Foxy found it more appropriate to give to the street children in the crumbling brothel of Cholera instead of giving to the horny bugger drivers by being squeezed on the corners. Moreover, he would willingly receive the fruits of his labour without being raped" (Kaçan, 2024, pp. 120-121).

In a district where illicit activities are prevalent, the use of illicit substances is also highly probable. Especially the rise of consumer culture, the decline of spiritual values, and shortcomings in the education system contribute to the prevalence of substance addictions. The fact that the age and rate of drug use have reached alarming levels in the postmodern and even post-postmodern age is significant in this respect. The film and the novel both demonstrate the use of and consequences resulting from the use of drugs. The use of marijuana and pills is presented as a regular aspect of nightlife and is even presented as a means of making money and maintaining a gangster lifestyle:

> Gıli relaxed on his back in the gambling den, where he proved his superiority by performing a new move daily and thought about his gift for Tina. In the middle of the night, when he was drugged and became a prophet, he popped in on the street. His friends who saw Gıli on drugs said, "It's unbelievable; this is the first time I've seen our brother on drugs." (...) While life continued at its usual pace on Cholera Street, Ali the Barber was in his shop where he sold drugs, thinking with a contorted face and angry eyes. Having achieved fame, glory and money, Ali was turning the time around himself (Kaçan, 2024, pp. 86, 124).

In *Ağır Roman*, as with sexuality, drugs serve as a symbol of power and rebellion against the status quo. There is a correlation between drug addiction and involvement in criminal activities such as murder, prostitution, and torture. The portrayal of drug addiction as a social problem in the novel is realistic and multifaceted. In contrast to the novel, the film depicts the frequent use of cocaine, paint thinner, and other substances. However, pill use is not given much emphasis in the film. Additionally, it can be said that substance use plays a functional role in both mediums, enhancing the atmosphere and lending credibility to the events.

From the outset to the conclusion, the novel and the film both present a wealth of content that offers direct and indirect criticism of the public institutions established and systematised by the modern world order. Both the novel and the film depict the police and prison, which represent the concept of justice, and the school, which signifies education, as corrupt or far from the severe, consistent, functional, and benefit-oriented structure they should be. For instance, the involvement of police officers in criminal activities at all levels fosters a sense of animosity towards the state and a lack of confidence in the justice system. In the novel, the portrayal of the police as torturers and manipulators, in collaboration with drug traffickers and engaged in the unjust arrest of individuals to gain favour with superiors, is presented as a significant contributing factor to the prevalence of social and public corruption. The novel provides a detailed account of the police chief's exploitation of women, his enjoyment of torture, and his cooperation with criminal gangs: "The coppers began to take Ali around the torture rooms of the police station in order to make him confess to a crime he did not commit. Unable to achieve results with drafts, bottles, and wall hangings, the coppers locked Ali in a cell and resorted to starvation. They had learned that Ali had a hearty appetite" (Kaçan, 2024, p. 125).

In the film, the portrayal of the police engaging in torture, involvement in illicit activities, and collaboration with gangs is situated within an ideological critique. Nevertheless, at this juncture, the script diverges from the original source material. The absence of religious figures in the film alters the rationale behind the torture scenes. Reis, who is utilised as a means of intimidation against communism (despite the absence of such a threat in the film), becomes the primary agent of torture and a pawn in the hands of the police. Similarly, in the film, Reis not only tortures ordinary people himself but also plays a role in facilitating police torture. Both the author and the screenwriter, in alignment with the anti-modernist stance of postmodern thought, vividly demonstrate the established public structures -destined to decay over time- through these examples in *Ağır Roman*. Consequently, this depiction becomes particularly meaningful as it highlights the unhappiness of individuals consumed by the modern world system.

The ambiguity, openness to interpretation, and relativism that are hallmarks of postmodernism are evident in the characters in *Ağır Roman*, who are unable to withstand the circumstances in Cholera Street and turn to other lives where the aftermath is not revealed. The novel provides no information regarding Barber Ali's subsequent fate after he departs the house, becoming mentally unstable as a consequence of the police torture he endures. A similar fate is observed in the case of the minorities who were compelled to sell their properties and savings for an insignificant amount due to pressure and threats during the war and then left Cholera:

> Ali, glancing towards where the rain was falling harder, which had started to drizzle lightly, shouted, “I have to go there, friends. My real friends are waiting for me there," before he strode briskly towards the Black Dungeon Cemetery (...) Under the protection of gangsters, the Covinos left Cholera with small suitcases and trod the dark roads of the future. As they left, when they looked at the neighbourhood and their homes where they had spent years, they saw the laundry hanging loose from its strings, the plaster detached from the building, and the fish hanging up to be dried! (Kaçan, 2024, pp. 126, 133).

The fate of Ali and the non-Muslims, whose story concludes without a definitive resolution, allows readers and viewers to engage with the work in a manner that aligns with the principles of ambiguity, relativism, and openness to interpretation associated with postmodern aesthetics within the theoretical and practical applications of these principles. The exclusion of the experiences and perspectives of non-Muslims from the film accentuates the postmodernist effect observed in the novel to a greater extent than in the film. Moreover, the external voice, which intervenes in the film and reads passages from the text, creates interruptions in the fiction by disrupting the linearity of the fictional reality and creating ambiguities with its references to the novel on the intertextual plane, which brings the film closer to the multi-voiced structure emphasised by postmodernism.

3. Similarities and Differences between Film and Novel

When considering the similarities between the two works, the most notable aspect is the resemblance in the general framework between the two genres. *Ağır Roman* is a novel that portrays alternative and predominantly distorted lifestyles on Cholera Street in Istanbul during the early 1970s, per its own internal reality. The fundamental premise of both the novel and the film is a realistic depiction of illicit and unethical activities on Cholera Street through the lens of flat characters. The work's autobiographical features, its incorporation of political events of the period, its portrayal of Cholera Street in accordance with the Tarlabaşı and Dolapdere districts where the author lived or was acquainted, and the exterior shots in these neighbourhoods serve to reinforce the connection between the novel and the film and their respective representations of reality. Furthermore, the uninterrupted perpetuation of the fictional reality and the element of excitement and curiosity within this reality facilitate diverse reading experiences where fiction and objectivity are intertwined for the reader and the viewer.

The first notable similarity between the novel and the film is their introductions, which set the overall atmosphere of the work. The film features an off-voice that reads excerpts from the novel, closely following the original text. Right at the beginning, this voice shares several passages from the novel, giving the audience an overview of the story atmosphere:

> Off-voice: -Who could ever caress time…
>
> Off-voice: -As the sun slipped through the clouds, the colours of the rainbow made love on Cholera’s rooftops. The chimes of church bells and the sounds of adhan mingled with a faint whiff of hashish, thickening the air.
>
> Hush… While emperors puffed out the smoke of their fat joints like bosses, Adam Mickiewicz’s poet soul clung to the haze, rising from his century-old museum and perching on the church’s crucifix. The tough broads, aiming for a heavier hit, were rolling up some real hefty blunts.

This introduction serves as a strong example of how the general atmosphere is presented, highlighting the most notable similarity between the adaptation and the novel. Both readers and viewers are primed for the work's atmosphere they'll encounter. Cholera Street, a place where individuals from various nationalities coexist amidst crime and illicit activities, is portrayed in all its objective and symbolic dimensions through the narrator and off-voice.

It can be said that the visual elements designed for the work are designed to establish a shared emotional experience for both readers and viewers. The materials featured on the novel's cover and the film's poster, along with the actors' attire and appearance, serve as notable parallels between the two works.

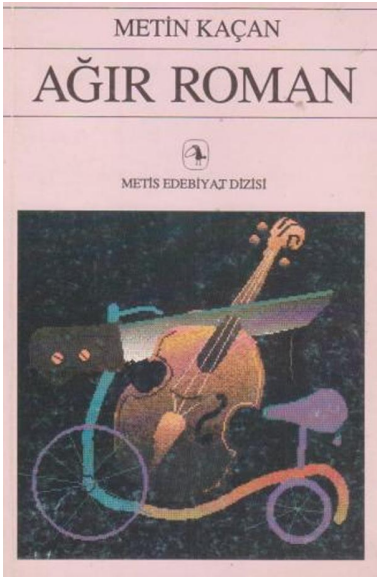


Image 1. *Ağır Roman Book cover* (Metis Edebiyat, 2024)



Image 2. *Ağır Roman Movie Poster* (Wikipedia, 2024)

Both images are represented by objects or characters that reflect the overall atmosphere of the work and highlight previously emphasised elements such as crime and illegal life. This situation, similar to the external voice, draws the readers' attention to the work and heightens their awareness of its content. Therefore, both genres aim to convey ideas to their interlocutors not only verbally or in writing but also visually.

Apart from the examples[2] discussed in previous sections concerning the limits of postmodern aesthetics, one of the similarities between the two works is the foregrounding of the patriarchal structure. A male-dominated discourse and content characterise the novel and the film. This social structure, which seems appropriate for the 1970s in which the work is set, becomes even more evident as it deals with illegal business and the lives of people living on the fringes. This mechanism, which appears

[2] These similarities emphasise the overall atmosphere, the cast, the handling of the theme of sexuality, and the use of intertextuality. In order to avoid repetition, the same points will not be mentioned under this heading.

problematic in terms of the concept of gender, appears to pacify women, confining them to narrow stereotypes such as housework and childcare and preventing them from developing a sense of self. Besides, the novel and film portray women as commodities, devalued through the objectification of their sexuality and the portrayal of their roles as bargirls and prostitutes, and transformed into tools used by men to demonstrate their power:

> As the sun peeled off the clouds, the reveller sturdy women of Cholera started chatting with auto mechanics, carpenters, and turners in front of their houses that looked as if they would collapse with a shoulder blow. At the same time, they began to prepare joint filters for the craftsmen, whose hands trembled while welding so that they could smoke the hashish better. The peasant women were looking out of the windows like prisoners because they were frightened by the horror stories their husbands told about the neighbourhood (Kaçan, 2024, p. 12).

In addition to prostitutes, the peasant and gypsy women in the cast of characters are individuals who are unable to envision a profession or status in society. In this regard, both the film and the novel *Ağır Roman* merit attention as works that indirectly describe and criticise the plight of women devalued as sexual objects or prevented from attaining identity integrity in accordance with sociological data. Furthermore, the male-dominated social structure exerts a detrimental influence not only on women but also on men. While this negative effect is pervasive across the majority of male characters, its manifestation is particularly pronounced in the case of the protagonist. In particular, "*Ağır Roman* focuses on the destruction process of the individual who tries to find himself under the pressure of the masculine identity constructed through the masculine body. (...) Salih, who grows up with strong masculinity indoctrination, gives up his own self in line with this indoctrination and moves towards his own destruction while trying to take on another personality" (Çavuş, 2022, p. 657).

Examining the alterations made during the adaptation, in addition to those in accordance with the source text, will facilitate a comprehensive understanding of the subject matter. It is documented that Metin Kaçan, who collaborated with director Mustafa Altıoklar during the scripting process, expressed dissatisfaction with the final version of the film. Kaçan criticised the lengthy shooting time and the subsequent editing of most scenes, stating that it detracted from the film's overall atmosphere. The disagreements between Metin Kaçan and Mustafa Altıoklar, along with the subsequent legal proceedings concerning copyright issues, contributed to a further deterioration in the relationship between the writer and the director (Erdik, 2020). Setting aside the personal aspects of the situation, examining the critiques levied against the work following its adaptation reveals a focus on aspects such as content presentation, staging, and shooting techniques. As Erdik (2020) notes, several characters from the original text are carried over to the film adaptation, including Gıli Gıli Salih, Tina, Barber Ali, Arap Sado, Film Hamit, Reis, Zehra the Cougar, and Orhan the Fox. However, this is not the case with regard to the characteristics of these characters and the events. The majority of the actions depicted in the novel were not included in the film adaptation, and in the ones included, the individuals responsible for these actions were altered. Therefore, *Ağır Roman* undergoes a significant transformation when adapted for the cinema. This, however, corresponds to something different—more of a softening—than the divergence seen in most literary adaptations. The character of Gıli Gıli Salih, who is depicted as a complex individual encompassing a range of contradictory traits, including weakness, audacity, and dreaminess, is rendered somewhat artificial when he is positioned as the

epitome of absolute goodness. His lover Tina, a prostitute, undergoes a sudden transformation and becomes a woman of love, seeking retribution against Reis at the cost of her own life. Thus, the "good guys" lose, but the "bad guys" do not win.

To illustrate these points, while Reis functions as an opposing force in the film, he does not serve this role in the novel. Additionally, some of the tyrannies perpetrated by the sophtas, which are not depicted in the film, are also attributed to Reis. Orhan's employment at a brothel, discourses about the war, Reco's return to the neighbourhood, and Barber Ali's transition from his role as a chivalrous and honest shopkeeper to a criminal identity engaged in drug trafficking and even incorporating deceit into it are notable omissions from the script. The absence of these elements represents a failure to accurately depict the harsh, crime-ridden, and illegal lives on Cholera Street, resulting in a more superficial film than the novel. In addition to the aforementioned abbreviations, the transformation of the protagonists also serves to diminish the film's overall strength in comparison to the novel. For example, while Gıli Gıli Salih, portrayed by Okan Bayülgen, features as both the protagonist and the lead role in the original work, the significant alterations to his characterisation represent a pivotal divergence in the adaptation. While this situation may be perceived as unacceptable by readers of the novel, the manner in which Salih is portrayed within the context of the film's narrative does not present a problematic aspect for viewers. It is, therefore, inevitable that Salih will undergo a transformation by the alterations in the roles and occurrences depicted in the film. Furthermore, the portrayal of individuals in his immediate vicinity has also been instrumental in re-characterizing them under the alterations mentioned earlier. For instance, whereas Salih is depicted in the novel as a man grappling with identity confusion and ultimately becoming a gangster, the film portrays him as a figure of virtue and justice. In contrast, Tina occupies the dual roles of Salih's sexual partner and confidante. While her involvement in prostitution defines the primary objective of Tina's character in the novel, this aspect of her role undergoes a significant transformation in the film. Tina is depicted as free from the shame associated with prostitution and is portrayed as a woman of love in the narrative. She takes her own life and that of Reis on the grounds of her infidelity towards Salih, who has been betrayed. At a certain point, this scene becomes clichéd and resembles scenes from classical works where mistakes are punished, and the villains are defeated. However, when we consider the overall ambience of the work, it can be stated that the characters are transformed into idealised individuals who are excessively optimistic and perceptive in a neighbourhood characterised by criminality and immorality, in contrast to the novel. The film's structural divergence from the novel is particularly evident in its portrayal of Gıli Gıli Salih. In contrast to the novel, the film assumes a hybrid identity, encompassing melodrama, tragedy, film noir, and drama, as it depicts Salih's journey towards heroisation and idealisation (Akgün Koçmak, 2002, p. 514).

Another problematic aspect of *Ağır Roman* is the absence of the sophtas in the fiction, which is under the logic of faithful adaptation among adaptation techniques. The sophtas, depicted as an opposing force in the novel, are absent from the screenplay. This omission serves to confirm the existence of non-Muslims, illustrate the oppression they face, critically examine the relationship between religion and politics, and reinforce the prevailing atmosphere in the fiction. While the film and the novel are generally aligned

in terms of the "general atmosphere," the removal of these elements has undermined this achievement. The novel's most significant strength lies in its ability to portray the intricate tapestry of lives unfolding within a single neighbourhood, each character navigating their own unique dramas. Accordingly, the film has been distilled to Salih's drama, adopting a more concentrated perspective. In the novel, the criticism of politics is mainly superficial, focusing on the tumultuous right-wing and left-wing conflicts of the era. These issues are not delved into any significant depth, particularly regarding ideological discourse. In other words, the actions of self-interested characters, who are perceived as right-wing based on their appearance and expressions in a few scenes, to conceal their illicit activities and actions by collaborating with the authorities (police) represent the political satire in the work. Additionally, the war issue that concludes the novel has been entirely omitted from the film. In this respect, one of the most significant discrepancies between the novel and the film is that while the novel includes pivotal elements of ideological critique, the film either omits these elements or represents them in a different manner. The exclusion of these elements from the screenplay resulted in the work's alignment with a more accessible, popular genre, limiting its scope and preventing the transfer of the novel's aesthetic value to the film.

Remarkably, when a work of literature is adapted for the screen from a novel, the text will inevitably be shortened. Nevertheless, the aforementioned deficiencies are not acceptable from an aesthetic perspective. As a novel, *Ağır Roman* achieves originality and success through the atmosphere it creates and the bringing together of different characters. In light of these observations, it can be posited that the script, filming, and abridgements in the film were designed in accordance with a personal and populist approach, with variables such as box office returns, audience expectations, financial possibilities, and time limits taken into consideration.

Furthermore, it is essential to consider the film techniques employed in adapting *Ağır Roman*. The film was shot in a manner that accentuates the rapid flow, distortion of images, and catchy simplicity in the advertising logic (Genco, 1998, p. 19). Besides, the film employs a clip-based narrative that, according to Akgün Koçmak (2002, p. 513), superficialises depth with a 1970s perspective. This situation may be associated with the fragmentation and minimalist approach emphasised by postmodern aesthetics. This is particularly apparent in the transitions between scenes in the film. The film features numerous scene transitions that are not aligned with a linear narrative structure. Nevertheless, these discontinuities do not reach the level of compromising the plot's overall coherence and linearity. The viewer is able to discern the connections between the disparate elements and remain engaged with the central narrative. This phenomenon is evident in both the novel and the film. One of the primary reasons why *Ağır Roman* cannot be classified as a postmodern narrative or film is due to its fictional structure, which preserves linearity and is based on events. The absence of metafictional elements, the distinctive point of view and the narrator -despite the autobiographical elements- prevents the novel and the film from being classified as postmodern in every aspect.

In terms of both its cinematic and literary manifestations, *Ağır Roman* made a significant avant-garde impact, both in terms of its content and its techniques. The text achieves memorability through its unconventional use of language and its rebellious presentation of the subculture's lifestyle, striving to align with its own reality and internal dynamics as much as possible. The postmodern inspirations it embodies are also a significant factor contributing to the success of both genres.

Conclusion

Kaçan is regarded as one of the most significant Turkish writers of the 1990s, effectively employing postmodern techniques in his oeuvre. The author's distinctive use of language and style sets him apart from his contemporaries, and his work displays striking originality in its portrayal of the marginalised lives of those residing in urban ghettos. The protagonists of Kaçan's works are drawn from a diverse range of individuals, including prostitutes, drug addicts, murderers, gangsters, convicts, and shopkeepers. The author's *Ağır Roman*, which was written in 1990 and contains references to the turbulent socio-political environment of the 1970s, was met with considerable interest at the time of its writing due to its proximity to underground literature. The text approaches the limits of postmodern aesthetics, engaging with modernism through a critique, celebrating mediocrity, and making intertextual references. As a consequence of these innovative aspects and its success, the work was adapted into a film seven years after its publication. The film *Ağır Roman*, a literary adaptation in accordance with its source text, adheres closely to the genre of faithful adaptation in terms of its fidelity to the source material.

Ağır Roman achieved a broad readership in the 1990s, a period when postmodernism was a significant influence on Turkish literature. The work offers insights into both postmodern theory and the nature of a work of art. However, neither the novel nor the film can be considered a postmodern work in its entirety. The novel's treatment of linearity in fiction, characterising the cast of characters, event-based fiction, and unified point of view and narrator diverge from the conventional postmodern narrative. Nevertheless, the postmodern elements that can be clearly observed throughout the entirety of the work make the novel and the film suitable for evaluation and comparison in this respect. The content-based elements that maintain the work's proximity to the purported postmodern aesthetic can be enumerated as follows: negative perceptions and experiences of the public structure, individual and social destruction resulting from politicisation, the disregard of universal moral values, a tendency towards the nostalgic, criticism of purely popular and arabesque culture, a consumption-based economic structure, and a perception of life focused on the moment and pleasure. Concerning technical intertextuality, in addition to pastiche and ironic discourse, the disconnected scene transitions that embody ambiguity and minimalism appear meaningful in the context of the postmodern understanding of art.

In light of the aforementioned analysis, it would be beneficial to initially delineate the analogous elements between the novel and the film. *Ağır Roman* is primarily a work in which the atmosphere is of paramount importance, and the elements of curiosity and suspense are sustained throughout. The principal factor contributing to the success of both the novel and the film is their capacity to sustain this vitality. The messages to be conveyed, the lifestyles of the members of the subculture, and their oppression in the face of life and the system are successfully presented to the reader/viewer in both the novel and the film. The intertextual techniques of pastiche and irony, frequently employed by postmodernists, are utilised to critique modernism. The presentation of the physical environment, the appearance of cultural variables, costumes, and the use of slang, profanity, and jargon are the primary elements utilised similarly and effectively in both works. The primary factors contributing to this success can be attributed to the artistic identities of the author and director, followed by the actors' performances, and

finally, the meticulous delineation of the boundaries between the expectations of the period and the interplay between reality and fiction.

The discrepancies between the novel and the film are primarily evident in the portrayal of events and the evolution of the character's attributes and actions. A number of events depicted in the novel are absent from the film adaptation. This situation can be considered an acceptable deviation for an adapted work. However, the alteration of events and the designation of new perpetrators may be regarded as the most significant discrepancy between the original text and the adaptation, as it has the potential to impact the narrative profoundly. Notwithstanding the author's authorship of the screenplay, the alteration in question denudes the central figures in the cast of characters of their dignity, rendering the change open to criticism. The idealisation of protagonists who create evil with their actions, despite their ostensibly good intentions, in a neighbourhood where evil is rampant ultimately undermines the novel's overall sense of reality and the pervasive atmosphere of malevolence that defines it.

Ağır Roman differentiates itself from the prevailing perception of cinema in its period with its shooting methods. In its period, with techniques such as short, fast scene transitions observed in music videos and commercials, close-ups (zoom), and the occasional inclusion of an indistinct external voice in the editing, it gained an avant-garde and even postmodern identity.

Ultimately, it can be stated that the similarities and differences between the two works are evident when considered independently of one another. Nevertheless, both have achieved notable success in their respective fields. Translated into different languages, awarded, and adapted into various genres such as cinema, TV series, and theatre, *Ağır Roman* can be considered a work that has preserved its originality and proven itself in the history of Turkish art.

References

Akgün Çomak, N. (2012). Kitle iletişim araçlarında dil kullanımı: bir örnek çalışma ağır roman (Language use in mass media: a sample study of *Ağır Roman*). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (14), 507-528.

Andrew, D. (1992). Adaptation. G Mast, M. Cohen & L. Braudy (Ed.), *Film theory and criticism* içinde (pp. 420-428). England: Oxford Press.

Arslan, S. B. (2009). *Michel Houellebecq ve Metin Kaçan'da çağdaşçılık sonrası yaklaşımların karşılaştırılmalı olarak incelenmesi: Kuşatılmış yaşamlar ve ağır roman (Comparative analysis of post-contemporary approaches in Michel Houellebecq and Metin Kaçan: Kuşatılmış Yaşamlar and Ağır Roman).* (Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büyükdüvenci, S. & Öztürk, Semire R. (1997). *Postmodernizm ve sinema (Postmodernism and cinema)*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Çağlak, U. & Satır, M. E. (2020). Entertainment spaces and new media: an evaluation on the appearance of space. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (44), 317-326.

Çavuş, B. (2022). Rene Girard'ın üçgen arzu modeline göre Metin Kaçan'ın Ağır Roman'ında erkeklik arzusu (Masculinity desire in Metin Kaçan's *Ağır Roman* according to Rene Girard's triangle desire model). *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* (8), 651-657.

Çetin Erus, Z. (2020). Türkiye sinemasında uyarlamalara genel bir bakış (An overview of literary adaptations in Turkish cinema). *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, *18*(36), 583-592.

Conner, S. (2001). *Postmodernist kültür (Postmodernist culture)* (D. Şahiner, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erbarıştıran, T. (2003). Metin Kaçan'ın kitapları üzerine bir deneme (An essay on the books of Metin Kaçan). F. Tükel (Ed.), *Metin Kaçan Cervantes'in yeğeni* içinde (132-148). İstanbul: Can Yayınları.

Erdik, A. (2020, 26 Ekim). Mektup kâğıtlarından beyaz perdeye: *Ağır Roman* (From letter papers to the silver screen: heavy novel: *Ağır Roman*). Erişim adresi: http://www.azizmsanat.org/2020/10/26/mektup-kagitlarindan-beyaz-perdeye-agir-roman-alper-erdik/

Ergeç, Z. (2021). Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* adlı eserinde "kötü"lük algısı (The perception of 'evil' in Metin Kaçan's Cholera Street). *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 9*(25), 243-255.

Evis, A. (2021). *Türk romanında postmodernizm -teori ve uygulama- (Postmodernism in Turkish novels -theory and practice-)*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Genco, E. (1998). *Ağır Roman* üzerine (On *Ağır Roman*). *Yeni İnsan Yeni Sinema*, (4), 19.

İspir, N. ve Kaya, Z. (2011). Sinemada postmodern arayışlar (The searching on postmodern cinema). *Atatürk İletişim Dergisi*, (2), 81-99.

Kaçan, M. (2024). *Ağır roman*. İstanbul: Everest Yayınları.

Kırel, S. (2004). Uyarlamak mı? Uyumlanmak mı?: "Tersyüz-adaptation" (To adapt or to be oriented: Reverse-adaptation). *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, *1*(1), 115-134.

Koçak, D. Ö. (2012). Sinemada postmodernizm (Postmodernism in cinema). *Beykent University Journal of Social Sciences*, *5*(2),65–87.

Metis Edebiyat (2024). Ağır Roman. *Metis edebiyat genel katalog*. Kapak Resmi: İrfan Sayar. Erişim adresi: https://www.metiskitap.com/catalog/book/4920

Özer, A. (1999). Söyleşi (Interview). *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, (4), 6-13.

Şahin Hamidi, E. (Ocak, 2013). Metin Kaçan ile son söyleşi: "Argo Türkçenin yan dilidir benim için" (Last interview with Metin Kaçan: "Slang is a sub-language of Turkish for me"). *İnsanokur*. Erişim adresi: https://www.insanokur.org/metin-kacan-ile-son-soylesi-argo-turkcenin-yan-dilidir-benim-icin-soylesen-elif-sahin-hamidi/

Şahin, A. (2023). Sinemada son dönem yenileşme söylemi "postmodern sinema" (The discourse of recent innovation in cinema "postmodern cinema"). *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, *13*(1), 663-676.

Şahin, V. (2016). Sosyolojik açıdan ağır hayatın Ağır Roman'ı ve Metin Kaçan (From a sociological perspective, life is heavy "Ağır Roman" and Metin Kaçan). *Mecmua*, *1*(2), 11–28.

TDK (2024). Uyarlama (adaptation). *Türkçe sözlük (Turkish dictionary)* içinde. Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr

Uğur, F. (2013, 9 Ocak). Metin Kaçan'ın son röportajı (Metin Kaçan's last interview). *Sabah*. Erişim adresi: https://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/edebiyat/2013/01/09/metin-kacanin-son-roportaji

Wikipedia (2024). *Ağır roman*. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ağır_Roman

Yanat Bağcı, Y. (2021). Uyarlama senaryo ve türleri (Adaptated screenplay and it's types). *Turkish Studies*, *16*(2), 789-803.

Yeter Şahin, G. B. (2019). *Türk postmodern anlatılarında modernizm eleştirisi (Criticism of modernism in Turkish postmodern narratives)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa: 447-472

AHMET İHSAN'IN SEYAHAT MERAKI ODAĞINDA *ALTI HAFTA NİL'DE SEYAHAT*[*]

İbrahim ÖZAKMAN[**]

Öz: *Seyahat etmek, merak etmeyi, keşfetmeyi ve öğrenme isteğini tatmin etmek için akla gelen ilk eylemdir. Hem okuyarak hem de gezerek öğrenmek insanın yeni dünyaları tanımasını, hayal kurmasını ve yazınsal hayatını etkileyen noktalardır. Coğrafi keşiflerden itibaren farklı kültürlerin ve kaynakların olduğu coğrafyalar, Batı için bir görme ve keşfetme arzusu haline gelir. Bu arzu daha sonrasında Batı'nın Oryantalist söylemlerinin başlatıcısıdır denilebilir. Ulaşım imkânları, teknoloji ve sanayinin gelişimiyle beraber Doğu coğrafyalarına seyahatin yaygınlaşması Batı'nın Doğu'ya daha çok seyahat etmesinin de önünü açar. Kurmaca ve gerçek seyahatnameler, bilimkurgu türündeki romanlar, gezegenler arasında yolculuklar, keşif yolculukları, süreli yayınlarda yayınlanan gezi notları gibi gezi edebiyatıyla ilgili eserlerin, 19. yüzyıl Batı edebiyatında ve Türk edebiyatında giderek arttığı görülür. 19. yüzyıl Türk edebiyatında Servet-i Fünûn dergisinin kurucusu Ahmet İhsan bu noktada önemli bir yazar, yayıncı ve gezgindir. 1896 yılında altı hafta süren Nil nehri seyahatinde, Ahmet İhsan hem antik Mısır'a hem 19. yüzyılın modernleşen Mısır'ına ilişkin beklentilerini, meraklarını, duygularını, gözlem ve izlenimlerini Batılı bir Türk gezgin gözünden anlatır.*

Bu makalede, Ahmet İhsan'ın seyahat merakına ve Oryantalizm için bir araştırma alanı olan Nil Nehri seyahatine odaklanılmaktadır. 18. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa için bir merak ve ilgi kaynağı olan, giderek bir çalışma ve araştırma alanı haline gelen Mısır'ın modern Türk aydını Ahmet İhsan tarafından nasıl algılandığı araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Ahmet İhsan, Servet-i Fünun, Altı Hafta Nil'de Seyahat, Mısır, gezi edebiyatı, seyahatname, Oryantalizm, Osmanlı Oryantalizmi, Osmanlı İmparatorluğu.*

Ahmet İhsan's Altı Hafta Nil'de Seyahat in the Focus of His Passion for Travelling

Abstract: *Traveling is the first action that comes to mind to satisfy the desire to wonder, explore, and learn. Learning through both wreading and traveling allows a person to discover new worlds, dream, and influences their literary life. Since the age of geographical discoveries, lands with different cultures and resources have become a desire for exploration for the West. It can be said that this desire later became the initiator of the West's Orientalist discourse. With the advancement of transportation, technology, and industry, the widespread travel to Eastern lands paved the way for more frequent Western visits to the East. Works related to travel literature, such as fictional and non-fictional travelogues, science fiction novels, interplanetary journeys, exploration expeditions, and travel notes published in periodicals, became increasingly prevalent in 19th-century*

[*] Bu makale, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Programı kapsamında Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN danışmanlığında hazırlanan "19. Yüzyıl Türk Gezi Edebiyatında Oryantalizm" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Doktora tezinin savunma tarihi 17.01.2025'tir.

[**] Dr. Ankara/TÜRKİYE. E-Posta: ozakman2@hotmail.com ORCID: 0000-0002-8975-4006.

Makalenin Geliş Tarihi: 05-07-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 02-11-2024

Western literature and Turkish literature. In 19th-century Turkish literature, Ahmet İhsan, the founder of the magazine Servet-i Fünûn, was an important writer, publisher, and traveller. During his six-week journey on the Nile River in 1896, Ahmet İhsan described his expectations, curiosities, feelings, observations, and impressions of both ancient Egypt and the modernising Egypt of the 19th century from the perspective of a Westernized Turkish traveller.

This article focuses on Ahmet İhsan's passion for travel and his journey along the Nile River, a subject of Orientalist research. It examines how Egypt, which had become a subject of curiosity and interest for Europe since the 18th century and gradually transformed into a field of study, was perceived by the modern Turkish intellectual Ahmet İhsan.

***Keywords**: Ahmet İhsan, Servet-i Fünûn, Altı Hafta Nil'de Seyahat, Egypt, travel literature, travel writing, Orientalism, Ottoman Orientalism, Ottoman Empire.*

Giriş

Seyahatin Kültürel Tarihi (1998) adlı kitabında Winfried Löschburg, seyahat etmenin insanlığın yeryüzündeki varlığıyla ortaya çıktığını vurgular. "Bilinmeyen bölgelerin keşfi, binlerce yıldan beri, insanlığın en büyük macerası[dır]" (Löschburg, 1998, s. 11). Merak, gizem ve mistik unsurları barındıran seyahat, başlangıçta avcı ve toplayıcıların hayatlarını sürdürmek amacıyla "kendilerini güvende hissettikleri çemberin dışına çıkarak meçhul toprakları (terra incognita) keşf[etmeleri]" (Özgül, 2011, s. 6) olarak düşünülebilir. Bu açıdan seyahat, deneyimleme eylemidir. Neden ve nasıl soruları ile giderilmeye çalışılan bir arzu eylemidir. Sorulara bulunan her cevap bir başka merakı, bir başka öğrenme ve görme istediğini artırdığı için gezginlerin seyahatleri bir bölgede sınırlı kalmaz. İnsanoğlu okuduklarından ve işittiklerinden yola çıkarak görmek istediği coğrafyalara ticari, siyasi, dini, kültürel ya da ekonomik amaçlarla seyahat etmiştir. İlk coğrafi keşiflerden itibaren denizciler, din adamları ve tüccarlar yaşadıkları yerlerden farklı olan yerleri keşfetmek üzere yola çıkmış ve yolculuk deneyimlerini kaleme almışlardır. Bu anlamda "Kartaca Senatosu tarafından MÖ 505'te Batı Afrika sahillerinde koloniler tesis etmek maksadıyla vazifelendirilen Hanno, MÖ 340 civarında Cebelitarık üzerinden Atlas Okyanusuna geçen Marsilyalı Pytheas, MÖ 2. yüzyılda yaşayan coğrafyacı ve denizci Kyzikoslu Eudoksus" seyahat tarihinin ilk gezginleri olarak sayılabilir. 13. yüzyılda Marco Polo Batı'dan Doğu'ya yaptığı yolculukta "Çin topraklarını boydan boya Büyük Okyanus'a kadar" görür. Çin'de mukim Moğol Hanı Kubilay'ın danışmanlığını yapar" (Hanliçe, 2022, s. 11-12, 14). 14. yüzyıl gezginlerinden İbn Battûta 28 yıl süren gezileri boyunca Mısır, Arap Yarımadası, Irak ve İran gibi birçok ülkeyi ve coğrafyayı dolaşan önemli bir kâşiftir.

Dünya edebiyatında yer alan birçok seyyah ve seyahatnamenin yanı sıra Türk edebiyatında da seyahatname türüne dâhil edilebilecek birçok eser bulunmaktadır[1].

[1] Eski Türk edebiyatında seyahatle ilgili menzilname, gazavatname, fetihname, hacname ve şehrengizler bu konudaki ilk örneklerdir. Fetihname ya da gazavatnameler, manzum, mensur veya manzum-mensur biçiminde yazılan ve Osmanlı padişahlarının ve askerlerinin savaşlarını, kahramanlıklarını ve sefer sırasında yoldaki deneyimlerini aktaran bir tarihi belge olarak düşünülse de kendi dönemlerinin seyahat kültürü hakkında bilgi veren metinlerdir. Hacnameler, Müslümanlar için kutsal mekânlara seyahatleri anlatmaktadır. Gidilen yer kadar yolda yaşananlar, yolcuğu yapan kişinin manevi olarak çektiği sıkıntılar, yoldaki tanıklıklar hacnamelerin içeriğini oluşturur. "Hac ibadetini yerine getirmek isteyen Osmanlı vatandaşları da kimi zaman padişahın desteğiyle, surre alaylarıyla, çoğu zaman da kendi imkânlarıyla kervanlar aracılığıyla" (Kolbaş, 2021, s. 13) Mekke ve Medine'ye seyahat ederler. "Klasik Türk edebiyatında bir yönüyle manzum

"Seyahatname, bir seyyahın gezip gördüğü yerler hakkındaki izlenimlerini anlattığı eserdir" (Asiltürk, 1997, s. 1). Türün, tarihsel gelişiminde farklı türlerle olan benzerliği, konulardaki ortaklıklar, seyahatnamenin birçok türle hem gerçek hem de kurmaca açısından ortaklığını düşündürmektedir. Seyahatname, öncelikle seyyahın bir ben anlatısı ve bireysel deneyimidir. Kendi izlenimleri, yolculuk sırasında değişken duyguları, merakı, hayalleri ya da hayal kırıklıklarıdır. Seyyah yeni ve farklı bir şey göreceğini umarak yola çıkar. Gördüğü ya da deneyimlediği her şey seyyaha aittir. Bu noktada Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'*si içeriği bakımından önemlidir. Eser, seyahatname türünün tanımına uygun ve özgün olarak bir "ben anlatısı"dır. Evliya Çelebi, seyahatlerinde ilginç, farklı, acayip, garip gelen ne varsa not alır. "Seyahat yorgunu Evliya, yaşlılığına rağmen seyahatlerini, evrak-ı perişan notlarından, belleğinde kalanlardan ve okuduklarından edindiği birikimle baştan sona sistematik bir yapıyla" (Tezcan, 2019, s. 128) on cilt tutacak hacimde bir araya getirir. Evliya Çelebi, acayip ve garip bulduğu her konuyu, konuştuğu kişileri, gezdiği şehir ve doğayı ayrıntısı ile canlı şekilde betimlemiştir[2]. Evliya Çelebi *Seyahatnamesi* 17. yüzyıl için çok zengin ve tükenmez bir tarih, etnografya, coğrafya folklor kaynağıdır. *Seyahatname*'nin vurgulanan bu özelliklerinin yanı sıra, Evliya Çelebi kendi gözlemleriyle birlikte yazılı kaynaklardan yararlandığı da görülmektedir[3].

Evliya Çelebi, eserinde gezip gördüğü Avrupa, Asya ve Afrika topraklarının, neredeyse bütün bir 17. yüzyıl Osmanlı coğrafyasının en ilginç yönlerini aktarır" (Asiltürk, 1997, s. 6). Türk edebiyatı açısından Evliya Çelebi'nin söz konusu eserinin dışında Osmanlı dünyasında seyahat kültürü on dokuzuncu yüzyılla birlikte gelişmeye başlar. Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlıların seyahat etmeye pek fazla meraklı olmadığını, "seyahat[in] yalnız memuriyetle bir yerden diğer mahale gitmekten ibaret kalmış" (Darugazade Mehmet Emin Efendi, 1880, s. 4) olduğunu ifade eder. Osmanlılarda daha çok resmî ziyaretler ve elçilik görevi nedeniyle uzun veya kısa süreli seyahatler görülür. Bu seyahatlerde genellikle gidilen ve ziyaret edilen yerler hakkında saraya bir layiha veya sefaretname türünde yazılar sunulur.

Osmanlı İmparatorluğu, özellikle 17. yüzyılın ikinci yarısı ve 18. yüzyılla birlikte Batı'nın askeri alandaki ilerlemelerini takip etmek ve uygulamak, sanayi ve teknolojideki gelişmeleri öğrenmek amacıyla birçok elçisini Avrupa'ya gözlem amacıyla göndermiştir[4]. "Avusturya'ya giden Hatti Mustafa Paşa'nın sefaretnamesi (1748), Viyana'ya giden Ahmet Resmî Efendi'nin sefaretnamesi (1758), İspanya'ya giden Vasıf Efendi'nin sefaretnamesi (1787-88)" (Asiltürk, 2016, s. 31) gibi örnekler, Osmanlı'nın Batı'nın tekniğini, sosyokültürel yaşam tarzını, sanat ve düşünce dünyasını öğrenmesi açısından önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileyen yönetim sistemini yeniden düzenlemek ve modernleşmek amacıyla gerçekleşen bu resmi seyahatlerde,

seyahat eseri özelliği gösteren şehrengizlerdir. Şairlerin şehirlere ilişkin izlenimlerini manzum olarak aktardığı için" (Asiltürk, 1997, s. 8) seyahatname türüne dâhil edilebilir. Şehrengizlerde gezginlerin öncelikli amacı seyahati anlatmak değil, dini, siyasi, ticari açılardan saraya sunulmak üzere edebi ve tarihi eser ortaya koymaktır. Türk gezi edebiyatının tür olarak gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Asiltürk, 1997; Dinç Kurt, 2008; Çetin Baycanlar, 2015; Kolbaş, 2021.

[2] Ayrıca bkz. Özay Diniz, 2017.

[3] Seyyahın coğrafî, tarihî, dinî, edebî ve hatta müziğe dair farklı kaynakları eserinde referans verdiği açıktır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Karateke ve Aynur, 2012.

[4] Ayrıntılı bilgi için bkz. Unat, 1968; Asiltürk, 1997.

sefaretnamelerin, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndan Batılılaşma ve çağdaşlaşma yönünde önemi vardır.

Sefaretname ve seyahatname arasında türsel bir yakınlık olduğu düşünülse de seyahatname, öncesinde ifade ettiğimiz gibi bir yolculuk anlatısıdır. Seyyahın yolculuğu boyunca deneyimleri, merakı, heyecanı ve hisleri eserini meydana getirir. Ancak sefaretnameler yolculuk anlatısı değildir. Sefaretnamelerde yabancı bir ülkede uzun süre ikamet eden bir elçinin kaldığı yer hakkındaki gözlemleri vardır.

19. yüzyılla birlikte özellikle Osmanlı İmparatorluğu'ndan çeşitli coğrafyalara farklı nedenlerle seyahat edildiği bilinmektedir. Sanayi Devrimi'yle birlikte kitlesel ulaşım araçlarının geliştiği ve çeşitlendiği görülür. Bu gelişim ve çeşitlilik seyahat etme kültürünü de etkiler. Dünyanın birçok bölgesine daha hızlı ve az zamanda seyahat edebilmenin önünü açmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte Avrupa'ya gitmeye başlayan Osmanlı aydınları, yazar ve şairleri deneyimlerini ve gözlemlerini yayınlamıştır. Hayrullah Efendi'nin *Avrupa Seyahatnamesi*, Şinasi'nin *Paris'ten Londra'ya ve Hotel Metropole* (Asiltürk, 2016, s. 37), Mehmet Rauf'un *Seyahatname-i Avrupa*[5], Ahmet İhsan'ın *Avrupa'da Ne Gördüm?* ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Avrupa'da Bir Cevelan* gibi eserleri bu seyahatlere örnek olarak verilebilir. Bunun yanı sıra aynı zaman diliminde kâşifler, yeni keşfedilen coğrafyalar, araştırmalar, modern konaklama ve ulaşım imkânları, gezi rehberleri ve el kitapçıkları geliştikçe Osmanlı dünyasında seyahate ilgi artmıştır. Hem seyahatnamelere benzeyen hem de bilim-kurgu türünde romanlar yazan Jules Verne'in birçok romanı Türkçeye çevrilir[6]. Fransız seyyahların gezileri takip edilir. Bunlar, seyahate ilgiyi arttırmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı coğrafyalara bakış açılarını da geliştirmiştir.

Seyahate artan bu ilgi ve merak konusuna dikkate değer isimlerden belki de ilki gerek gerçek gerekse kurmaca seyahatnameler yazan Ahmet İhsan'dır. Ahmet İhsan'ın çağdaşlarına benzer şekilde seyahate merakını ve merakının kaynaklarını tartışılırken, modern ve Batılı bir Türk gezginin Mısır'a ve Nil'e bakış açısı kurmaca seyahatnamesi *Altı Hafta Nil'de Seyahat* (1896) odağında değerlendirmek gerekir.

Gerçekten Kurmacaya Ahmet İhsan'ın Seyahat Dünyası

Türk edebiyatı tarihi içerisinde öncelikle yazar, yayıncı ve çevirmen olarak tanınan Ahmet İhsan'ın[7] seyahate olan merakı ve seyahatnameleri, yazınsal hayatında dikkate değer bir noktadır. Hem gerçek hem de kurmaca seyahatlerini yayınlayan Ahmet İhsan'ın seyahate olan ilgisinde 19. yüzyıl teknolojisi ve bilimsel alandaki gelişmelerin etkili olduğu görülür. Yayınladığı yazılar ve Fransız yazar Jules Verne'den tercüme ettiği bilimkurgu türündeki romanlar, onun 19. yüzyıl modern seyahat kültürüne yakınlığını ortaya koymaktadır. Kurucusu olduğu *Ümran* (1887) ve *Servet-i Fünûn* (1891) dergileriyle de değişen kültürel hayatın yansımalarını Osmanlı okuruna ulaştıran Ahmet İhsan, yazınsal hayatına matbaacılığı öğrenmekle başlamıştır. *Servet-i Fünûn* dergisini kurduktan hemen sonra modern matbaacılığı öğrenmek ve Avrupa medeniyetini yakından görmek amacıyla Avrupa'ya gitmiştir.

[5] "Bazen *Eylül [1900]* romanının yazarı Mehmet Rauf'la karıştırılır ama değildir" (Asiltürk, 2016, s. 37).

[6] Türkçeye çevrilen eserlerinin listesi için ayrıca bkz. Koz, 2000.

[7] Ahmet İhsan'ın hayatı ve eserleri için ayrıca bkz. Ziyad Ebüzziya, 1989; Ercilasun, 1996; Üstün, 2020.

> 27 Mart 1891'de *Servet-i Fünûn*'u kuran Ahmet İhsan Mayıs sonunda Avrupa'ya gider. Bu, onun ilk Avrupa seyahatidir. Niyeti matbaacılık öğrenmektir. (…) Seyahati dört ay süren Ahmet İhsan bu seyahatinin intibalarını *Avrupa'da Ne Gördüm?* adlı kitabında toplamıştır. 1891'de, Ahmet İhsan döner dönmez İstanbul'da basılan bu kitap büyük boyda 500 sayfadan ibarettir. Marsilya yoluyla Paris'e geçmiş, Londra, Belçika, Hollanda, Almanya, İsviçre ve İtalya'yı dolaşmış, Avusturya'ya geçerek Varna yoluyla Karadeniz'den İstanbul'a dönmüştür (Ercilasun, 1996, s. 15).

Avrupa seyahati boyunca matbaacılık hakkında öğrendiklerinin yanı sıra Paris ve Londra gibi büyük ve modern şehirlerdeki kültür ve sanat ortamını da yakından takip eden Ahmet İhsan, duyduğu heyecan ve şaşkınlığı anında defterine kaydettiğini seyahatnamesinde yazar:

> Harikulade bir şey gördüğüm zaman ihtisâsatımı bilâ-izâa-i vakt tahrîr eyliyorum. Bu gibi zamanında yazılmış vukuatları tevâli ettirirken ara yerlere rabt eyleyeceğim. Mesela buraya geleli öyle şeyler gördüm ki onları gördüğüm gün ihtisâsatımı soğutmadan yazmayaydım tabii ki karilerime istediğim kadar etraflı malumat veremezdim (Ahmet İhsan, 1891a, s. 28)[8].

Ahmet İhsan'ın seyahati boyunca izlenimlerini unutmadan o anki duygusuyla yazmasının amacı, seyahatin öğretici yanını göstermek ve hissettirmektir. 19. yüzyılla birlikte Avrupa medeniyetini ve kültürünü daha yakından öğrenmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu için teknik ve bilimsel gelişmelerin öneminin farkında olan Ahmet İhsan, yalnızca okuyarak değil, gezerek de öğrenmeden yanadır. İlk olarak *Ümran* dergisinde tefrika ettiği ardından 1891 yılında Âlem Matbaası'nda yayımladığı *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat*[9] adlı kurmaca seyahatnamesinde de bu düşüncesini şu şekilde açıklamıştır:

> Tetebbu-ı ulûm ile küşayiş bulan fikrin, cidden tevsi ve tenevvür etmesi için birinci vasıta olmak üzere bugün seyahatin Avrupa'da meydana sürülmesi pek umumiyet kesp eylemiş bir nokta-i hakikattir. Vakıa coğrafyaya, ilmü'l-ensaba [soybilim] dair kütüb-i mufassala mütalaası, üzerinde yaşadığımız küre hakkında insana mükemmel fikirler verirse de bunlar daima daire-i nazariyattan kurtulamaz. Binaenaleyh her fert ulûm-i iptidaiye-i lazımeyi tahsil ettiği gibi evvela oturduğu şehrin her tarafını gezmekten başlayarak bir defa memleketini dolaşmaz, sonra da Avrupa'ya doğru hatve-endâz olarak ufacık bir cevelân etmezse daima malumatı mahdut ve hatalı kalır (Ahmet İhsan, 1891b, s. 1).

Gezmenin okumak kadar etkin bir öğrenme biçimi olduğunu, ikamet edilen şehirden uzak diyarlara kadar geniş bir coğrafyayı gezerek gözlemlemenin insan için bir macera olacağını ve aynı zamanda dünya hakkında yeni fikirler verebileceği Ahmet İhsan'ın üzerinde durduğu önemli bir konudur. Sadece okumanın değil aynı zamanda gezmenin ve bunları kaydetmenin eldeki bilgiyi arttıracağını vurgulayan Ahmet İhsan, Avrupa medeniyetinin bilimsel ve teknolojik ilerlemelerinde seyahatin payına değinir. Ona göre kitaplardaki konuları seyahat ederek yerinde gözleyip deneyerek öğrenmek daha kalıcı olacaktır.

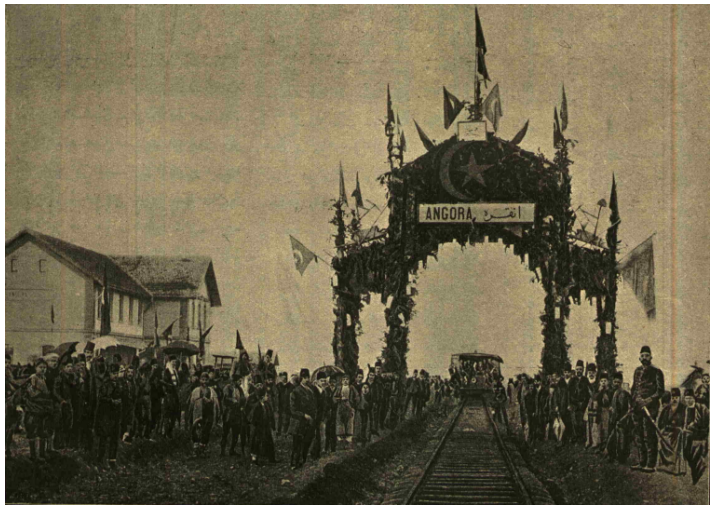
---

[8] Bu makalede *Avrupa'da Ne Gördüm?* (1891) adlı seyahatnameden tüm alıntılar, eski harfli Türkçeden çeviri yazısı tarafımızca birincil kaynaktan yapılmıştır. Makalede yer verilen alıntılar, doğrudan ana metinden tarafımızca aktarılmıştır. Söz konusu seyahatnamenin çevriyazısı da yapılmıştır. Ayrıca bkz. Ahmet İhsan, 2007.

[9] Söz konusu seyahatnamenin eski Harfli Türkçeden çeviri yazısı tarafımızca birincil kaynaktan yapılmıştır. Eserin eski harfli Türkçeden bir çeviri yazısı *Doğu Asya'ya Seyahat* başlığıyla yayınlanmıştır. Ancak seyahatnamede ismi anılan seyyahlarla ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemesinden dolayı bu makalede birincil kaynak önem arz etmektedir. Diğer çalışma için ayrıca bkz. Ahmet İhsan, 2018.

Ahmet İhsan, gezi yazılarını *Servet-i Fünûn* dergisinde peyderpey yayınlamıştır. *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat*'te ifade ettiği gibi "evvela oturduğu şehrin her tarafını gezmekten başlayarak" (Ahmet İhsan, 1891b, s.1) dolaştığı İstanbul ve çevresine dair yazılarından bahsetmek gerekir. Anadolu Demiryolu Kumpanyası tarafından davet edilen Ahmet İhsan, matbaadan arkadaşı Asım Bey'le birlikte Haydarpaşa'dan Alpu köyüne kadarki tren yolculuğunu 6 Ağustos 1308/18 Ağustos 1892-24 Eylül 1308/6 Ekim 1892 tarihleri arasında 75-79. sayılar arasında yayınlanan "Haydarpaşa'dan Alpu Köyüne Osmanlı Anadolu Demiryolu Hattında Bir Seyahat" başlıklı gezi yazılarında[10] anlatır. Okurlarına bu hattı ve çevresini tanıtır[11]. "Haydarpaşa'dan Konya'ya Cevelân" ve "Alemdağı'nda Bir Cevelân" başlıklı yazılarında İstanbul ve çevresini tanımaya yönelik deneyimlerini aktarır.[12]

"Alemdağı'nda Bir Cevelân" sıcak yaz günlerinde İstanbul halkının sayfiye yeri olarak kullandığı serin Alemdağ ormanından bahseden bir yazıdır. Ahmet İhsan da yaz mevsiminde bunaldığı zamanlar bu sayfiye alanında gezintiye çıkarak izlenimlerini okurlarıyla paylaşmaktadır. Ahmet İhsan bu kısa ve genellikle günübirlik seyahatlerinde çevre betimlemeleri, konaklama yerleri ve tanıklıkları üzerinde durmaktadır. İstanbul'un dışında bir taşra panoraması çizen Ahmet İhsan'ın yazıları, Anadolu'nun 19. yüzyılda gündelik yaşamını, şehirleşme ve modernleşmesini de gösterir. "Ankara Müşahedâtı" başlıklı 1 Temmuz 1309/13 Temmuz 1893-22 Temmuz 1309/3 Ağustos 1893 tarihleri arasında 122-125. sayılar arasında yayınlanan gezi yazılarında Ankara ve çevresi hakkında ayrıntılı bilgilere yer verir. Aynı zamanda başkent ve çevresinde tamamlanan kısa demiryolu hatlarını bir gazeteci olarak gezerek okurlarına bu yeni ulaşım hatlarıyla ilgili de bilgi verir. Ankara'ya trenin gelişi *Servet-i Fünûn* dergisinin kapağında da yayınlanır.



Görsel 1. *[Ankara'ya tren hattının gelişi].*
(*Servet-i Fünûn*, (17 Kânunuevvel 1308 [29 Aralık 1892], (*94*), [Kapak Sayfası])

[10] *Servet-i Fünûn* dergisinden gezi yazıları için ayrıca bkz. Özdemir, 2008.
[11] Ahmet İhsan, *Servet-i Fünûn*'da yayınladığı gezi yazılarında demiryollarındaki gelişmeleri imparatorluğun doğu politikaları ve ulaşım ekseninde anlatır. Ayrıca bkz. Öztürk, 2024, s. 331.
[12] Ayrıca bkz. Özdemir, 2008, s. 6.

Ahmet İhsan, İstanbul ve Anadolu'ya doğru başlayan bu gezilerin yanı sıra Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerine de seyahat etmiş ve görüp yaşadıklarını *Servet-i Fünûn*'da tefrika etmiştir. "Suriye'de Bir Cevelân" gibi imparatorluğun başkentinden uzak coğrafyalar da bulunmaktadır. Özyaşamöyküsünden de izler taşıyan bu yazı, diğer gezilerinden farklıdır. Suriye, Ahmet İhsan için ayrı bir öneme sahiptir; çünkü babası Ahmet Halit Bey'in "1877'de Şam'da ordu muhasebeciliğine tayiniyle burada ailecek dört sene kal[mışlardır]" (Ercilasun, 1996, s. 4). Ahmet İhsan, 1896'da Suriye'ye gittiğinde çocukluk günlerini hatırlar: "Çocukluğumun en tatlı evânını geçirdiğim Şam şehrine takarrüp eyledikçe garip fakat latif birçok hissiyatın zebunu oluyorum" (Ahmet İhsan, 1896b, s. 194). İstanbul'dan Suriye'ye gitmek üzere bindikleri Saint adlı vapur önce adalara ve İzmir'e uğrayarak Akdeniz üzerinden Beyrut limanına varır. Ahmet İhsan'a bu gezisinde Suriye Demiryolu Komiseri Osman Bey ve *Servet-i Fünûn* dergisinin seyyar memuru Tevfik Bey eşlik etmiştir.

Ahmet İhsan'ın uzak ve yakın coğrafyalara seyahatlerinin yanı sıra Batılı oryantalistlerin seyahatnamelerini okuduğu ve bu doğrultuda okuduklarından etkilenerek kurmaca seyahatnameler yazdığı da bilinir. *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat* adlı eserinde Ahmet İhsan, hayalî seyyahı Kâmî'yi İstanbul'dan yola çıkartır. Moskova, Kazan, Perm, Tümen, İrkutsk gibi şehirlerde gezdirir. Kâmî nehir yoluyla gördüğü ve deneyimlediği her şeyi mektup olarak yazar. 19 Mayıs-2 Ağustos 1303/31 Mayıs-14 Ağustos 1887 tarihleri arasında gerçekleşen bu gezinin sunuş yazısında Ahmet İhsan iki seyyahtan bahseder. Bu seyyahlar Ahmet İhsan'ın kurmaca seyahatnamesi için iki ana kaynaktır. Bunlardan ilki Fransız oryantalist Henry Russell Killough[13], diğeriyse Victor Meignan[14]'dır. Sunuş yazısında geçen "Fransa seyyahlarından Kont Rosil Kilog 1858'de ve Mösyö Viktor Minyan 1873'te geçeceğim yollardan mürur edip müşahedatını kitap şeklinde neşretmişlerdir" (Ahmet İhsan, 1892, s. 2) açıklaması, Ahmet İhsan'ın bu seyahatnameyi kurgularken kimlerden etkilendiğini açıkça göstermektedir. H. Russell Killough'un 1858 yılında kitap halinde yayımladığı *L'Asie et L'Océanie* (Asya ve Okyanusya) başlıklı seyahatnamesindeki Sibirya, Moğolistan ve Çin güzergâhı benzer şekilde seyyah Kâmî'nin de takip ettiği yoldur. Victor Meignan'sa 1876 yılında kitap halinde yayımladığı *De Paris a Pékin Par Terre Sibéria-Mongolie* (Paris'ten Pekin'e Karayoluyla Sibirya-Moğolistan) başlıklı seyahatnamesinde aynı yol üzerinden gezdiği Asya'yı anlatmıştır. *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat'*in sunuş yazısında diğer dikkate değer nokta, seyahat hakkında birçok kaynağı yakından takip eden Ahmet İhsan'ın Avrupa'nın seyahate verdiği önemi vurgulanmasıdır.

> Avrupalılar daima seyahate müteallik âsâr vücuda getirdikleri gibi her an meşhur seyyahlar dünyanın mütemeddin noktalarından sarf-ı nazar en meçhul mevâkine bile her türlü mihnet ü meşâkı göze alarak giderler, meşhûdât-ı vakıalarını yazarlar. Dediğimiz üzere Avrupalılar fazla olarak bir de seyahat-i muhayyile vücuda getirirler. Jules Verne'in âsârı bu hususta en güzel birer numunedir (Ahmet İhsan, 1891b, s. 1).

"Seksen Günde Devr-i Âlem (1890), *Gizli Ada* (1890), *Deniz Altında Seyahat* (1889), *Kutb-ı Şimali'ye Seyahat* (1892), *Çin'de Seyahat* (1892) gibi birçok eseri çeviren Ahmet İhsan'ın Jules Verne'den yaptığı tercümeler 1890-1895 yılları arasında yirmiyi bulmuştur" (Ercilasun, 1996, s. 41). Ahmet İhsan'ın tercüme ettiği bu romanların hemen

[13]Henry Russell Killough (1834-1909). Pirene keşiflerinin öncülerinden Fransız gezgin.
[14]Victor Meignan (1846-1938). Başta Sibirya olmak üzere Mısır ve Çin gibi ülkelere seyahat etmiş Fransız gezgin.

hepsi hayali seyahatleri içeren, macera dolu eserlerdir. Jules Verne'in bilinen ve bilinmeyen diyarlara, denizler altına, egzotik adalara, Dünya'nın merkezine ve Ay'a seyahati işleyen romanları 19. yüzyıl için hayranlık ve şaşkınlık uyandırıcıdır.

Jules Verne'in amacının "modern bilimin ortaya yığdığı bütün coğrafya, jeoloji, fizik, astronomi bilgilerini özetlemek ve kendine özgü o sürükleyici biçimiyle evrenin tarihini yeniden kurmak" (Butor, 2000, s. 110) olduğu genel bir görüştür. *Servet-i Fünûn* dergisinde edebiyat, kültür ve sanatla ilgili makalelerin yanı sıra 19. yüzyıl pozitif bilimlerine dair birçok makalenin de yayımlanması, Ahmet İhsan'ın da Jules Verne gibi bilim ve seyahati bir arada düşündüğünü göstermektedir. *Ümran* ve ardından *Servet-i Fünûn* dergilerini çıkarttığı bu yıllarda Ahmet İhsan'ın Avrupa medeniyetini öğrenirken seyahate dair düşüncelerinin gelişmesinde yaptığı çeviriler ve takip ettiği gelişmeler etkilidir. Ahmet İhsan'ın, Jules Verne'in ölümünü haber aldıktan sonra yazdığı "Müteveffa Jules Verne" başlıklı yazı[15], ona duyduğu saygı ve minnetin bir göstergesidir. Söz konusu yazıda Jules Verne'in romanlarını Saint Michelet adlı yatında yazdığını, "her sene bütün Fransa sevahilini dolaştığı"nı ve "ciddi bir muharrir en hakiki gemicidir" (Ercilasun, 1996, s. 73) şeklindeki ifadesi, Ahmet İhsan'ın Jules Verne'i takip ettiğini ve ondan etkilendiğini gösterir. Jules Verne'in hem gemici hem yazar olmasının etkisi Ahmet İhsan'ın gezilerinde ve eserlerinde açıkça görülür. Örneğin Asya-yı Şarkî'ye giden hayali seyyahı Kâmî, Rusya'dan Sibirya'ya doğru nehrin içinde gezerek ilerler Avrupa seyahati dışında Ahmet İhsan'ın kurmaca ve gerçek bütün seyahatnameleri nehirlerde geçer. 1911 yılında kitap halinde basılan *Tuna'da Bir Hafta* adlı seyahatnamesinde nehir gezisini anlatır. Ahmet İhsan, suda seyahat etme düşüncesinde Jules Verne'den etkilenmiş olabilir. Jules Verne'in *Seksen Günde Devr-i Âlem, Deniz Altında Seyahat, Gizli Ada* gibi deniz yolculuklarını anlattığı romanları tercüme eden Ahmet İhsan'ın yolculuklarında deniz ulaşımını seçmesi, kurmacadan gerçekliğe doğru bir seyri gösterir. Jules Verne'in 19. yüzyılın pozitif bilimlerinden yararlanarak kurduğu yazınsal evrende birçok kez deniz yolunu tercih etmesi gibi Ahmet İhsan da seyahatnamelerinde deniz ya da nehir yolculuklarını seçer. Denizciliğin bilimsel hesaplamalar, coğrafya bilgisi, deneyim, cesaret ve dayanıklılık gerektirmesi macera, keşif ve cesarete dayanan romanları beslemektedir.

Altı Hafta Nil'de Seyahat'in Hikâyesi

Ahmet İhsan'ın *Altı Hafta Nil'de Seyahat* adlı seyahatnamesi, öncelikle "Altı Hafta Nehir Seyahati"[16] başlığıyla *Servet-i Fünûn* dergisinin 7 Nisan 1310/19 Nisan 1894 tarihli 162. sayısından 19 Mayıs 1310/31 Mayıs 1894 tarihli 168. sayıya dek yayınlanır.[17] Bu yazı dizininde yazarın kimliği hiçbir nüshada geçmemektedir. Söz konusu seyahatname hakkında daha önce yapılan çalışmalarda[18] söz konusu eser telif olarak

[15]Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet İhsan 17 Mart 1321/30 Mart 1905.

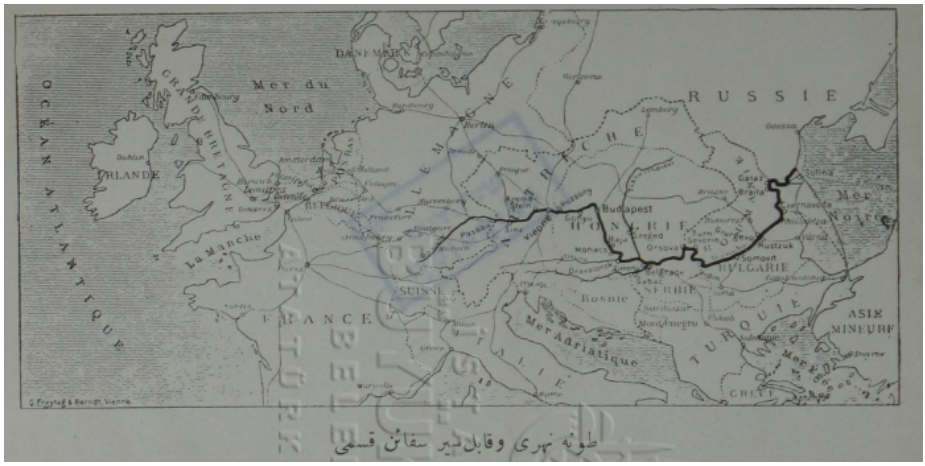
[16]Seyahatnamenin çeviri yazısı için ayrıca bkz. Ahmet İhsan, 2018b.

[17]"Altı Hafta Nehir Seyahati" başlıklı bu yazı dizisi hakkında daha önce Zafer Özdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde söz konusu yazı dizisinin 162. sayıdan 192. sayıya kadar sürdüğü ifade edilmiştir. Bkz. Özdemir, 2008, s. 5. Ancak bu yazı dizisi, *Servet-i Fünûn* dergisinin 168. sayısı 186. sayfasında "162. nüshadan beri mâbad ve hitam" açıklaması yer almaktadır. Bu nedenle Özdemir'in verdiği bilgi hatalıdır.

[18] Ahmet İhsan'ın hayatı ve eserleri hakkında yapılan araştırmalarda, *Altı Hafta Nil'de Seyahat* genel olarak telif eser olarak değinilmiştir. Ziyad Ebüzziya'nın *TDV İslam Ansiklopedisi*'nde hazırladığı "Ahmet İhsan Tokgöz" (1989) maddesinde yalnızca telif eser olarak bahsedilmiş ve eserle ilgili ayrıca bilgi verilmemiştir. Bunun dışında Bilge Ercilasun'un Kültür Bakanlığı Türk

düşünülmüştür, gerçek ya da kurmaca olup olmadığı hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Bunun yanı sıra Ahmet İhsan'ın Nil'e giden bir seyyah olarak değerlendirildiği görülmüştür[19]. Ancak, özyaşamöyküsü ve anılarının yer aldığı *Matbuat Hatıralarım I-II* (1930-1931) ve *Babıali Yokuşu'ndan Portreler* ya da Bilge Ercilasun'un çalışması (1996) incelendiğinde yazarın Nil'e yaptığı herhangi bir yolculuktan bahsedilmediği görülür. Bu nedenle Ahmet İhsan'ın gerçekten Nil'e seyahat edip etmediği şüpheli bir durumdur.

Altı Hafta Nil'de Seyahat adlı eserin kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğuna şüpheyle yaklaşmamızın sebebi, Ahmet İhsan'ın genellikle eserlerinde ve gezi yazılarında yazar veya seyyah olarak kimliğini belirtmesidir. Özellikle *Avrupa'da Ne Gördüm?* (1891) ve *Tuna'da Bir Hafta* (1911) adlı seyahatnamelerinde Ahmet İhsan, yazar ve seyyah olarak kimliğini açıkça belli etmektedir. *Avrupa'da Ne Gördüm?* adlı eserinde imzasının yanı sıra kendisine ait bir fotoğraf ve gezdiği yerlerin bir haritası da mevcuttur[20]. *Tuna'da Bir Hafta* adlı eserinde seyahati sırasında gezdiği yerlerin güzergâhını gösteren bir harita ilave etmiş, yolculuk esnasında çekilen fotoğraflar seyahatnameye eklenmiştir.



Görsel 2. *"Tuna Nehri ve Kabil-i Seyr-i Sefâin Kısmı",* (*Tuna'da Bir Hafta*, 1911, [İç kapak sayfası])

Her iki seyahatname de Ahmet İhsan'ın bu seyahatlere katıldığı, kurmacadan ziyade gerçekten seyahat edip gözlem ve izlenimlerini kaleme aldığı söylenebilir. Ahmet İhsan'ın söz konusu bu eserlerinde bunu kanıtlayan işaretler bulunur. Ancak *Altı Hafta Nil'de Seyahat'*te ve *Asya-yı Şarki'ye Seyahat*'te harita yer almaz. Yalnızca bir seyyahın yolculuk ve deneyimleri anlatılmaktadır. *Asya-yı Şarki'ye Seyahat*'in hayalî seyyahı Kâmî, "bir Türk seyyahı" olarak (Ahmet İhsan, 1982, [İç kapak]) belirtilir. *Altı Hafta Nil'de Seyahat'*te seyyahın kimliği açıklanmaz, yalnızca "Osmanlı erbab-ı kaleminden

Büyükleri serisinden yayına hazırladığı *Ahmet İhsan Tokgöz* (1996) adlı çalışmada ve Koray Üstün'ün *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde hazırladığı "Ahmet İhsan Tokgöz" başlıklı maddede (2020) bu eserle ilgili bilgi yer almamaktadır. Dinçer Atay'ın *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*'nde hazırladığı "Altı Hafta Nil'de Seyahat" (2022) maddede eserin telif bir eser olduğu belirtilir.

[19] Ayrıca bkz. Asiltürk, 2009, s. 966 ve 969.

[20] Ayrıca bkz. Ahmet İhsan, 1891, s. 4. ve 600. s.

bir zat" olarak ifade edilir[21]. Seyahatnamenin kitap halinde basılmasından sonra *Servet-i Fünûn*'un 311. sayısında imzasız şekilde yayınlanan bir duyuruda eser okurlara şöyle tanıtılmıştır:

> Geçen kışın Mısır'da Kahire'den Nil Nehri üzerinde vapurla ikinci şelaleye kadar icra-yı seyahat eden Osmanlı erbab-ı kaleminden bir zatın müşahedatından müteşekkil olan bu eser, hatt-ı seyahate ait kasaba, âsâr-ı atîka, menazır gibi 27 kıta resimle müzeyyen ve 50 büyük sahifeden müteşekkil olarak neşr olunmuştur. Fiyatı 5 kuruştur, taşradan isteyenler 6 kuruşluk posta pulu göndermelidir ([İmzasız], 1897, s. 397).

Bu açıklamada görüldüğü üzere seyyahın kimliğinin açıklanmaması, Ahmet İhsan'ın bu eserinin gerçek bir seyahatin izlenimlerini yansıtmadığını gösterebilir. "Hayalî bir seyyah"la Mısır ve Nil hakkında macera dolu, heyecan veren ve dönemin Jules Verne romanlarına benzer bir seyahatname yazmak istediği düşünülebilir. Yazarın kimliğini belli etmemesi bir tercihin ötesinde kurmaca eserlerinde gizem barındırmak ve eseri gibi kendisinin de gerçek olmadığı imajını vermek olabilir. *Servet-i Fünûn*'un 25 Ağustos 1310/6 Eylül 1894 tarihli 182. sayıda "1311 Senesine Mahsus Nevsâl-i Servet-i Fünûn" başlıklı yazıda 1310/1894 yılında dergide yayınlanan yazı dizilerinden ilgi gören ve beğenilenlerin kitaplaştırılacağına dair bilgi verilir. Söz konusu bu yazıda Ahmet İhsan'ın çevirdiği *Seksen Günde Devri Âlem*'in (1890) beğenildiğini ve ikinci baskısının yapılacağı da duyurulur. Ancak çeviren yazarın kimliği burada da açıkça belirtilmez, yalnızca "muharrir-i âciz" olarak tanımlanır[22]. Bununla birlikte yazının devamında sunulan fihristi Ahmet İhsan tarafından hazırlandığı belirtilmiştir. Ancak Ahmet İhsan, *Altı Hafta Nil'de Seyahat* adlı seyahatnamesinin fihrist bilgilerini verirken yazarından bahsetmemektedir. Bu örnekler, Ahmet İhsan'ın gerçekten bu seyahate çıkmadığına, kurmaca bir seyahatname yazdığına ve hayali olarak "Osmanlı erbab-ı kaleminden bir zat"ı konuşturduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Beş bölümden oluşan bu seyahatname günlük şeklinde tutulmuş notlardan meydana gelir. Mısır ve Nil'den resimler bulunmaktadır. Ancak bu resimlerin kim tarafından yapıldığına dair herhangi bir bilgiye yer verilmemesi, Ahmet İhsan'ın daha önce yayınladığı seyahatnamelerine eklediğine benzer haritalar ve yol güzergâhları bu seyahatnamede olmaması *Altı Hafta Nil'de Seyahat*'i gerçek değil, bir kurmaca seyahatname olduğu düşüncesini kanıtlar.

Ahmet İhsan'ın Mısır'ı Neden Tercih Eder?

Ahmet İhsan'ın seyahatnamesinde neden Mısır'ı tercih ettiğini açıklamadan önce Osmanlı İmparatorluğu için Mısır ve Nil Nehri'nin neden önemli olduğunu, Klasik Türk edebiyatında Nil Nehri'ne atfedilen anlamları, 19. yüzyıl öncesi Mısır'la ilgili yayınlanan eserleri genel olarak görmek gerekmektedir. Piri Reis, *Kitab-ı Bahriyye* adlı eserinde Akdeniz kıyılarının coğrafi özellikleri hakkında bilgi verirken Nil'i de anlatmıştır. Evliya Çelebi'den önce Nil'in kaynağı hakkında hem kendi gözlemlerinden hem de rivayetlerden de bahsetmiştir[23].

"Klasik Türk edebiyatı sahası içinde Mısır'ı anlatan kaynaklarda ve ansiklopedik eserlerde Nil Nehri'ne özel bir yer ayrılarak pek çok bilgi verilir" (Şahin, 2017, s. 277).

---

[21] Her iki seyahatnamenin çeviri yazısını yayınlayan Kenan Karabulut, iki seyahatte seyyah Kâmî'nin olduğunu ifade eder. Ayıca bkz. Karabulut, 2018. *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat* için bu doğru bir bilgidir. Ancak *Altı Hafta Nil'de Seyahat'*in yazı dizisi hali ve kitap olarak basıldığı şeklinde seyyah Kâmî'den söz edilmemektedir.

[22] Ayrıca bkz. [İmzasız], 25 Ağustos 1310/6 Eylül 1894, s. 405.

[23] Piri Reis ve Evliya Çelebi'nin Nil hakkındaki gözlemleri ve yolculukları hakkında ayrıca bkz. Eren Kaya, 2019.

Nil ve çevresi hakkında ayrıntılı bilgiler veren Evliya Çelebi dahi, eserinin onuncu Mısır ve Nil hakkındadır.

Evliya Çelebi, hac seyahatinden sonra 1672 yılında Mısır Valisi Kethüda İbrahim Paşa'nın isteğiyle Nil yolculuğuna çıkar. Kahire'den aşağıya Nil Nehri'ne ve Zeyla Boğazı'na (Cibuti-Somali) kadar indiği bilinmektedir. Bu yolculuk esnasında Mısır'ın güneyinde Sudan'ın sınırındaki İbrîm şehri hakkında gözlemlerini aktarır. Evliya Çelebi'nin seyahati sırasında yalnızca gözlemleri ve izlenimlerini eserine aktarmadığı da görülür. Bunun yanı sıra Atlas ve Minör, Coğrafiyye, *Padriyye, Koloniyye* adlı kitaplardan da yararlanır. Gerardus Mercator tarafından kaleme alınan *Atlas ve Minor*, 17. yüzyılda Kâtip Çelebi tarafından *Levâmi'un-Nûr fî-Zulmet-i Atlas Minor* adıyla tercüme edilmiştir. Evliya Çelebi de bu seyahatinin, hayranlık duyduğu eserlere bir ek olacağını ifade eder (Tezcan, 2019, 281, 284, 397-398).

Türk gezi edebiyatı açısından çok önemli bir yere sahip olan *Seyahatname*'de Nil ve çevresi hakkında birçok bilginin yer alması, Batılı oryantalistlerin Doğu'ya ilgisi kadar önemlidir. Batılı oryantalistler için bir gizem kaynağı ve araştırılması gereken bir coğrafya olarak görülen Mısır ve Nil, Osmanlı İmparatorluğu'nda aynı zamanda kutsallık atfedilen de bir coğrafyadır. Çünkü "İslam kültüründe Nil, bir hadis-i şerife dayandırılarak Seyhun, Ceyhun ve Fırat nehirleriyle birlikte cennet nehirlerinden biri kabul edilir" (Şahin, 2017, s. 277).

Klasik Türk şiirinde de Nil'in nereye kadar uzandığı şairler için bir merak konusu olmuştur[24]. Osmanlı basınında da Nil'in kaynağı hakkında haberlere yer verilmiştir. Batılı araştırmacıların kaynağı bulmak için çıktıkları seyahatin anlatıldığı bu yazılardan biri "Keşf-i Menba-ı Nil" başlığıyla yayınlanmıştır. Yazıda daha çok Nil'in tarımsal alandaki faydası üzerinde durulmaktadır:

> Kürre-i arzda bulunan enhâr-ı kebirden Nil kadar şayan-ı dikkat ve ehemmiyet olanı pek azdır. Nehr-i mezkûr her ne kadar cesametçe birinci değilse de bazı ahval-i acaibesi ve ziraat ve haraset hakkında olan hüsn-i tesir ve fevaidi cihetiyle enhar-ı sairenin cümlesine takdim olunabilir (Kadir, 1864, s. 250).

Araştırmacı David Livingstone'un Nil Nehri hakkındaki araştırmalarına *Ulûm Gazetesi*'nde de yer verilmiştir. "Livingston nice yıllardır Nil boyunu gezip menba-ı Nil'i aramaktadır. Bu taharride neler gördüler, ne meşakkatler çektiler. Vahşilere karşı ne dilaverlikler gösterdiler" (Ali Suavi, 1869, s. 819).

Klasik Türk edebiyatında, Evliya Çelebi'nin seyahatinde ve gazetelerdeki çoğu yazıda Nil Nehri hem Batı araştırmalarında hem de Osmanlı basınında ve yazınsal hayatında merak unsurudur. Bu merak, gizemi ve keşfetme tutkusunu barındırır. Bununla birlikte Batı'nın Doğu coğrafyalarına olan ilgisi, keşfetme, yönetme ve tahakküm kurma arzusuyla birçok araştırma gerçekleştirilir, seferler düzenlenir. Osmanlı basın hayatından örnek olarak verilen iki yazı, Batı'nın Nil hakkında yaptığı araştırmaları ve diğer taraftan Oryantalist teşebbüsleri aktarır. Öte yandan Osmanlı basınının Batı'nın Doğu coğrafyasındaki araştırmaları, eylemleri ve keşifleri takip ettiğini gösterir.

[24] "15. yüzyıl şairlerinden Muhyiddin Çelebi'nin (ö. 1495) Hızır'la birlikte manevi seyahatlerini anlattığı *Hızırname*'de geçen (…) 'Deryâ-yı Nîlün aslını seyr itmişem iy yâr men/Kandan gelür kanda gider seyr itmişem bunları ben'"(Şahin, 2017, s. 281) ve "17. yüzyılın şairlerinden Bosnalı Sâbit'in (ö. 1712)'in bir beytinde 'Bu denlü feyz gelür kalbe Sâbitâ ammâ/Bilinmiyor neredendür menba'ı Nîl gibi'(Şahin, 2017, s. 280) dizeleri örnek verilebilir.

Mısır ve Nil Nehri, Osmanlı İmparatorluğu için her zaman siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda önemli bir coğrafyadır. Bulunduğu konum dolayısıyla hem ticari hem de siyasi gücün bir temsili olan Mısır, 19. yüzyılda modernleşme atılımlarında İstanbul'la rekabet edecek düzeyde hızlanır[25]. Bundan dolayı da İstanbul kadar önem arz eden hem Batı'nın hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun takip ettiği bir coğrafyadır.

Seyahatler, yalnızca siyasal, ekonomik veya dini amaçlarla değil, sağlık ve tedavi amacıyla da yapılır[26].Ahmet İhsan da Mısır'a giden seyyahının seyahat nedenini, sağlık durumuna bağlar. "Ahval-i sıhhiyemin sevkıyla bu kışı hıtta-i Mısriyye'de imrar eyledim. Bulunduğum Kahire şehrinden hareketle Nil nehr-i cesimi üzerinde ilk şelalelere kadar seyahat-i nehiriyye icrası dahi tedabir-i sıhhiyem cümlesinden idi" (Ahmet İhsan, 1896b, s. 1). Mısır'a seyahat edilmesinin nedeni yalnızca sağlık durumuyla ilgili olduğunu belirtilse de herhangi bir doktor tavsiyesi olup olmadığını belirtmez. Kış mevsiminde bir süre için nehir üstünde seyahatin sağlık açısından iyi geleceğini düşünür[27].

Ahmet İhsan'ın bu seyahatnamede Mısır'ı tercih etmesinin nedeni gerçekten yalnızca sağlık amacıyla mıdır yoksa başka nedenler var mıdır? Bu sorulara Ahmet İhsan'ın eserinden hareketle ve Jules Verne etkisini düşünerek üç cevap verilebilir. İlki, Ahmet İhsan'ın belirttiği gibi sağlık nedenidir. Kış mevsiminde sıcak bir iklim, sağlık açısından Ahmet İhsan'ın Mısır'ı tercih etmesinde etken olabilir. İkincisi, Jules Verne'in birçok romanını Türkçeye çeviren Ahmet İhsan'ın seyahatnamelerinde de Jules Verne gibi egzotik ve gizemli yerleri seçtiği düşünülebilir. Jules Verne'in Mısır'ı anlattığı bir romanı da vardır. *Mirifiques Adventures de Maitre Antifer* (Kaptan Antifer'in Harikulade Maceraları) adlı bu romanda, Jules Verne 1798'deki Mısır Seferi sonrasında Kahire, Nil Nehri ve Akka'yı anlatır[28]. Ancak bu roman, Ahmet İhsan'ın seyahatnamesini yazı dizisi

[25] Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altındaki toprakları bir arada tutmak amacıyla merkezileşme politikası uygulanmaya başlanır. Böylelikle 1808 yılında başkentin taşrayı kontrol etme, taşrayı merkeze bağlama amaçlanır. "Sened-i İttifak, padişah ile âyanlar arasında bir uzlaşma metniydi. Âyanlar bu belgeyle merkezle iş birliği içinde bulunacaklarını taahhüt ediyorulardı" Ancak bu anlaşmaya Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa katılmaz. "Bir anlamda padişahın otoritesine meydan okur" (Özkoç, 2015, s. 43). Paşa kendi gücünü göstermek adına düzenli ordu kurma, Mısır'ı modernleştirme adına birçok atılımı gerçekleştirir.

[26]Osmanlı gündelik yaşamında bir günlük ya da konaklamalı, hava değişimi için yapılan, daha çok seyyahın biraz rahatlamak ve eğlenmek için yaptığı seyahatlere örnekler vardır. Hava değişimi ve dinlenme amaçlı bu geziler yalnızca İstanbul ve çevresi ile sınırlı da kalmaz. İstanbul'daki Göksu ve Kâğıthane gibi mesire alanlarından, Bursa ve çevresine kadar uzanan sayfiye kültürü, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun serinlemek, dinlenmek ve hatta avlanmak amacıyla yaptıkları kısa süreli seyahatlere değinmek gerekir. Bu seyahatlerden İbnülcelal Sezai'nin 1892 yılında yayınladığı *Bursa'ya Seyahat*, Ahmet Mithat Efendi'nin 1893 yılında yayınladığı *Sayyadane Bir Cevelan*, 1896 yılında Fatma Fahrünnisa'nın *Hüdavendigar Vilayetine Kısmen Bir Cevelan*, 1900 yılında bisikletiyle Bursa'yı gezen Ahmet Tevfik Bey'in *Velosipetle Bir Cevelan* ve Yenişehirlizade Halit Eyüp'ün 1901'de yayınladığı *Kayıkla Bir Cevelan* sayılabilir. Ayrıca bkz. Ahmet Mithat Efendi, 2017; Fatma Fahrünnisa, 2016.

[27] Darugazade Mehmet Emin Bey'in 1880 yılında Orta Asya'ya seyahat etmesinin nedeni sağlık amaçlıdır. Yaşadığı bunalımlar ve psikolojik sorunlar nedeniyle hava değişikliğinin sağlığına iyi geleceğini belirten doktoru, Mehmet Emin Bey'in seyahat etmesini önerir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Darugazade Mehmet Emin Bey, 1880.

[28] Ayrıca bkz. Verne, J. (2022). *Kaptan Antifer'in Harikulade Maceraları*. (Çev. Hasan Fehmi Nemli). İstanbul: Alfa Yayınları.

olarak yayınlamasından sonra 1894'in sonunda yayınlanır[29]. Üçüncüsüyse, seyahatname boyunca bahsettiği seyahat şirketi Thomas Cook Kumpanyası'dır.

Öncesinde bahsedildiği gibi Ahmet İhsan, yazdığı bu seyahatten önce Avrupa seyahatine çıkmıştır ve ardından bu yolculuğa karar vermiştir. Dikkat çeken nokta, hem *Avrupa'da Ne Gördüm?* 'de hem de *Altı Hafta Nil'de Seyahat*'te Thomas Cook Kumpanyası'yla ilgili ayrıntılı bilgi vermesidir:

> Bundan beş sene akdem [1887] dahi hidiviyet-i Mısriyye'nin teşvikiyle "Tevfikiye" ünvanı tahtında yerli bir şirket daha teessüs edildi. Bu şirket vapurları Kok idaresinin vapurlarıyla rekabete başladı. Elyevm Tevfikiye vapurları her hafta Kahire'den hareketle birinci şelaleye yani Asvan'a kadar icra-yı sefer eyliyorlar. Kok İdaresinin vapurları Nil seyahatini yirmi gün ikmal edip mekülat, otel ve rehber masrafları dâhil olmak üzere elli İngiliz lirası ücret alır, Tevfikiye idaresi ise seyahati yirmi bir günde icra ve kırk beş lira bedel ahzeder (Ahmet İhsan, 1896, s. 3).

Hayalî seyyah her ne kadar Mısır'ın yerli seyahat şirketi Tevfikiye'yle yolculuğa başlasa da gezilen mekânlar ve konaklama yerleri Thomas Cook Kumpanyasının gezi programıyla benzerlik göstermektedir. Ahmet İhsan'ın Avrupa'daki gezisi sırasında birçok ulaşım biletini ve konaklama işlemlerini yaptığı Thomas Cook Kumpanyası'nı *Avrupa'da Ne Gördüm?*'de yazar şöyle anlatmıştır:

> Kok İdaresi, elli altmış sene akdem Kok namında bir zat tarafından tesis edilmiş bir seyahat acentesidir ki hizmeti, erbab-ı seyahate bilet, otel ve para hususunda suhulet göstermekten ibarettir. Lakin idare o derece tevsi ve tekmil etmiştir ki el-yevm, dünyanın her kıtası her türlü seyr-i sefain kumpanyalar, tekmil-i şimendifer idareleri namına bilet verir. Bu biletler esas fiyatından fazla olmadığı halde seyahat edilecek mevaki-i mütemeddinede mevcut bilcümle şehirlerin otellerine yatmak ve yemek için dahi bilet ita eyler. Avrupa'nın her tarafına yayılmış, hatta Amerika, Asya ve Afrika'da dahi tesis edilmiş şubeleri namına seyahatin umurunu teshil için poliçeler verir (Ahmet İhsan, 1891a, s. 228).

Dünya çapında birçok ülkeye seyahatler düzenleyen söz konusu şirketten Avrupa gezisi boyunca hizmet alan ve memnun kalan Ahmet İhsan, "İstanbul Beyoğlu'nda da Kok'un iki şubesinin olduğu[nu]" (Ahmet İhsan, 1891a, s. 228) belirtse de şubelerin adresini vermez. Thomas Cook Kumpanyası'nın yıllık olarak yayınlanan, seyahat programları ve yolcular için ulaşım yolları ve konaklama yerleri hakkında bilgi veren *Cook's Oriental Travellers' Gazette* adlı bültende Thomas Cook Kumpanyası'nın İstanbul'daki şubelerinin adresleri belirtilir.

[29] Ayrıca bkz. https://www.julesverne.ca/vernebooks/jules-verne_captain-antifer.html [Erişim tarihi: 21 Ekim 2024]



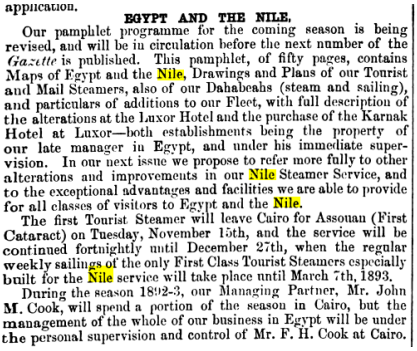
Görsel 3. *Cook's Oriental Travellers Gazette'in kapak resmi* (Şubat 1892, (2), [Kapak Sayfası])

ORIENTAL OFFICES:

Cairo, Egypt	..	... Near Shepheard's Hotel
Alexandria	..	.. Place Mahomet Ali
Ismailia ..	..	Avenue de l'Appontement.
Port Said ..	..	Near the Continental Hotel
Jaffa, Hotel Jerusalem		Jerusalem, Near Jaffa Gate
Beyrout ...	...	.. Near Hotel d'Orient
Athens ..	..	.. Place de la Constitution
Constantinople	Pera	... 170 Grande Rue de Pera
	Galata	13 Topdjilar Djaddessi, Kara-Keni
Chief Office for India		.. 13 Rampart Row, Bombay
Calcutta ..	..	11 Old Court House Street
Rangoon ..	..	.. ... Merchant Street
*Colombo, Mr. E. B. Creasy's Forwarding Agency		

Görsel 4. *Thomas Cook Kumpanyası Doğu Ofis Adresleri (Cook's Oriental Travellers Gazette,* Mart 1892, *(3),* s. 3*)*

İstanbul'daki adresler Pera'da Grand Rue de Pera, No. 170 ve Galata'da Topçular Caddesi, No. 13, Karaköy'dür. Ahmet İhsan, İstanbul'daki bu şubeleri büyük ihtimalle görmüştür. Söz konusu dergide Londra, Paris, Almanya başta olmak üzere birçok şehre trenle yolculuk yapılabileceği hakkında bilgiler yer alırken İstanbul, İzmir, Kahire, İskenderiye, Bombay, Kalküta, Cebelitarık, Cape Town gibi birçok kente de deniz yoluyla ulaşım ve konaklama olanakları hakkında bilgiler bulunmaktadır. Derginin her sayısında yayınlanan "Egypt and The Nile" (Mısır ve Nil) başlıklı yazılarda Mısır ve Nil Nehri gezisinde konaklanacak yerler ve "dahabih" denilen vapurlarla birinci şelale ve ikinci şelale arasındaki geziler, ziyaret edilen kasaba ve köylerle ilgili bilgiler okurlara sunulur. Ahmet İhsan'ın bu ayrıntılı bilgilerden etkilenerek seyahatnamesinde Mısır'ı tercih ettiği düşünülebilir.



application.

EGYPT AND THE NILE.

Our pamphlet programme for the coming season is being revised, and will be in circulation before the next number of the *Gazette* is published. This pamphlet, of fifty pages, contains Maps of Egypt and the Nile, Drawings and Plans of our Tourist and Mail Steamers, also of our Dahabeahs (steam and sailing), and particulars of additions to our Fleet, with full description of the alterations at the Luxor Hotel and the purchase of the Karnak Hotel at Luxor—both establishments being the property of our late manager in Egypt, and under his immediate supervision. In our next issue we propose to refer more fully to other alterations and improvements in our Nile Steamer Service, and to the exceptional advantages and facilities we are able to provide for all classes of visitors to Egypt and the Nile.

The first Tourist Steamer will leave Cairo for Assouan (First Cataract) on Tuesday, November 15th, and the service will be continued fortnightly until December 27th, when the regular weekly sailings of the only First Class Tourist Steamers especially built for the Nile service will take place until March 7th, 1893.

During the season 1892-3, our Managing Partner, Mr. John M. Cook, will spend a portion of the season in Cairo, but the management of the whole of our business in Egypt will be under the personal supervision and control of Mr. F. H. Cook at Cairo.

Görsel 5. *Egypt and the Nile* (*Cook's Oriental Travellers Gazette,* Eylül 1892*, (9),* s. 7.)

Thomas Cook Kumpanyası ve Avrupa'daki diğer seyahat şirketlerinin Mısır'a ve Nil'e geziler düzenlemesinde Batı'nın oryantalist teşebbüslerinin ve Batılı seyyahların, arkeolog ve tarihçilerin keşiflerinin etkileriyle entelektüel ve müreffeh kesimlerden kişilerin Mısır'ı görme isteğini de düşünmek gerekir. Mısır Seferi'nden sonra Avrupa'nın oryantalist bakış açısıyla Mısır bir çalışma alanına dönüşür. "Napolyon'un Mısır işgaliyle birlikte, ortaklaşa oluşturulan eşsiz bilgi anıtı *Description de l'Égypte*'le (*Mısır'ın Tasviri*) birlikte, Oryantalizme bir sahne ve dekor sağlar" (Said, 2017, s. 52). Edward Said'in "ortaklaşa oluşturulan" dediği eser, Mısır Seferi'nin ardından Mısır ve çevresinde ayrıntılı ve derinlemesine yapılan araştırmalar dizisidir. Bu araştırmaların ve gelişen ulaşım olanaklarıyla birlikte Batı'dan gelen birçok yolcu için Mısır'a seyahat etmek bir tercih sebebidir. Arkeoloji, dil, din, gündelik yaşam, kadın, geçim kaynakları ve benzeri konularda yapılan birçok araştırma konusu Batı'nın oryantalist çalışmalarında ilgilenilen konulardır. Mısır Seferi'nden sonra başta filoloji ve arkeoloji alanında keşfedilen antik Mısır aynı zamanda Thomas Cook Kumpanyasının *Cook's Oriental Travellers Gazette*'indeki gezi programlarındaki ziyaret edilecek yerlerle de benzerlik gösterir[30]. Bir bakıma oryantalist söylemin de seyahat güzergâhlarında etkili olduğu ve buna bağlı olarak seyahat için tercih edilen ülkelerin ve coğrafyaların oryantalist bir seyahat "modası ve akımı" haline dönüştüğü söylenebilir. Ahmet İhsan da bu moda ve akımı yakında takip ederek dönemin ulaşım koşulları hakkında elde ettiği bilgiden yararlanarak seyahatnamesin güzergâhını oluşturduğu düşünülmektedir.

Yolculuğun Güzergâhı

Kahire, Beni Suef, El-Minye, Asyut, Balyana, Dendere, Luksor ve Asvan hayalî seyyahın gezdiği köy ve kasabalardır. Ahmet İhsan seyahatnamesinde gezdiği köy ve kasabaları, Kahire'ye kaç kilometre uzaklıkta olduklarını ayrıca belirtir. Ahmet İhsan'ın bir kaptanın seyir defterinde tuttuğu günlük raporlara benzer şekilde hava durumu, kasaba ve köylerin Kahire'ye uzaklıkları, nüfus bilgisi ve coğrafi özellikler hakkında notlara yer verdiği görülür. Ahmet İhsan'ın bilinen ilk seyahatnamesi *Avrupa'da Ne*

[30] 19. yüzyıl dünyasında Thomas Cook Kumpanyası dışında Doğu'da birçok yere seyahat programı hazırlayan Batılı şirketler bulunmaktadır. Orient Express'le İstanbul, Thomas Cook Kumpanyası ile Kahire, İskenderiye ya da Llyod Buharlı Kumpanya'yla Kalküta, Bombay gibi şehirlere seyahatler düzenlenmekteydi. Llyod Buharlı Kumpanya ile Şirvanî Ahmet Hamdi'nin Bombay'a gittiğini 1884 yılında yayınlanan *Hindistan, Svat ve Afganistan Seyahatnamesi*'nden öğrenmekteyiz.

Gördüm? olmasına rağmen *Altı Hafta Nil'de Seyahat'*in mukaddime bölümünde bu eserin kendisinin ilk seyahatnamesi olduğunu belirtir. "İhtisasat-i seyahatimi hakkıyla sahayif-i tasvire alıp alamayacağımı bilemem. Zira *bu yolda yazıyı ilk defa*[31] yazıyorum" (Ahmet İhsan, 1896, Mukaddime). Ahmet İhsan'ın Avrupa seyahatini, seyahat olarak düşünmemesinin bir nedeni olabilir mi? Avrupa'ya gitme amacının matbaa teknolojisini öğrenmek ve Avrupa kültür-sanat ortamını yerinde görmek, bir tür eğitim alabilmektir. Bu eğitim modern hayatın deneyimlenmesi ve öğrenilenlerin Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanması olarak düşünülebilir. Avrupa seyahatinde de Ahmet İhsan gördüklerini anlatır, birçok bilgi verir. Ancak Mısır, Ahmet İhsan için bilinmeyen, heyecan veren ve keşfedilmek istenen bir ülkedir. Doğu ve Batı ülkelerine yapılan yolculuklardaki bu fark yalnızca Ahmet İhsan'a özgü değildir. Doğu'ya giden Batılıların seyahatnamelerinin "sihre ve garabete acıkmış muhayyileleri dolduracak cinsten tuhaf ve ucube tasvirlerle" dolu olmasına rağmen, Batıya gidenlerin sanayileşmeyi ve sonuçlarını anlamaya, şehir düzenini ve altyapıyı tahlil etmeye, sosyal hayatı, hukuk düzenini ve günlük hayatın modern alışkanlıklarını gözlemlemeye yöneldiklerini belirtir (El-Cerrah, 2022, s. 10).

Bu bağlamda Ahmet İhsan'ın da Doğu ve Batı coğrafyaları hakkında kurmaca veya gerçek olarak seyahat etmesinin anlamı ve amacı ayrıdır. Yazar ve yayıncı kimliğiyle Ahmet İhsan'ın Avrupa'ya gitmek; oradaki teknoloji, şehirleşme, kültür ve sanat çevresini yakından görme isteğiyle Doğu'daki gizemi keşfetme çabası arasında fark vardır[32]. Avrupa, Ahmet İhsan için bir okul, eğitim coğrafyasıdır ama Nil Nehri'ndeki seyahat farklıdır. Bu seyahati anlatırken "ihtisasat-i seyahati[ni]" anlatıp anlatamamak konusunda kaygılıdır. Bunun nedeni görmediği ve kurmaca olarak yazmasıdır. Elindeki mevcut kaynaklardan hareketle kurmaca bir seyahatname yazmayı denemiştir. Bu yazma denemesi *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat*'te de görülür. O yüzden *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat*'in girişinde kaynak olarak seçtiği iki seyyahtan bahseder ve onlarınkine benzer bir güzergâh çizmeye çalıştığını açıkça ifade eder. Bununla birlikte Avrupa seyahatinin ya da Tuna nehrinin haritasını ayrıntılı şekilde sunarken *Altı Hafta Nil'de Seyahat*'te herhangi bir harita sunmaması o bölgeyi tam olarak bilemediği için olabilir. Bundan dolayı da "anlatıp anlatamamak konusunda kaygılı" olduğunu belirtir. Avrupa ve Tuna seyahatleri için böyle bir kaygıyı dile getirmez.

Diğer bir taraftan Ahmet İhsan'ın Doğu ve Batı'ya farklı anlamlar yüklediği görülür. Bunun temelinde medenileşme ve modernleşmenin varlığı ve yokluğu meselesi yatar. Osmanlı İmparatorluğu modernleşme atılımlarıyla Batılılaşmaya çalışırken kendi dışında kalan Doğu coğrafyasını geri kalmış, modernleşmesi gereken, tanzim edilmesi gereken bir coğrafya olarak görür[33]. Bu nedenle Doğu'nun gelişmesi için Osmanlı İmparatorluğu bir tahakküm kurmak, onu yönetmek ve ehlileştirmek ister. Bu, Batı'nın Doğu'yu medenileştirme, üzerinde tahakküm kurma ve yönetme girişimlerine benzer bir tutumdur. 19. yüzyılda oryantalist bakış açısı ve faaliyetlerin artmasının bir nedeni budur. Aynı şekilde Osmanlı İmparatorluğu da kendi hâkimiyeti altında olan ve olmayan Doğu'da bir Osmanlı Oryantalizmi gerçekleştirmek ister[34]. İmparatorluk bu şekilde

[31] İtalik vurgu makale yazarına aittir.

[32] Bu noktada 18. yüzyılda Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahati önemlidir. Avrupa'nın mimari üslubu, şehirleşme, kültür ve sanat ortamı hakkında verdiği bilgiler, daha sonra giden Osmanlı seyyahları için de belirleyici olur. Ayrıca bkz. Asiltürk, 1997; Dinç Kurt, 2008.

[33] Bu konu hakkında ayrıca bkz. Deringil, 2022.

[34] Ayrıca bkz. Makdisi, 2014; Makdisi, 2024.

elindeki toprakları korumuş hem de yönettiği coğrafya ve ötesinde modern bir imparatorluk tahakkümü kurmuş olacaktır. Merkezileşme, Doğu kaynaklarının belgelenmesi, arşivlenmesi, fotoğraflanması, seyahatler ve diğer izlenen politikalar Osmanlı Oryantalizminin somut örnekleridir.

Ahmet İhsan elbette, Avrupa seyahatinden heyecan duyar ve *Avrupa'da Ne Gördüm?*'de heyecanını dile getirir: "Öyle şeyler gördüm ki onları gördüğüm gün ihtisâsatımı soğutmadan yazmayaydım tabii ki karilerime istediğim kadar etraflı malumat veremezdim" (Ahmet İhsan, 1891a, s. 28). Avrupa seyahatinde de ilk defa gördükleri karşısında hislerini unutmadan anlatma kaygısındadır. Ancak iki farklı coğrafyadan –Batı ve Doğu- beklentisi, amacı ve bilgisi aynı olmadığı kurmaca seyahatnamesinde seyahatnamesini "bu yolda yazıyı ilk defa yazıyorum" der. Bu kurmaca seyahatin *Asya-yı Şarkî'ye Seyahat*'ten sonra yazılmasına rağmen ayrı tutmasının nedeni, Batı'nın da ilgi odağı olan Doğu coğrafyası hakkında olması olabilir. Altı haftalık Nil Nehri seyahatinde Antik Mısır tarihi ve arkeolojisi Ahmet İhsan'ın hayali seyyahının en çok ilgilendiği konulardır. Aynı zamanda 19. yüzyıl modernleşmesi ve özellikle şehirleşme ve fabrikalar seyahatname boyunca üzerinde durulan diğer konudur. Bu iki ana konu etrafında tanık olunan, ziyaret edilen köy ve kasabalara ilişkin gözlemler etkileyicidir.

Antik Mısır Dünyası

Mısır'a dair gözlemlerde modern ve antik olmak üzere iki farklı açıdan yaklaşıldığı görülür. Antik Mısır dünyası Ahmet İhsan'ın zihninde arkeoloji, coğrafya ve tarih demektir. Arkeoloji çalışmaları Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılla birlikte görülmeye başlanır. İmparatorluk, hâkimiyeti altındaki topraklarda sahip olduğu tarihi eserler ve antik kentler hakkında yapılan kazı çalışmalarıyla ilgili haberler dönemin süreli yayınlandığı görülür[35]. Bunlar birbirinden ayrı alanlardaki gelişmeler gibi düşünülse de Osmanlı İmparatorluğu'nun arkeoloji siyasetinde izlediği yolu göstermesi açısından önemlidir. Avrupa'nın Doğu politikalarında arkeoloji alanında yürüttüğü çalışmalar, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu konuda girişimde bulunması gerektiğini ortaya koymuştur[36].

Hayalî seyyah Nil Nehri seyahati boyunca arkeolojik eserler ve antik Mısır tarihiyle ilgilendiği görülür. Birçok mabedi ve heykeli ziyaret eder ve okurlarını dinledikleri ve okuduklarından hareketle bilgilendirir. Kahire'den yola çıkan Memfis adlı vapur, hayalî seyyahı ve seyahate katılan diğer yolcuları öncelikle Memfis şehrindeki II. Ramses'in heykelini ziyarete götürür. Ziyaret ettiği eserlerin fiziki özelliklerinin yanı sıra tarihi bilgisi de anlatılır. Örneğin, II. Ramses'in "ezmane-i mütekaddime Mısır hükümdarânından olup pek çok mabetler ve âsâr-ı atika bırakmış olduğu cihetle Mısır ehl-i cevelanı ismini pek çok defalar işit[iğini]" belirtilir. "II. Ramses'in buradaki

[35] Osman Hamdi Bey (1842-1910) tarafından 1891 yılında kurulan Müze-i Hümayun, arkeoloji ve uygarlık tarihiyle ilgili birçok girişimi bu noktada düşünmek gerekmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çelik, 2016.

[36] Tarih ve kimlik bilincinin oluşmaya başladığı bu dönemde Müze-i Hümayun'un kurulması, eski uygarlıkların eserleri hakkında makaleler, *Servet-i Fünûn* gibi dönemin önde gelen süreli yayınlarında yayınlanır. II. Abdülhamit döneminde Bursa ve çevresini fotoğraflarla belgeleme, Osmanlı kökenini araştırma girişimlerinde bulunulur. Ayrıca bkz. Çelik, 2016; Öztunçay ve Ertem, 2019.

heykeli 13 metre tûlunda ve otuz üç asır yadigârları olup elan letafet-i asliyesini kaybetmemiş" (Ahmet İhsan, 1896, s. 6-7) olduğu ifade edilir.

Gezilen tarihi yerlerin fiziki özelliklerini verirken bir yandan da Mısır'ın antik dönem tarihi hakkında da bilgi verilir. Heykel ve mumya gezileri için vapur iskeleye yanaşır ve eşeklerle karada gezilir. Bu seyahatte "cevelân-ı umumi bilet alanların" (Ahmet İhsan, 1896, s. 6) her iskelede bu gezme programına katılmalarının zorunlu olduğu belirtilir. Sakkara Piramidi'nin fiziki özelliklerini ayrıntılı şekilde karşılaştırmalı olarak verir. "Yekdiğerinden küçük olmak üzere altı kat üzerine devam eyliyor. Sairlerine mütehalifen kaidesi tam murabba gelmiyor. Ehramın irtifası tepesinden yıkılmasıyla çok azalmıştır. Elyevm 60 metre geliyor" (Ahmet İhsan, 1896, s. 7) olması seyyah için dikkate değerdir.

Gezisine devam eden seyyah, piramidin on dakika ilerisinde Sakkara Serapeum Mabedi olduğunu belirtir ve bu yolu yürüyerek devam eder. Bu noktada Ahmet İhsan'ın, âsâr-ı atîkalar hakkında arkeolog ve tarihçi François Auguste Ferdinand Mariette'nin[37] (1821-1881) araştırmalarından haberdar olduğu ve seyahatnamesinde kaynak olarak yararlandığı görülür. "İşbu mabet kırk dört sene akdem meşhur Mısr-ı kadim tarih-şinası 'Mariet' tarafından keşfedilmiştir. Mabet 'Memfis'lilerin perestiş ettikleri 'Apis' öküzlerinin makberiydi" (Ahmet İhsan, 1896, s.7-8). Tıpkı Evliya Çelebi gibi seyahatnamesine yazılı kaynakları da ilave eder. Bununla birlikte seyahati sırasında seyyahın gezip gördüğü kadim yerler hakkında güncel kaynakları vapurdayken okuduğu belirtilmektedir:

> Yolda giderken malumat-ı fikrimi istila etmiş, vapurda okuduğum kitaplarda hatırat-ı tarihiyyemi tecdit eylemişti. Mesela şimdi gittiğimiz şu yol Potter ile vaktiyle Laksor beldesini mabedine rapteden mükemmel caddeydi ki tûlunca iki tarafından Sfenks heykelleri ile tezyin edilmişti (Ahmet İhsan, 1896, s. 21-22).

Auguste Ferdinand Mariette'yle birlikte Jean François Champollion, Ahmet İhsan'ın haberdar olduğu ve yararlandığı diğer bir tarihçidir. "Tarihşinasattan Şeraboyin'in[38] kavlince El-müluk'ta kırk makber varmış, bunlardan on dokuzuncu ve yirminci sülale-i Firavuniyye ait yirmi beş tanesi malumdur" (Ahmet İhsan, 1896, s. 24). Okudukları ve yararlandığı kaynaklar yoluyla âsâr-ı atîka hakkında ayrıntılı bilgiler veren Ahmet İhsan, kurmaca seyahatnamesinde seyyahına Serapeum'da karanlık bir makberin içindeki kabartmaları elindeki mumla takip ettirir:

> Makberin üzerindeki yazıların tetkikatından "Tiu"nun zaman-ı firavuniyyede Nafia Nazırı gibi bir hizmette meşahirden bir zat olduğu anlaşılmıştır. Elyevm "Tiu"nun makberi tamamen temizlenmiş, (…) duvarlarında "Tiu"nun tarihince hayatı tasvir edilmiştir. Duvarlar granit taştan üzerleri mahkuktur. Mesela "Tiu"nun çiftliklerini[n] temaşası, koyunlarının sayısı, avcılık etmesi, balık tutması, hediye alıp vermesi görülür. Cümlesi kabartma suretinde ve maharet-i kâmileyle mahkuktur. Resimlerle hakları birer şamdan ziyasıyla temaşa ettik (Ahmet İhsan, 1896, s. 8).

Kadim Mısır geleneklerinden birisi ölü gömme üzerinedir. Beni Hasan'daki lahitleri gezen seyyah Mısırlıların ölü gömme geleneği hakkında da bilgiler vermektedir:

---

[37] 1821-1881 yıları arasında yaşayan Auguste Ferdinand Mariette, Fransız arkeolog ve Mısırbilimcidir. 1857 yılında yayınladığı *Le Sérapéum de Mémphis* (Memfis Koruyucuları) bilinen eseridir.

[38] 1790-1832 yılları arasında yaşayan Jean François Champollion, Eski Doğu ve Mısır üzerine çalıştı. Doğubilimci ve filolog.

> Lahitler adeta tahtü'l-zemin mağara halindedir. Mısr-ı kadim halkı zaman-ı hayata ait meskenleri hükümsüz addederek suret-i ebediyede bulunacakları kabirleri fevkalade ehemmiyetle telakki eyledikleri cihetle hep böyle mühim lahitler ve makberler bırakmışlardır. Binaenaleyh herkesin hîn-i hayatında intihap eylediği medfeni mümkün mertebe tezyin ve mumyalanan cesedi dahi medfenin ortasında bir çukura saklamaya, böylece müteveffanın ruhundaki mesken-i derununda esbab-ı serbesti vermeye çalışırlardı. Mağara halindeki bu makberlerin duvarlarına envaı resim ve heykeller yapılması da ruhun karanlıkta münazır-ı salife-i hayatiyesini göreceği için, ölse gerektir. Yoksa karanlık yerlere resim ve heykel vazında mülahaza hatıra gelemez. Makberlerin duvarlarında işbu resimler Mısr-ı kadim hilkatin her türlü ahlak ve âdâtını ve suret-i güzerân-ı hayatını musavver bulunduğu için gayetle mühimdir. (Ahmet İhsan, 1896, s. 11-12).

Ahmet İhsan'ın bu konudaki anlatımı objektif ve didaktik bir şekildedir. Kendi hayatının, yaşadığı çevrenin gelenekleri ile karşılaştırmadan seyahatnamesini kurgular. Bir Müslüman Osmanlı aydını olarak imparatorluğun yönettiği topraklardaki eski inançlar ve ritüelleri de seyahatnamesinde açıklar. Bu bilgiler aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuda yaşayan halkların ya da farklı kabilelerin tarihini öğrenmek, onlarla bağ kurmak adına da imparatorluk için belge niteliği olarak düşünülmelidir.

19. Yüzyılın Modern Mısır'ı

Seyahatnamede yalnızca Mısır'ın kadim tarihiyle ve antik eserleriyle ilgilenilmez. Aynı zamanda gezilen veya istirahat edilen yerlerdeki sanayileşme ve modernleşme de ayrıntılı şekilde anlatılır. Bu modern mekânlar, fabrikalar, buharlı gemi, vapurlar ve otellerdir. 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda seyahat eden bir Osmanlı vatandaşı genelde seyahatnamesinde bu konulara da yer vermektedir. Örneğin, Ahmet İhsan'ın dikkate değer bulduğu ve anlattığı modern yapılar gibi, Direktör Âli Bey, *Seyahat Jurnali*'nde (1898) Kahire şehrinin Avrupai planlamasını çok beğendiğini anlatır: "Mısır'ın yeni mahallelerinde tamamıyla Avrupa şehirleri tarzında muntazam caddeler, yüksek binalar ve güzel konaklar olduğu kadar eski halde kalan mahallelerde de dar ve çamurlu sokaklar görülür" (Âli Bey, 1898, s. 133). Ahmet İhsan ve Direktör Âli Bey'in özellikle benzer şekilde bu modern yapı ve planlamaları anlatmak istemeleri, 19. yüzyıl Doğu coğrafyasında uygar ve ilkel olanın bir arada gözetildiği göstermektir. Her iki yazar, kendilerine göre Doğu'nun eksikliklerini göstererek, kendilerinin daha modern, ileri ve Batılı bir bakış açısıyla meselelere yaklaştığı düşünülebilir.

"19. yüzyılın ilk yarısında Mısır'da uygulamaya koyduğu kapsamlı reformlar nedeniyle, genellikle modern Mısır'ın kurucusu olduğu kabul edilen" (Özkoç, 2015, s. 64) Mehmet Ali Paşa'nın ve İsmail Paşa'nın Mısır'daki sanayi reformları ve İngiliz-Fransız şirketlerle ortak açılan fabrikalar söz konusu seyahatnamede değinilmektedir. Bu fabrikalardan bir tanesi Beni Suef şehrindeki şeker fabrikasıdır.

> İlk şeker fabrikası göründü. Fabrika hep bir sıraya dizilmiş yirmi beş kadar saç bacasıyla adeta uzaktan dehşetli bir tarak şeklini irae eyliyordu. Vapurun güvertesinde koltuk sandalyesine yaslanıp gâh kulübelerin gâh güzel hanelerin, bazen narin minareli zarif camii-i şerifelerin, yüksek bacalı şeker fabrikalarından birinin yüksek bacalarıyla manzarasını irae edersem sahife-i tasvirimizde temaşa olunur (Ahmet İhsan, 1896, s. 9-10).

Vapurun iskeleye yolcu almak için yanaştığı zamanlarda seyyah genellikle karaya çıkıp durdukları yerin çarşı ve pazarını gezer. Asvat'a ulaştıklarında hemen pazar yerini gezer. Çarşıyı ziyaret etmekte ve bölgenin meşhur el sanatı eşyalarını incelemektedir. Bunlar arasında Asvat'ın testileri en dikkate değer olan eşyalardır. El sanatları bölgenin

bir bakıma kimliği, kültürü ve aynı zamanda coğrafi olarak da farklılığı anlamına geldiği için Ahmet İhsan bu meşhur el sanatı eşyaları özellikle rengine kadar tarif eder.

Altı haftalık seyahat genel itibarıyla nehir üzerinde dahabiye adı verilen vapurlarla yapılmaktadır. Bu vapurlar yüzen birer otel olarak nehir üzerinde yolcularına hizmet verir. Ahmet İhsan dahabiyeler için şunları söylemektedir: "Dahabiyelerde her türlü esbab-ı istirahat ve huzur-ı tehiye olunur. İçinde icra-yı seyahat edenler adeta sâh ve müteharrik surete ifrağ edilen kendi hanelerinde gibi gezerler" (Ahmet İhsan, 1896, s. 2). Seyahat boyunca konaklanan vapurlar sırasıyla Memphis, Seti, Oonas ve Kahire'dir. Memphis adlı vapur Tevfikiye Kumpanyası'na aittir. Vapurun tasarımı ve verilen hizmetler şu şekilde anlatılmaktadır:

> Memphis birinci mevkide 39 yolcu istiabına kâfi yandan çarklı güzel bir vapurdur. Müzeyyen kamaraların kafesi güverte üzerindedir. Her biri birer yolcuya mahsus olup kabine halindedir. Vapurun baş tarafında sigara içmeye mahsus bir ufak salon, bir kütüphane mevcut[tur]. Kütüphanede Mısır'a ait kitaplar dolu. Taam mahalliyse kamaraların altındaki büyük salondur. Burası da muntazamdır (Ahmet İhsan, s. 1896, s. 3-4).

Modern mekânlar içinde bu vapurların iç tasarımı ayrıntılı olarak betimlenir. Hem bireysel mekânları hem de sosyalleşme ortamlarıyla modern bir yüzen oteli anlatan Ahmet İhsan, bu vapurla birlikte seyyahını 5 Kânunuevvel'den 17 Kânunuevvel'e kadar nehir üzerinde gezdirir. Vapur, Asvan'a kadar gitmektedir ve bu hat Nil nehrindeki I. Şelale üzerindedir. Seyyah ve diğer yolcular iki gün boyunca Asvan ve çevresinde gezerler. Bu gezilerde ulaşım için eşekler, atlar, develer ve tren bulunmaktadır.

Seyahatinin uzun bir zamanını vapurlarda geçiren seyyah, Asvan'da bir otel odası kiralamaya karar verir. Bunun nedenini şöyle açıklar: "Vapurlarda geçirmiş olduğum [23 gün] zamandan sonra artık birkaç gün otellerden birinin yatağında yatmak, kamara yerine odada vakit geçirmek hevesini hâsıl eylemiştim" (Ahmet İhsan, 1896, s. 46) Seyyahın kaldığı otel Hartum ahalisinden birisine aittir. Ancak Cook şirketi tarafından işletilmektedir. 11 gün boyunca bu otelde kalan Ahmet İhsan, Kânunusaninin 12. günü Tevfikiye'ye ait Edfo vapuruyla Asvan'dan ayrılır. Bu vapur diğer vapurlara göre biraz daha küçüktür. Sekiz kişilik kapasitesi olan Edfo vapuruna Ahmet İhsan'ın seyyahı dışında altı yolcu daha seyahat etmektedir.

Tanıklıklar ve Ziyaretler

Birinci şelaleye kadar süren bu seyahatte, seyyah antik Mısır'a dair gezilere katılırken aynı zamanda dahabiyedeki yolculuğu sırasında kendisine rehberlik eden Araplarla ve Batılı yolcularla da ilişkilerini anlatır. Kış mevsiminde katıldığı bu seyahatte, yılbaşı ve Noel yortusu gibi eğlencelere katıldığını şöyle anlatır: "Frenklerin Noel yortusu… Onun için esna-yı taamda kamaraya indiğim zaman Noel ağacı denilen süslü ve çiçekli sütunlardan iki tanesini masa üzerinde merkuz gördüm. Taamdan sonra yolculardan iki kadın piyano çaldı. Epeyce zaman raks ve musikiyle eğlendik. Nısfü'l-leyl takarrüp eyliyordu. Bu aralık üç top atıldı. Vapurdan maytap yakıldı" (Ahmet İhsan, 1896, s. 19). Seyyah, Nil ve Mısır dışındaki gözlemlerinin yanı sıra vapurdaki gündelik yaşamdan ve özel gecelerden bahsetmek ister. Doğu ve Batı kültürlerini bir arada deneyimleyebilen seyyah, Nil gezisi boyunca kendisine eşlik eden rehber Şems, Doğulu bir erkek olarak Ahmet İhsan'ın hayalî seyyahının sohbet ettiği isimdir.

> Hatta vapurumuzda bir İngiliz ailesinin refakatinde Şemsi isminde bir tercüman var ki halis Nube ahalisindendir. Bir Alman ailesiyle Avrupa'yı tamamen ziyaret ederek birkaç lisan da öğrenmiştir. Paris'i biliyor. Zararsız Fransızca, İngilizce,

> Almanca ve İtalyanca söylüyor. Fazla olarak Arapçaya da vakıftır. Vakıa Arapça lisan-ı mahalliyse de bilad-ı Nube ahalisi kendilerine mahsus bir lisanla mütekellimdir. Şemsi bildiği lisanlarla biraz yazıp okuyor (Ahmet İhsan, 1896, s. 39).

Seyyah, Şemsi'in eğitim durumu ve konuştuğu diller hakkında bilgi sahibidir. Bu bilgileri ya İngiliz aileden işitmiş olabilir ya da Şemsi'yle sohbet etmiştir. Ancak sonuç olarak seyyahın Şemsi'yi yerel ve orijinal olarak tanımlaması önemlidir. Bu durum aynı zamanda seyahatnamenin yazarı Ahmet İhsan'ın Nil ve Doğu insanı hakkında bakış açısını da gösterir. Seyyah, "Halis Nube" ahalisini konuştukları dil üzerinden tanımlar. 19. yüzyıl Batılı Oryantalist seyyahların Doğulu kimselerde dikkat ettikleri şey öncelikle dilleri ve görüntüleridir. Siyah ve beyazların karşılaşması daha sonra beyazın üstünlüğü ve siyahın tanımlanması şeklinde Oryantalizmin araştırma konusu olur.[39] Ahmet İhsan'ın hayalî seyyahına Nil nehri seyahati boyunca Batılı yolcuların dışında ilk defa Doğulu bir temsille, Şemsi'yle karşılaştırır. Bu, özne-nesne arasındaki ilişkiye benzer. "Hegel'e göre, 'özbilinç genel olarak arzudur. Arzu salt düşünen değil, arzulayan bir varlığı ifade eder" (Taylor, 1999, s. 152; Mollaer, 2019, s. 60). Nil'i öğrenmek ve keşfetmek üzere yola çıkan bir gezgin aynı zamanda coğrafyanın insanını tanımak ister. Antik Mısır'ın bilgisine erişmek kadar Doğulu olanı da tanıma arzusu bir bakıma kendini de onun üzerinden tanımaktır. Seyyah ifadelerinde halis olan Nube halkını bildiğini, dilleri Arapça dahi olsa Nube halkının kendilerine mahsus bir dille iletişim kurduklarını anlar. Aynı zamanda Şemsi'nin "zararsız Fransızca" biliyor olması, seyyahın ve dolaylı olarak da Ahmet İhsan'ın Şemsi'den daha iyi Fransızca bildiğini de ima etme yoludur. Çünkü bir dili öğrenmiş kimsenin o dilde yeterli olup olmadığını anlayabilecek kimse, o kimseden daha iyi konuşuyor olması gerekir. Ahmet İhsan'ın Batılılaşan bir Osmanlı vatandaşı olarak birçok roman çeviren, Avrupa edebiyatını ve basınını takip eden ve değişen dünyayı bilen biri olarak Nube ahalisinden birisine karşı yaklaşımı onun üzerinde ima yollu üstünlük kurarak olacaktır. Şemsi'nin seyyahı ve seyahati sırasında dostluk kurduğu İngiliz aileyi Nube'deki evine davet etmesi seyyahın, Nil seyahatinde tanıma ve tanınma meselesini görmek açısından diğer önemli bir noktadır. Bu davet, seyahat programının dışında gerçekleşir.

> Burada [Nube/Elder Kasabası] tercüman Şemsi sair hemşerileriyle beraber bizi bekliyordu. Hep beraber kasabayı ortasından geçip civardaki bir tepeye teveccüh eyledik ki burada yine II. Ramses tarafından Amon Ra namına yapılmış mabedi gezecektik. Ziyaret-i vakıadan sonra tercüman Şemsi'nin hanesine gidecektik. Mezarlıktan hurma ağaçlarıyla müzeyyen bir meydana çıktık, bir camii-i şerif pişgâhından mürur eyledik. Birçok köy halkını arkamız sıra getirerek kasabanın tozlu sokaklarında yürümekte devam eyledik. Şemsi'nin hanesine bizlerle birkaç muteberan memleketten maada kabul etmediler. Madamlar sandalyeye, biz de hasırdan bir mindere oturduk. Evvela yemiş ikram eylediler sonra kahve ile çay geldi. Hizmeti başı örtülü olan Şemsi'nin zevcesi ifa eyliyordu. Kadının kollarında başında ve göğsünde birçok altınlar, boncuklar asılıydı. Elder kadınlarının baş bağlamaları hakikaten câ-yı dikkattir. Saçları gayet ince örgülerle taksim eyliyor. Hint yağı olması lazım gelen yağlı bir şeyle parlatıyorlar. Ucuna 3-4 santim tûlunda bir ufak sarı taş talik eyliyorlar, kadınlar alınlarına taktıkları bir altın

[39] Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in kimlik ve tanınma düşüncesinde ileri sürdüğü efendi-köle diyalektiğini daha sonra *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* (1952) adlı kitabı ile yeniden tartışmaya açan Frantz Fanon'un siyahların ontolojik açıdan sömürgeleştirilmesi ve daha sonra kendi bilinçleri ile var olmayı öğrenebilme imkânlarını ve alanlarını açıklamaya çalışır. Ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Mollaer, 2019.

> parçasıyla kocaya varmamış kızlardan tefrik olunuyordu (Ahmet İhsan, 1896, s. 44-45).

Nil'de bir eve davet edilen seyyahın, Mısır'ın gündelik yaşamına dair gözlemleri dikkate değerdir. Nube'nin dışından gelen konuklar orada yaşayanlar için ne kadar farklıysa İngiliz aile ve seyyah için de o kadar farklıdır. Karşılıklı olarak bir tanınma mücadelesi olan bu ziyarette, özne olarak Nube halkı ve nesne olaraksa seyyah konumlandırılabilir. Halkın bakışları ve takipleriyle eve kadar nesne olarak kalan seyyah, evde özne konumuna gelir. Bu karşılıklı yer değiştirmede Şemsi'nin eve başka birilerini almadan yalnızca "muteberan memleket"lerden olanları alması Şemsi'nin kendisini tanımaları için bir izindir. Şemsi tanınmak ve bilinmek ister. Bu tanınma sınırı gündelik yaşam ve kadın üzerindendir. Yeme-içme, misafir ağırlama kültürü ve kadınların toplumsal hayattaki yeriyle ilgili gözlemler sırasıyla takip edilebilir. 19. yüzyıl Doğu seyahatnamelerinde genellikle kadın ve harem, cinsellik ve erotik söylem üzerinden Oryantalizmin araştırma konularından bir tanesidir. Gérard de Nerval ve Gustave Flaubert'in Doğu seyahatnamelerinde kadınları anlattığı bölümlerde örtülü, gizemli ve kendine has giyimleri ile cazibeli oldukları ima edilir. Seyyahsa Şemsi'yi tanımlamasının ardından eşini tanımlar. Şemsi hakkında bildiği diller, Avrupa seyahati ve ekonomik durumu hakkında daha çok bilgi elde edebilen Ahmet İhsan, ev ziyaretinde yalnızca kadının takıları ve süsleriyle ilgili gözlemlerini aktarabilir. Bu durum aslında Osmanlı İmparatorluğu'nda genel anlamıyla kadına bakışın da bir ifadesidir. Erkeğin (Şemsi'nin) ortalama bir dil biliyor olması seyyah için ilgilendiği ve ifade etmek istediği bir konuyken kadındaysa süsler, takılar ve medeni hali üzerinden bir tanımlama yapılır.

Sonuç

Yayıncı ve bir tercüman olarak tanınan Ahmet İhsan, kurucusu olduğu *Ümran* ve *Servet-i Fünûn* dergisinde seyahat hakkında yazmış olduğu birçok makaleyle birlikte Avrupa'da ve Anadolu'da birçok farklı coğrafyada seyahat etmiş bir gezgindir. 19. yüzyıl Osmanlı modernleşmesinin önemli bir temsilcisi olarak tanımlanabilecek Ahmet İhsan, bilimsel ve teknolojik ilerlemeleri öğrenmek, üzerinde yaşanılan coğrafyayı daha iyi anlamak için seyahatin önemli olduğunun farkındadır. Bu nedenle gezdiği ve gördüğü şehirler, diyarlar hakkında izlenimlerini gerek yazı dizisi olarak gerekse kitap şeklinde okurlarına sunmuştur. Bununla birlikte Batılı oryantalist ve maceraperest seyyahların seyahatnamelerine benzer şekilde gerçekten kurmacaya dönüşen seyahatnameler de yazmıştır. Bilimkurgu türünün en önemli temsilcisi yazar Jules Verne'in romanlarının temelinde yatan teknoloji ve seyahatin birlikteliği, Ahmet İhsan'ın yazınsal faaliyetlerinin yanı sıra yeni yerler görme isteği konusunda da meraklı olduğunu göstermektedir.

Seyahate merakı ve ilgisiyle yazdığı kurmaca seyahatnamesi *Altı Hafta Nil'de Seyahat,* bu açıdan önemli bir yer tutmaktadır. Seyahatnamede değinilen konular, Batı'nın Doğu anlayışından izlenimler ve Mısır'ın on dokuzuncu yüzyıldaki durumu hakkında ayrıntılı şekilde bilgi içerdiği görülür.

Mısır'ı kurmaca seyahatnamesinde konu edinmesinin nedenleri arasında Batılı seyyahların egzotik ve farklı olarak algıladığı söz konusu coğrafya ile ilgili yazdıklarını yakından takip etmiş olduğu görülür. On dokuzuncu yüzyıl Avrupası için Mısır'ın bir cazibe merkezi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme atılımlarında İstanbul gibi Kahire'nin de ilerlemeler kaydettiği bilinmekte,

imparatorluk tarafından her zaman için ilgilenilen bir coğrafya olması Ahmet İhsan'ın da seyahatnamesinde mekân olarak tercih etmesine neden olmuş olabilir.

Ahmet İhsan'ın kurmaca olarak yazdığı *Altı Hafta Nil'de Seyahat*; arkeolojik, antropolojik, din, kültür ve modernleşme anlamında birçok konuyu içinde barındırmaktadır. Amerika'dan ve Avrupa'dan birçok yolcu ile birlikte antik Mısır'ı, Nil Nehri çevresindeki köy ve kasabaları ve aynı zamanda modern Mısır'ı hayalî seyyahına da gezmektedir. Antik Mısır hakkında okuduklarını seyahatnamesine ekleyerek seyahatnamesini zenginleştirir. Bir diğer taraftan da gerçekten görmediği ama kitaplardan öğrendiği Nil hakkında kurmaca bir metin yazarken kaygılı olduğunu da ifade eder. Aynı zamanda kurucusu olduğu *Servet-i Fünûn* dergisinde antik Mısır hakkındaki birçok makalenin de olması, onun kadim yerler hakkında bilgisinin olabileceğini, merak ettiğini de göstermektedir.

Gündelik yaşam ve özellikle bir haneye misafir olmak seyyah için kitaplardan ziyade yaşanarak deneyimlenebilecek ilginç anlardan biri olarak düşünülmelidir. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında siyasal düzenin ardında sivil bir yaşamın en sade hali bir modern Osmanlı entelektüelince gözlemlenmiş olur. Bu da seyahatname okurları için önemli bir konu olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda dönemin süreli yayınlarında Kuzey Afrika'daki kabileler, soylar hakkında verilen bilgilerle Ahmet İhsan'ın verdiği bilgilerin birbirini tamamladığı ve Doğu bilgisi için güvenilir olup olmadığı da bu bağlamda düşünülmelidir.

Seyyahın gezdiği ve ziyaret ettiği antik Mısır ve mahrem hayatlar kendisine ne kadar ilginçse modern Mısır, fabrikalar ve yapılar da epeyce dikkatini çekmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşme atılımları, İstanbul ve çevresinde kurulan askeri fabrikalar düşünüldüğü zaman Ahmet İhsan da bu bağlamda Mısır'daki sanayileşme atılımlarına seyahatnamesinde yer vermektedir.

Seyahatnamede Ahmet İhsan'ın kendi modern kimliğinin yansımaları, Batılı yolcularla arasında bir fark görmediğini görülür. Hayalî seyyahın Batılı yolcuları anlatırken onlarla kurduğu ilişkide herhangi bir ötekileştirme yapmaksızın sadece ortak gezilerdeki birlikteliklerini anlatmaktadır. Bunun dışında bir Müslüman Türk olarak düşünülürse seyahati sırasında tanıştığı Şarklı rehberlerin dil bilmesi, Batılı yaşam tarzını ve kültürünü deneyimlemiş olmaları Ahmet İhsan'ın rehberlere karşı bir üstün kimlik kurmadığı görülmektedir. Seyahatinin başından sonuna dek öğrenme ve gezmeye olan isteği yazdıklarından anlaşılmaktadır. Ahmet İhsan, seyahat ettiği Doğu coğrafyasının gizemini öğrenme ve onun bilgisini okuyarak merakını giderme amacındadır. Bu merakını giderirken de Avrupai bir tarzda (seyahat şirketi, konaklama, okuduğu eserler ve tanıştığı yolcular) bir sınır içinde Doğu'yu gözlemlemektedir.

Kaynakça

Ahmet İhsan. (1891a). *Avrupa'da ne gördüm?* İstanbul: Âlem Matbaası.

Ahmet İhsan. (1891b). *Asya-yı Şarkî'ye seyahat*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Ahmet İhsan. (1896). *Altı hafta Nil'de seyahat*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Ahmet İhsan. (21 Teşrinisani 1312 [3 Aralık 1896]). Suriye'de bir cevelan. *Servet-i Fünûn*, 12 (*299*), 164-165.

Ahmet İhsan. (17 Mart 1321[30 Mart 1905]). Müteveffa Jules Verne. *Servet-i Fünûn*. 28 (*727*), 387-388.

Ahmet İhsan. (2007). *Avrupa'da ne gördüm? – Tuna'da bir hafta*. (Haz. A. Servantie ve F. Gündoğdu). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ahmet İhsan. (2018a). *Doğu Asya'ya seyahat*. (Haz. K. Karabulut). İstanbul: Pales Yayınları.

Ahmet İhsan. (2018b). *Altı hafta Nil'de seyahat*. (Haz. K. Karabulut). İstanbul. Pales Yayınları.

Darugazade Mehmet Emin Efendi. (1880). *İstanbul'dan Asya-yı Vusta'ya seyahat*. İstanbul: Kırk Ambar Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi. (2017). *Sayyadane bir cevelan: İzmit Körfezi'nde bir mesire-i saydiyeyi havidir*. (Haz. İ. A. Kumsar). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ali Suavi. (1869). Livingston'un Nil menbaına seyahati. *Ulûm Gazetesi*. (14), 819-821.

Asiltürk, B. (1997). *Türk Edebiyatında Avrupa seyahatleri (1839-1923).* (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Asiltürk, B. (Winter 2009). Edebiyatın kaynağı olarak seyahatnameler. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (*1-1*). 911-995.

Asiltürk, B. (2016). The image of Europe and Europeans in Ottoman-Turkish travel writing, (Ed. B. Agai vd.) *Venturing Beyond Borders-Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing* içinde (29-52). Würzburg.

Atay, D. (2022). Altı hafta Nil'de seyahat. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. [Erişim Tarihi: 14 Haziran 2024].

Butor, M. (Kasım-Aralık 2000). Jules Verne'in bazı yapıtlarında yücelim noktası ve Altın Çağ. (Çev. A. Bora). *Kitaplık*, (*44*), 109-114.

Çelik, Z. (2016). *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda arkeoloji siyaseti*. (Çev. A. Gür). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Çetin Baycanlar, S. (2015). *Türk edebiyatında Londra: Oksidentalizm merkezli bir okuma denemesi.* Adana: Karahan Kitabevi.

Deringil, S. (2022). Hal-i vahşet ve bedeviyette yaşarlar: Geç dönem Osmanlı İmparatorluğu ve post-kolonyalizm tartışması. *Simgeden millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e devlet ve millet* içinde (165-219). İstanbul: İletişim Yayınları.

Direktör Âli Bey. (1898). *Seyahat jurnali: İstanbul'dan Bağdat'a ve Hindistan'a*. İstanbul: Rauf Bey Kütüphanesi.

Dinç Kurt, Y. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında gezi türünün gelişimi (1920-1980).* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

Ebüzziya, Z. (1989). Ahmet İhsan Tokgöz. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 2, 94-95. [Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2024].

El-Neccar, N. (2022). İslam dünyasında seyahat: Merak, keşif ve tanışma. N. El-Cerrah (Ed.), *Ortaçağ'dan 20. Yüzyıla İslam dünyasında seyahat: Doğu gezi edebiyatına dair incelemeler* içinde (7-13). (Çev. A. S. Aykut ve N. Merdan). İstanbul: Farabikitap.

Ercilasun, B. (1996). *Ahmet İhsan Tokgöz*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eren Kaya, Fazile. (2019). Nil Nehrinde iki seyyah: Piri Reis ve Evliya Çelebi. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Geçmişten günümüze seyahat edebiyatı* içinde (671-679). İstanbul: Elginkan Vakfı.

Fatma Fahrünnisa. (2016). *Hüdavendigâr vilayetinde kısmen bir cevelân: Bir İstanbul hanımefendisinin Bursa seyahati.* (Haz. İ. Doğan). Ankara: Pegem Akademi.

Hanliçe, M. (2022). *Coğrafî keşifler*. İstanbul: Selenge Yayınları.

[İmzasız]. (17 Kânunuevvel 1308 [29 Aralık 1892]). [Ankara'ya Trenin Gelişi]. *Servet-i Fünun*, 4 (94), [Kapak Sayfası].

[İmzasız]. (25 Ağustos 1310/6 Eylül 1894). 1311 Senesine Mahsus Nevsâl-i Servet-i Fünûn. *Servet-i Fünûn*, 7 (182), 405.

[İmzasız]. (13 Şubat 1312 [25 Şubat 1897]). Altı Hafta Nil'de Seyahat. *Servet-i Fünun*, 12 (311), 397.

[İmzasız]. (Şubat 1892). [Kapak Görseli]. *Cook's Oriental Travellers Gazette*, (2), [Kapak Sayfası].

[İmzasız]. (Mart 1892). [Cook Kumpanyası Doğu Ofis Adresleri]. *Cook's Oriental Travellers Gazette*, (3), 3.

[İmzasız]. (Eylül 1892). Egypt and the Nile. *Cook's Oriental Travellers Gazette,* (9), 7.

Kadri. (1864). Keşf-i Menba-i Nil. *Mecmua-i Fünun*, (*31*), 648-658.

Karateke, H. ve Aynur, H. (2012). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin yazılı kaynakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kolbaş, O. (2021). *Esîrî'nin Hüsâm-nâme adlı manzum Hac Seyahatnâmesi (İnceleme-metin tenkidi-nesre çeviri-açıklamalar-sözlük-özel adlar dizini).* (Doktora tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Koz, M. S. (Kasım-Aralık 2000). Jules Verne'in Türkçedeki serüveni/seçme kaynakça. *Kitap-lık*. (*44*). 151-160.

Levend, A. S. (1957). *Türk edebiyatında şehrengizler ve şehrengizlerde İstanbul*. İstanbul: Baha Matbaası.

Löschburg, W. (1998). *Seyahatin kültür tarihi.* (Çev. J. Traub ve Haz. Z. Aksu Yılmazer). Ankara: Dost Kitabevi.

Makdisi, U. (2014). Osmanlı oryantalizmi. (Çev. A. Yıldız). *Oryantalizm Tartışma Metinleri* içinde (271-315). İstanbul: Doğubatı Yayınları.

Makdisi, U. (2024). *Mezhepçilik kültürü: 19. yüzyıl Osmanlı Lübnanı'nda cemaatler, tarih ve şiddet*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mollaer, F. (2019). *Kimlik, tanınma mücadelesi ve şarkiyatçılık*. İstanbul: Metis Yayınları.

Özay Diniz, Y. (2017). *Evliya Çelebi'nin acayip ve garip dünyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özdemir, Z. (2008). *Servet-i Fünûn dergisinde seyahat yazıları 1891-1901.* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Özgül, M. K. (Haziran-Temmuz-Ağustos 2011). Demir Asâ Demir Çarık. *Hece Gezi Özel Sayısı*, (*174-175-176*), 6-28.

Özkoç, Ö. (2015). *Mısır'ın uzun 19. Yüzyılı: Modernleşme, merkezileşme ve özerklik.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Öztunçay, B. ve Ertem, Ö. (2019). *Tarihin merkezine seyahat: Fotoğraf ve Osmanlı köklerinin yeniden keşfi (1886).* İstanbul: ANAMED.

Öztürk, V. (2024). Bir Osmanlı aydının taşraya bakışı: Ahmet İhsan'ın seyahat yazılarında iç oryantalizm. *Türkbilig*, (*47*), 328-347.

Said, E. (2017). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları*. (Çev. B. Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.

Şahin, E. (2017). Klasik Türk edebiyatı metinlerinde Nil Nehri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (*19*), 275-312.

Tezcan, N. (2019). *Seyahatname*'de gerçekle kurmacanın ince çizgisi: Evliya'nın Nil'in kaynağını görme tutkusu. M. Yalçın (Ed.). *Seyyahın Kitabı: Evliya Çelebi Üzerine Makaleler* içinde (281-293). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Unat, F. R. (1968). *Osmanlı sefirleri ve sefaretnameleri*. (Haz. B. S. Baykal). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Üstün, K. (2020). Ahmet İhsan Tokgöz. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. [Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2024].

Verne, J. (2022). *Kaptan Antifer'in Harikulade Maceraları*. (Çev. H. F. Nemli). İstanbul: Alfa Yayınları.

https://www.julesverne.ca/vernebooks/jules-verne_captain-antifer.html [Erişim tarihi: 21 Ekim 2024]

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa: 473-497

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA TÜKETİM KÜLTÜRÜNE 'NESNE' ODAKLI BİR YAKLAŞIM[*]

Yunus ALICI[**]

Öz: *İnsanlık tarihine bakıldığında en başından bugüne, insanın, varoluşunu sürdürmek adına daima tüketme eylemi içinde olduğu görülür. Önceleri ihtiyaçları için ve ihtiyaçları doğrultusunda 'fayda' odağıyla tüketime yönelen insanoğlu, zaman içerisinde -bilhassa Sanayi Devrimi ertesinde- hipnotize olmuşçasına, doğrudan, tüketmenin kendisini bir ihtiyaç hâline getirir. Bu süreç kapitalizmi doğururken, aynı süreçte insan, nesnelere fonksiyonları ve faydaları için değil, onlar üzerinden statü sağlama/yansıtma ve modayı kaçırmama gibi gayelerle yönelir hâle gelir. Söz konusu global süreç Osmanlı Devleti/Türkiye'de de 1900'lü yıllardan itibaren dünyaya paralel bir şekilde ve yıllar içerisinde etkisini arttırarak varlık gösterir. Sosyolojik gerçekliği daima bünyesinde barındıran edebiyat eserine ve daha özelde Türk romanına bakıldığında, özellikle Servet-i Fünûn döneminde -daha çok Halit Ziya'nın eserlerinde- ve sonraki dönemde tüketimin söz konusu olduğu romanlar varlık gösterir. Tüketimin toplumdaki işleyişine paralel olarak tüketim kültürünün örneklendiği romanlar, esas itibarıyla Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında sayıca artar. Sayıca artmanın yanı sıra konunun işlenişi de derinlikli ve çok boyutlu bir hâle gelir. Cumhuriyet dönemi Türk romanında tüketim kültürünün işlenişini ele alan bu çalışmada -tarih aralığını sınırlandırmak ve belirli bir dönemi incelemek adına- modernist olduğu konusunda ortak kabul gören yaklaşık kırk roman taranarak tüketim kültürünün izlerine rastlanan on dört roman üzerinden bir örneklendirmeye varılmıştır. Mahur Beste, Sokaktaki Adam, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Ölmeye Yatmak, Fikrimin İnce Gülü, Destan Gönüller, Ölüm İlişkileri, Sessiz Ev, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, Kumru ile Kumru ve Kusma Kulübü romanları tüketim kültürü bakımından sundukları örneklerle ele alınmış; bu bağlamda nesnelerin marka, fiyat ve alındıkları yer bakımından öne çıkarılarak kişinin benlik algısını inşa etmesinde rol oynadığı; öznenin tüketim toplumunda nesnelerin efendisi değil, kölesi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.*
Anahtar Sözcükler: *Tüketim kültürü, kapitalizm, nesneler, eşya, modernist roman.*

Turkish Novel in the Republican Era an 'Object' Oriented Approach to Consumption Culture

Abstract: *When the history of humanity is analysed, it is seen that human beings have always been in the act of consuming in order to sustain their existence. At first, human beings consumed for their needs and in line with their needs with a focus on 'utility', but*

[*] Bu makale, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Programı kapsamında Prof.Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında hazırlanan "Modern Türk Romanında İnsan-Nesne İlişkileri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Doktora tezinin savunma tarihi 06.01.2025'tir.

[**] Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/TÜRKİYE, yunus.alici@erzurum.edu.tr: ORCID: 0000-0003-3353-1185.

Makalenin Geliş Tarihi: 03.08.2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 02.12.2024

over time, especially after the Industrial Revolution, as if hypnotised, consumption itself became a need. While this process gave birth to capitalism, in this process, human beings became orientated towards objects not for their functions and benefits, but for purposes such as providing/reflecting status through them and not missing out on fashion. The aforementioned global process is also present in the Ottoman Empire/Turkey from the 1900s onwards in parallel with the world and by increasing its impact over the years. Looking at the literary work which always embodies the sociological reality and more specifically the Turkish novel, the subject of tendency to consumption draws attention in the Servet-i Fünûn period, specifically in Halit Ziya's works. In parallel with the functioning of consumption in society, the number of novels in which consumption culture is exemplified increases in the Turkish literature of the Republican period. In addition to the increase in number, the treatment of the subject becomes deeper and more multidimensional. In this study, which deals with the treatment of the culture of consumption in the Turkish novel of the Republican period -in order to limit the date range and to examine a specific period-, approximately forty novels that are commonly accepted to be modernist were scanned and an exemplification was reached through fourteen novels in which traces of the culture of consumption were found. Mahur Beste, Sokaktaki Adam, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Ölmeye Yatmak, Fikrimin İnce Gülü, Destan Gönüller, Ölüm İlişkileri, Sessiz Ev, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, Kumru ile Kumru and Kusma Kulübü novels are analysed with the examples they present in terms of consumption culture; in this context, it is concluded that objects play a role in constructing one's self-perception by being highlighted in terms of brand, price and place of purchase; and that the subject is not the master but he slave of objects in the consumer society.

Keywords: *Consumer culture, capitalism, objects, things, modernist novel.*

"Tüketim toplumuyla birlikte tarihte ilk kez örgütlenmiş,
tersine çevrilmesi olanaksız, doyum noktasını aşıp geçmiş
ve yerine nesnelerden başka bir şey koymanın olanaksız olduğu bir sistemle bütünleşmiş
bilinçli bir toplumsal girişimle karşı karşıya bulunduğumuzu söyleyebiliriz."
(Baudrillard, 2020, s. 179-180)

Giriş

Marshall Berman, Marx'tan mülhem olarak adlandırdığı *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*'da modernliği üç evreyle tanımlarken modernliğin modernizmi doğuruşuna da dikkat çeker. Berman, ilk evre olarak 16. yy.-18. yy. aralığını gösterir; bu aşamada insanların modern hayatı algılamaya yeni başladıklarını, kendilerine neyin çarpmış olduğunu henüz anlayamadıklarını belirtir. İkinci evrenin 1790'larda Fransız Devrimi ve onun tesirleriyle başlayıp on dokuzuncu yıl boyunca devam ettiğini, bu aşamada modern bir kamunun meydana geldiğini ifade eder; bu evrede söz konusu kamunun, devrimci bir çağda kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda altüst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusunu paylaştığını dile getirir. 19. yüzyılın modern kamu alanının bir taraftan da hiç modern olmayan dünyalarda yaşamanın madden yahut manen neye benzediğini hatırlattığına, söz konusu içsel ikiliğin aynı anda iki ayrı dünyada yaşıyor olma hissini, modernleşme ve modernizm

düşüncülerini doğurup kökleştirdiğine dikkat çeker. Üçüncü evre olan 20. yüzyılda modernleşme sürecinin bütün dünyayı kuşatacak denli yayıldığını, gelişmekte olan modernist dünya kültürünün düşünce ve sanat alanında önemli başarılar sağladığını ifade eder. İlerleyen sayfalarda, modern insanın kendini büyük bir değer boşluğu ve yokluğuyla beraber göze çarpar bir imkânlar bolluğunun ortasında bulduğunu dile getirir (Berman, 2021, s. 29, 36).

Yukarıda sözü edilen imkânlar bolluğu, Guy Debord'un deyimiyle, bir 'gösteri toplumu'nu ortaya çıkarır. Debord, Sanayi Devrimi ertesinde metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal ettiği bu evreyi modern toplumun gördüğü kötü bir düş olarak değerlendirip gösteriyi bu düşü sağlayan uykunun bekçisi olarak nitelendirir (Debord, 1996, s. 19, 27).

Zaman içindeki teknik ilerlemeler, sanayileşme ve beraberinde kentleşme, insana birçok imkân sunarken onun yalnızlaşmasına da yol açar. Yalnızlaşan insan, nesnelerle münasebetini arttırır. İnsanın insanla sağlayamadığı iletişim, onu nesnelere sevk eder. Buna paralel bir şekilde Nuri Bilgin, *Eşya ve İnsan* adlı çalışmasında endüstrileşme ve teknolojik ilerlemelerin neticesinde gelişen modern hayatta bireyler arası sosyal mesafenin büyüdüğüne, insanlar arası boşluğun tüketim ve eşyayla doldurulduğuna dikkat çeker (Bilgin, 2011, s. 26).

Modernitenin sunduğu imkânların eleştirisini sunan modernizm, edebiyatın roman türünde, çevreye yabancılaşarak yalnızlaşan insanın konumunu öznenin iç benliği odağıyla ele alır. Yaşadığı çağ ve toplumu sanatçı duyarlılığıyla gözlemleyen modernist yazar, öznenin çevreyle iletişimsizliğini öne çıkarırken onun eşyayla münasebetini de çeşitli yönleriyle ele alır. Tüketim kültürü dâhilinde eşyaya yöneliş, söz konusu ilişki türleri arasında önemli bir yer tutar.

En basit hâliyle tüketim kültürü, insanın tükettiği 'şey'lere değil, tüketimin doğrudan kendisine ihtiyaç duyması ve bu ihtiyacı doğrultusunda tatminsiz bir yola girmesidir. Tüketmeye mahkûm olan insan, odağını sahip olduklarına değil, olmadıklarına yöneltir. İnsanın sahip olabileceklerinin belirli bir sınırı varken, sahip olmadıklarının herhangi bir sınırı yoktur. Tüketim toplumunda elde edilen değil, süreksiz elde etme eylemi ön plandadır. Tüketme dürtüsünü tetikleyen, birilerinden geri, nesnelerden ise eksik kalmamak kaygısıyla ilintilidir. Burada, kimi zaman kıyas duygularıyla kimi zamansa özenme güdüsüyle ihtiyaç duyulmayan nesnelerin ihtiyaç hâline gelmesi söz konusudur.

İlk canlılık faaliyeti gösterdiği andan itibaren insanın yöneldiği bir eylem olan tüketim, insanın varoluşunu sürdürmesi için zaruridir. İnsanlık tarihinin başından günümüze tüketilenler, tüketilmek istenilenler; tüketilenlerin miktar, mahiyet ve maliyetleri kimi zaman hiç değişmemiş, kimi zaman da form değiştirmiştir. Tüketme eylemi ise aralıksız devam etmiştir. Her çağın, imkânlarının belirlediği bir tüketim kültürü vardır. Dolayısıyla her dönem için yeni tüketim alışkanlıkları söz konusudur. Tüketim tarihine genel olarak bakıldığında ise modernleşmenin insanın tüketim algısında önemli bir dönüşüm meydana getirdiği söylenebilir (Solak, 2020, s. 19-20). Nitekim insanın ezelden beri ihtiyaçları söz konusu olsa da ekonomi, bir zamanlar bunları karşılama çabasındayken modernleşmeyle beraber daha çok yeni ihtiyaçlar yaratmayı hedefler hâle gelmiştir (Brinkmann, 2023, s. 30).

Tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliğinin tüketim fikri olduğunu vurgulayan Baudrillard, bütün toplumların zorunlu ihtiyaç ve harcamaların ötesinde de her zaman harcama ve tüketmeye yöneldiğini belirtir. Bunun sebebi olarak ise hem toplumların hem de bireyin sadece varolmadığını, varolmakla beraber yaşadığını ve bunu da aşırı/gereğinden fazla bir tüketimle hissettiğini ifade eder. Tüketim toplumunun var

olmak için nesnelere ve nesneleri yok etmeye ihtiyaç duyduğunu dile getiren Baudrillard'a göre tüketim, yok etme eyleminin gerçekleşmesi için vardır. Dolayısıyla tüketim, üretimle yok etme arasında aracı bir pozisyondadır (Baudrillard, 2018, s. 41, 47, 254).

Schivelbusch, her tüketim nesnesinin bir 'besin' olduğunu dile getirir (Schivelbusch, 2024, s. 30). Ona paralel olarak Erich Fromm, tüketim toplumundaki tüketen insanın amacının "almak, 'yutmak', her zaman yeni bir şeyler beklemek" olduğunu belirterek tüketen insanın durumunu "hiç kapanmayan bir ağızla yaşamaktır sanki" sözleriyle ifade eder (Fromm, 1990, s. 150). Yine o bir başka çalışmasında, tüketim ideolojisini "tüm dünyayı yutma arzusu ile dolu" olarak nitelendirir. Ona göre böyle bir toplum düzeni içerisinde tüketici ise, "sürekli ağlayarak biberonunu isteyen ve hiç büyümeyen bir bebek"tir (Fromm, 2015, s. 48).

Tüketim toplumundaki tüketici insanın temel belirleyenlerinden biri, tatmin olamama durumudur. Burada tüketilen şey, tüketildiği andan itibaren tüketiciyi tatmin edemez hâle gelir. Tüketici, yeniden ve daha fazla tüketime yönelmek zorunda kalır. Bu süreç, bir kısır döngü hâline gelir ve doyumsuzluk içinde çırpınan modern tüketici, kendisini "Ben, sahip olduğum ve tükettiğim şeyler dışında bir hiçim." formülüyle ifade eder. Fromm, temelini çok tüketmek ve daha çok üretmek üzerine kuran endüstri toplumlarının, kendilerini yaşatabilmek adına insanları patolojik denebilecek bir tüketim hırsına zorladığını belirtir. Dolayısıyla burada, sağlıklı bir ekonomi için 'hasta' insanlara gereksinim vardır (Fromm, 2015, s. 48-49, 218). Böyle bir düzende ise tatmin, erdemden ziyade bir kusurdur (Brinkmann, 2023, s. 25).

Fromm, insanların önceleri "Eski güzeldir!" sloganıyla sahip olduğu nesneleri saklamak, onlara bakmak ve onları kullanabildiği kadar kullanmak tutumundayken, sonraları bu anlayışın değiştiğine dikkat çeker. Günümüzde insanların "sanki atmak için satın oluyor gibi" olduklarını belirtir. Günün moda düşüncesinin kendini, "kullan, tüket ve at!" biçiminde gösterdiğini ifade eder. Ona göre, kişi yeni olan otomobil, elbise yahut teknik bir aracı edindikten bir süre sonra bu nesneden sıkılır ve bıkar; devamında daha yeni modellerini elde etme arzusuyla yanar; eskisini atar yahut yenisiyle değiştirir. Buradaki "Yeni olan güzeldir!" algısı, modern insana "kazanmak, elde etmek, kullanmak ve atmak" eylemlerini bir zorunluluk olarak dayatır (Fromm, 2015, s. 98).

Yine Fromm, *Sağlıklı Toplum* adlı çalışmasında insanın, nesnelerle çevrili bir dünyada yaşasa da onlarla somut bir ilişki kuramadan nesneleri tükettiğini belirtir. Dolayısıyla böyle bir tüketme biçimi, hiçbir zaman doyuma erememe neticesini meydana getirir. Böylece insanın daha fazla nesne ve tüketim için duyduğu ihtiyaç artar. Baudrillard'a göre, insanın tatmini mümkün olmayan tüketim açlığının gerçek ihtiyaçlarıyla herhangi bir ilişkisi kalmamıştır: Önceden tüketim, insanı mutluluğa ulaştıran bir araçken, şimdilerde doğrudan amaç hâline gelmiştir. Burada tüketim açlığı içinde olan insan, "daha çok, daha iyi, özellikle de daha yeni şeyler" peşinde olup tüketme ediminin baskısıyla hareket eder (Fromm, 1990, s. 148-149). Daima 'yeni'nin peşinde olma eylemi, modernist bir tutum olarak dikkat çeker. Ezra Pound'un *Make It New* kitabının adı, "yeni olanı yap" anlamıyla modernizmin bilinen mottolarındandır (Gay, 2017, s. 26).

Endüstri toplumlarında kapitalist ekonomilerin işleyebilmesi için aşırı tüketime yöneltilen insan "homo consumens" kavramıyla nitelendirilir Burada insan, tüketime, yapay olarak yaratılmış kuruntularının doyurulması amacıyla yönelir (Fromm, 1990, s. 147-148). Yapay olarak yaratılan kuruntuları Debord, "sahte ihtiyaç"lar olarak niteler

(Debord, 1996, s. 39). Sahte ihtiyaçların peşinde olan tüketim insanı, türü fark etmeksizin bir şeyi/bir hazzı 'atlama' korkusuyla yatıp kalkar, hayatını bu endişeyle sürdürür (Baudrillard, 2018, s. 94). Söz konusu endişe, "meta stresi" olarak da bilinir. Meta stresi, artan nesneler karşısında öznenin, onları 'ele geçirebilmek' için sarf ettiği zihinsel enerjiyle ilişkilidir (Schivelbusch, 2024, s. 147).

Kapitalizmin etkisi altındaki modern hayatta nesneler, zamanla, daha hızlı ve kitlesel bir tüketim için üretilir. Böyle bir durumda nesneler gösterişli görünümler elde ederken özlerini yitirirler. Artık mühim olan bir nesnenin kendisi ve niteliği değil, yanılsaması olur (Schivelbusch, 2012, s. 191).

Çalışmanın bundan sonraki kısmında Cumhuriyet Dönemi Türk romanında tüketim kültürünün izleri tespit edilmeye ve yorumlanmaya çalışılacaktır. Tarih aralığını sınırlandırmak ve belirli bir dönemi incelemek adına, modernist[1] olduğu yönünde ortak kabul gören yazarların eserleri bu dikkatle taranacak ve bir örneklendirmeye varılacaktır.

Modernist Türk Romanında Tüketim Kültürü

Söz konusu tüketim kültürü olduğunda, Georges Perec'in, odağına lüks ve tüketimi alan *Şeyler* adlı romanı akla gelen başlıca kitaplardandır. O, modern çağın insanının tüketme hastalığını bu romanında kurmaca kişileri Jérome ve Sylvie bağlamında, "Onların dünyasında, elde edebileceklerinden daha çoğunu istemek neredeyse kuraldı. Bu kuralı onlar ilan etmemişlerdi; bu bir uygarlık yasasıydı, en uygun ifadesini genelde reklamlarda, dergilerde, vitrinlerde, sokaklarda, hatta bir ölçüde, herkesçe kültür ürünleri adı verilen şeylerde bulan apaçık bir veriydi." cümleleriyle anlatır (Perec, 2016, s. 37-38).

Tüketim kültürünün modernist Türk romanında işlenişine bakıldığında, ilk örnek, Tanpınar'ın *Mahur Beste*'sinde görülür. Romanda sürekli bir ihtiyaç içinde olduğu vurgulanan Ata Molla'nın "ihtiyaç yıldızının altında doğmuş" olduğu ifade edilir. Tipik bir Tanzimat mirasyedisi gibi ailesinden kalan bütün mal varlığını çeşitli malî girişimler uğrunda birkaç yılda elden çıkaran ve karısının "beş on parça malı" da rehinde olan Ata Molla, maddi açıdan zor bir durumda olmasına rağmen "debdebeli ve zevkli" hayata sırt dönmez. Biraz rahatlamak için dede mirası bir hanı yok pahasına sattığı günün sabahında alacaklılara vereceği para ile yeni bir araba ve cins atlar satın alır. Ata Molla'nın söz konusu vaziyeti romanda "Satmak ve almak… Molla, bu iki kutbun birinden öbürüne her an bir çekirge çevikliğiyle atlardı. Bir senede üç defa araba değiştirdiği olmuştu. Kısa hayatında üç defa konağını satmış, yenisini almıştı." cümleleriyle anlatılır (Tanpınar, 2016, s. 41-42).

Ata Molla, romanda Behçet Bey'in kayınbabası olarak yer alırken, onun hayatı hakkında geniş bir malumat verilmez. Yine de yukarıda örneklenen satırlarda görüldüğü üzere onun, yaşam stili bakımından imkânlarını da aşan bir tüketim girdabı içinde olduğu dikkat çeker. Cumhuriyet öncesi bir dönemi anlatan bu romanda, endüstrileşme Osmanlı'da henüz tam anlamıyla varlık göstermediğinden, tüketilen nesnelerin yelpazesi de dar olur. Buna rağmen, Tanpınar, Ata Molla'nın ihtiyaç yıldızının altında doğduğunu belirtir. Tanpınar'ın kurmaca âlemde hayat verdiği Ata Molla, insanın her devirde ihtiyaç içinde ve tüketmeye meyilli bir canlı olmasını örneklemesi açısından mühimdir.

[1] Çalışmada Cumhuriyet dönemi Türk romanının modernist evresinin tercih edilmesi rastgele değildir. Nitekim sanayileşme ve kentleşme, modernite kapsamındaki gelişmeler olarak bilinirken, söz konusu yaşam stili beraberinde sunduğu imkânlarla, umulanın aksine, bireyi yalnızlaştırmış ve nesnelere doğru yönlendirmiştir. Modernizmin, modernitenin anılan imkânlarını olumsuzlaması ve insana bu dikkatle bakma tavrı, bu çalışmanın kapsamının belirlenmesinde tesirli olmuştur.

Dönemlerin tüketim alışkanlıklarının ticaret hayatına şekil verdiği bilinen bir hadisedir. Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* adlı romanı söz konusu durumu çeşitli yönleriyle örnekleyen bir nitelik arz eder. Romanda yurt dışından İstanbul'a deniz üzerinden kaçak yollarla başta kürk manto olmak üzere ipek eşarp, kravat, takı, Amerikan sigarası, erotik kadın fotoğraflarının getirilmesi hikâye edilir (İlhan, 2020, s. 20-21). Bu gayriresmî ticaret serüveni; Kamarot Yakup, Hasan, Sokaktaki Adam ve diğer roman kişilerinin perspektifinden anlatılır. Kaçak yollarla yurt içine getirilen bu nesneler üzerinden yakalanma ve dolayısıyla hapse girme endişesi romanda aksiyonu sağlar. Burada tüketim nesnesi olarak örneklenen eşyalara değişen zaman odağında bakıldığında, ihtiyaçların sürekli olarak güncellenerek değiştiği, fakat bir ihtiyacın hissedilmesinin endüstri toplumunda hiçbir zaman mümkün olmadığı dikkat çeker; yeni çağlar yeni ihtiyaçları doğurur.

Tutunamayanlar'da yumuşakçalara (küçük burjuva) mensup bir roman kişisinin tüketim kültürü bağlamında, geçen zamanı nesneler üzerinden ölçtüğü görülür:

> Altı parke cilalanması geçti. Yok, o kadar değildi. İki, yıkama-yağlama olacak. Daha fazla, daha fazla. En az dört salonşeklinideğiştirme oldu. Durun bakayım: bir hesap edeyim. Bir katsatınalma, altı evdeğiştirme eder. Ayrıca, iki yatakodası-çalışmaodası değiştirmesi daha var. Evet, tam üç perdeyıkama ediyor. Çok iyi hatırlıyorum, başladığı zaman, perdeleri yeni almıştım. Alışılmış zaman ölçüleriyle hesaplanması güç bir süre. Ben o zaman koltukları, pencerenin yanına koymuştum. İnsanın aklında kalmıyor ki: eşya akıp geçiyor. O zamanlar daha debriyaj kaçırmıyordu. Hey gidi günler! Parkelerde en küçük bir çizik yoktu. Yaşlanıyoruz: eşyalar eskiyor (Atay, 2008, s. 333-334).

Alıntıda görüldüğü üzere ismi belirtilmeyen kişi, kendi varlığını ancak tüketme eyleminin sınırları içerisinde hisseden küçük burjuvanın tipik bir temsilcisidir. Bu satırlarda özne, hayatının bütün akışını nesneler aracılığıyla betimler. Evdeki eşyaların yerini değiştirme ve mevcut eşyaları yenileriyle değiştirme, onun nezdinde geçen zamanı ölçmeyi ve hatırlamayı sağlar. Özne, kendi yaşlanmasını da eşyaların eskimesiyle bağdaştırarak anar. Dolayısıyla onun için ay ve yılları referans alan takvim değil, eşyaların akış içerisindeki hareketleri ("eşya akıp geçiyor.") önemlidir. Kendisi de bu durumu, "Alışılmış zaman ölçüleriyle hesaplanması güç bir süre." sözleriyle açıklar.

Öznenin dile getirdiği eşya değişiklik ve hareketliliği, tüketim toplumunun bir kanunudur. Bu bağlamda Nuri Bilgin, "Tüketim toplumu, 'atmaya hazır' insanların ve 'atılmaya hazır' eşyaların toplumudur." sözlerini ifade ederken; eşyanın ömrünün kısalmasına paralel olarak eşya rotasyonunun hızlanmasına da dikkat çeker (Bilgin, 2011, s. 86).

Romanın ilerleyen sayfalarında yumuşakçalara mensup iki roman kişisi arasında geçen konuşmada tüketim kültürüne örnek olarak gösterilebilecek birçok husus yer alır. Adı verilmeyen bu iki kişi arasında geçen konuşma, tamamen nesneler ile onların marka ve hususiyetleri hakkındadır. Biri, diğerinin Avrupa'dan getirttiği deniz tüfeğini ve dalma takımlarını hatırlar. Ardından, "gazetecilikten zengin olan Cemal"in "yeni aldığı İmpala"dan ve ona vermiş olduğu "yüz yetmiş bin"den söz edilir. Sonra bahis, konuşmacının fotoğraf makinesine geçer. Özne, bu nesnenin bilinen bir marka olmamasından, onu Japonya'dan özel olarak getirttiğinden, bu makineyle çekilen fotoğrafların "Contraflex"le çekilemeyeceğinden söz eder. Ardından sıra teybe ve diğer eşyalara gelir:

> Teypimi de öyle getirttim. Benimki ST 527. On iki hoparlörlü. Bütün sesleri ayırıyor. Mesela bir senfoni dinleyeceksiniz. Kemanlar masanın üstünde çalıyor,

> nefesli sazlar kütüphanenin üstünden geliyor; kontrbaslar büfenin içinden çıkıyor. Benim radyom da komple: teyppikapradyodikişmakinesielektrikütüsü bir arada. Titreşim olmasın diye altına iki metre beton döktürdüm, altı kat tecrit yaptırdım. Bir mikrofona altı yüz dolar verdim. Bir anten yaptırdım: komşular, çatının üstüne bir kat çıkıldı sanmışlar. Plaklar çizilmesin diye günde üç kere üstlerini süpürüyor karım. Ayrıca, bir filmçekmemakinemiz, yıkarkuruturütüleryerleştirir bir çamaşır makinemiz var. Almanya'dan bir sigara kutusu getirdim: kapağını açınca Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi çalıyor sonuna kadar (Atay, 2008, s. 338).

Dikkat edildiği üzere yukarıdaki satırlarda nesnelerin kendilerinden ziyade markaları, fiyatları ve getirtildiği yerler ön plandadır. Kişiler, sahip oldukları eşyaları başkalarınınkiyle mukayese edip kendilerinin olanları üstün görmenin mutluluğunu yaşarlar. Onların bu tavırlarını Turgut'un yadırgadığını da konuşmacılardan birisi, diğerine "Evet, aletle öğünmek, diyor Turgut buna. Bir vidasını bile siz yapmadınız, bu kadar gururlanmaya ne hakkınız var? diye tepiniyor." sözleriyle ifade eder. Devamında "Onun teypi küçük model galiba. Sesi iyi çıkmıyor değil mi?" diyerek bu kez Turgut'un teybini olumsuzlar (Atay, 2008, s. 338). Bu diyalog, tüketim evreninde nefes alıp veren küçük burjuvanın, tüketim maratonunda çevredeki diğer insanlarla yarışmasını örnekler. Söz konusu yaşam biçiminde her birey, en iyisi ve en yenisinin peşindedir. Nitekim tüketim girdabının içindeki birey, kendi varlığını ancak nesnelerle anlamlandırır.

Tüketim kültürü dâhilinde insanları nesnelere yöneltmek ve onlara belirli nesneleri tercih ettirmek üzere reklamlar da önem arz eder. Romanın ilerleyen sayfalarında Turgut, aracıyla çıktığı yolculukta 'modern' bir benzin istasyonuna uğrar. Burada, aracındaki radyoda da reklamı yapılan bir lastiğin reklam afişiyle ("Tilt lastikleri") karşılaşır. Turgut, karşılaştığı lastik reklamını ve bu reklamla ilgili düşüncelerini, "Tilt lastikleri kullansaydınız kalmazdınız. Elini alnına koymuş bir adam, eğilerek düşünüyor. Lastiklerine üzülerek bakıyor. Tilt kullanmamış olmanın acısı içinde. Lastiklere birer tekme attı: şoförler gibi. Bu reklamları, nasıl yapıyorlar acaba? Al şu elli lirayı, diyorlar; elini alnına koy, üzgün bir ifadeyle lastiğe bak. Hangi lastiğe? Ahmet efendinin indirdiği lastiğe. Lastik de patlamış rolü yapıyor bedava. Bir adam da fotoğraf makinesini bir sehpanın üstüne kurmuş, büyük bir ciddiyetle ayarlıyor. Gülünç. Sonra, lastiği şişirip arabaya binerek uzaklaşıyorlar. Ne kadar sıkıcı bir iş…" cümleleriyle aktarır (Atay, 2008, s. 569-570).

Söz konusu örnekte reklamı yapılan lastik, diğer bütün lastiklerin önünde konumlandırılır. Buna paralel olarak Tilt markalı lastiğin patlamayacağı ve dolayısıyla ona sahip olan özneyi yarı yolda bırakmayacağı vadedilir. Reklam afişinin sunduğu bu içerik, tüketim toplumunun "eşyalarınla diğerlerini geç" mesajını hatırlatır (Bilgin, 2011, 85).

Yukarıda *Tutunamayanlar* özelinde verilen örneklerin yanı sıra Oğuz Atay'ın bu romanla beraber *Tehlikeli Oyunlar*'da da genel olarak tüketim kültürüne kapılmış, dolayısıyla eşya yığını ve ayrıntıları içinde yaşayan küçük burjuva tabakasının ve bunun karşıt kutbunda yer alan aydın kişilerin hikâyesini anlattığını belirtmek gerekir. Birbirine özenerek hayatı yüzeysel bir şekilde yaşayan küçük burjuva toplumu, yani 'tutunanlar', nesneleri hayatının merkezine koyar. *Tutunamayanlar*'ın başında küçük burjuvanın bir mensubu olarak hayatını sürdüren Turgut, Selim'in ölümü ertesinde kazandığı dikkat ve bilinçle bu düzenden bunalır, kaçarak kendiliğine ulaşmaya çalışır. Yine *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, Sevgi'yle evliliğini sonlandırıp bu atmosferin uzağına, bir gecekonduya taşınır. Her iki romanda da tüketim kültürüne dair yoğun bir eleştiri söz konusudur.

Romanda Hikmet'le Sevgi'nin evlenmelerinden bir müddet sonra evlerinde hâlâ hayatlarını idame ettirebilmeleri için yeterli eşyanın bulunmamasını anlatıcı, Hikmet'in bilinci üzerinden tüketim kültürüne dair eleştirel üslubuyla tasvir eder:

> Evlerindeki koltuk sayısı da bir türlü ikiye çıkmıyordu; oysa, artık bir arabalarının olması için gerekli zaman geçmişti. Böyle bir ortamda marşın basmaması, yolda giderken arabanın ses yapması, direksiyonda boşluk olması, radyatörün su kaynatması, arabanın çabuk hararet yapması, kapı kollarının bozulması, küçücük bir parçaya dünya kadar para verilmesi park yerlerinin yetersizliği, parçacılarda ön cam satılmaması. İki lastiğin birden patlaması, yeni arabaların pahalı oluşu, koltukların yeni yüz istemesi gibi son derece elle tutulur gerçekler, birer soyut kavram durumuna düşüyordu (Atay, 2018, s. 244).

Yukarıda araba üzerinden sıralanan masrafa dayalı örnekler, tüketim kültürünün yazılı olmayan kurallarıyla ilişkilidir. Bir evliliğin ertesinde çiftlere dair ilk beklentilerden birinin yeni bir araba edinmeleri olmasının yanı sıra bu arabayla beraber zaruri olarak gelen birtakım harcama zinciri de söz konusudur. Arabanın çıkardığı arızalar, bu arızaların giderilmesi için harcanan paralar, bozulan parçalar yerine alınan yeni parçaların fahiş fiyatları; bunların haricinde eldeki arabanın işlevsel olarak iş görmesine rağmen beliren 'yeni' araba alma ihtiyacı, romanda anlatıcının eleştirerek sunduğu hususlardır.

Tuhaf Bir Kadın'da başkişi Nermin, günlüğünde arkadaşlarından söz ettiği satırlarda Kevser'in üstüne başına çok para harcadığını, kendisi yılda iki ayakkabıyı ancak eskitirken onun renk renk, çeşit çeşit ayakkabılarının olduğundan söz eder (Erbil, 2023, s. 20). Nermin'in arkadaşına dair söz konusu dikkati, tüketim kültürüyle doğrudan ilişkili bir örnek olarak dikkat çeker. İnsanın nesnelere yöneliminde amaç, başlangıçta onlardan işlevsel olarak faydalanmak iken zaman içinde özne, nesneye estetik arayışlarla yönelir hâle gelir. Nermin'in buradaki tutumu, nesneye işlevsel bir yaklaşımı yansıtır; ancak tüketim toplumunun tipik bireylerinden Kevser, ihtiyaç halkasını genişleterek bir ayakkabının ayağı sıcak tutmak ve korumak gibi işlevsel amaçlarının ötesinde onun renk ve çeşitleriyle 'yeni' ihtiyaçlara karşılık vermesini bekler.

1980'ler Türkiye'sini büyükanne, kız ve torun ekseninde üç farklı kuşak üzerinden anlatan *Karanlığın Günü*'nde başkişi Nesli, Zehra halasını tüketim kültürüne zıt bir profil olarak dile getirir. Halasının hiçbir şeyinin iki tane olmadığını; siyah ayakkabısı, siyah mantosu ve bir eşarbının sahip olduğu tek giysiler olup ölene kadar üzerinde hep onların bulunduğunu ifade eder (Erbil, 2022, s. 43). Neslihan'ın halası, tüketim kültürünün hâkim olduğu bir çağda yaşamasına rağmen nesnelere geleneksel duyarlıkla yaklaşma tavrı içerisindedir. Onun için gerekli olan, 'gerçek ihtiyaçlar'dır.

Romanın sonraki sayfalarında Nesli, yukarıdakine paralel bir davranış prensibine sahip birisi olarak arkadaşı Faruk'tan söz eder. Faruk için, "biriktirmekten nefret eder Faruk. (Yoksa sahip olmaktan mı?)" sözlerini ifade eder. Faruk'un odasındaki eşyaları; karyola, gramofon, birçok plak, birkaç gramofon iğnesi, birkaç hasır sandalye ve masa olarak sıralar. Onun, satın almak ve biriktirmekten, eşyadan ve maldan nefret ettiğini belirtir. Faruk'un gözünde sosyalist olan kendilerinin, satın alıp tüketerek karşı geldikleri düzene yardımcı olduklarını dile getirir. Faruk'un, herkes kendisi gibi yaşasa, gereksiz alışverişe zaman ayırmasa, herkesin vaktinin kendisine kalacağını düşündüğünü aktarır (Erbil, 2022, s. 45-46).

Faruk'un hayatıyla kendi hayatlarını karşılaştıran Nesli, akıllıca olanın Faruk'un eylemleri olduğuna kanaat getirir. Bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

> Şimdi artık altından kalkamadığımız mal mülk vergilerine, içine benzin dolduramadığımız ve kapılarımızın önünde çürümeye bıraktığımız, daha şimdiden bazılarının aynaları, tekerlekleri çalınmış, durduğu yerde yok olan arabalarımıza, satıp da banker faizine yatırmak istediğimiz ama bir türlü alıcı bulamadığımız katlarımıza baktıkça, içimizden, "Adam ermiş valla, böyle olacağını biliyordu; nasıl da sattı savdı, düzene soktu hayatını, bize de söylediydi ama ah"' diye pişmanlanıyorduk (Erbil, 2022, s. 48).

Nesli, çevresini anlatırken tüketim kültürüne muhalif olarak sunduğu halası ve Faruk'un haricinde, tüketim toplumunun merkezinde yaşayan arkadaşlarından da söz eder. Devrimciliği ve yazarlığıyla öne çıkan, yakın arkadaşlarından birisi olan Asiye; başını moda kataloglarından ayırmayan, alışverişe meraklı bir kimsedir. Yurt dışı seyahatlerinin dönüşünde o, ortamlarda oralardan almış olduğu belli olan kıyafet ve takılarla görünür. Babasının rahatsızlığı sebebiyle gittiği Zürih'te bile vaktini hastaneden çok butiklerde geçirir. Babasının vefatının ertesinde ise Türkiye'ye "babasının tabutu ağırlığında bavullarla" döner. Asiye'nin alışveriş tutkusu markalar odağıyla gerçekleşir. Yağmurluğu "Burberyy", ayakkabısı "Dior", arkadaşı Mümin'e hediye olarak aldığı kot pantolon, "Levi Strauss" markadır (Erbil, 2022, s. 127-131, 137, 139).

Gülümser, Nesli'nin çevresinde yer alan bir diğer kimsedir. O da tüketim toplumunun gereklerine uygun olarak yaşamasıyla öne çıkar. Onunla İstiklal Caddesi'nde karşılaşan Nesli, Gülümser'in, ellerindeki torbaları kastederek Vakko'dan geldiğine dikkat çektiğini, "Yahudi Yahudi diyoruz ama, gene de en kaliteli şeyleri oradan buluyorsun." sözleriyle eylemine açıklık getirdiğini belirtir. Ardından arkadaşı için, "paketlerin verdiği mutluluk cildini öylesine germiş, parlatmıştı ki yüzünü, elinde tuttuğu öteki poşetlerden ayırt etmek zordu…" değerlendirmesinde bulunur (Erbil, 2022, s. 226).

Romanda Asiye ve Gülümser örneklerinde görüldüğü üzere satın alınan nesnelerin markaları önemli bir rol oynar. Tüketme eyleminin içerisinde markaların önem arz etmesi, markaların belirli fiyat aralıklarında bir değere tekabül edip onları edinen kimselere toplumsal statü sağlamalarıyla ilişkilidir. Çoğu zaman özne, sahip olduğu nesnelerin markası/kalitesi üzerinden toplum içinde bir yer edinmeyi hedefler.

Örneklenen iki romanında da görüldüğü üzere modernist romanın temsilcilerinden Leyla Erbil, içinde yaşadığı tüketim ve gösteri toplumunun insana dayattığı çıkmazın farkında olan bir sanatçı kimliğiyle romanlarında çeşitli tip ve karakterler üzerinden bu konudaki düşüncelerini tüketim çılgınlığını olumsuzlayarak aktarır.

Modern hayat, beraberinde sunduğu imkânlarla şüphesiz insan hayatını kolaylaştırır. Burada söz konusu imkânlara yönelimin dengeli olup olmaması önem arz eder. Örnek olarak, *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel'in annesi Fitnat Hanım için, baba Salim Efendi, onun başkente geldikten sonra güzelleştiğini ifade eder. Bu güzelliği ise onun ocak üflemekten, lamba şişesi silmekten, çamaşırları isli bir kazanın başında avluda yıkamaktan kurtulmasıyla ilişkili görür. Salim Efendi, eşi Fitnat Hanım'ın şehir hayatında iki gözlü havagazı ocağı, ütü ve elektriğe bağlı başka imkânlarla buluştuğuna dikkat çeker (Ağaoğlu, 2020, s. 209). Fitnat Hanım'ın buradaki tutumu modern hayatın sunduğu imkânlara ihtiyaç dâhilinde dengeli bir yönelimdir. Söz konusu imkânlara dengesiz ve 'patolojik' bir yönelim bağlamında ilerleyen satırlarda örneklenecek olan Tahsin Yücel'in *Kumru ile Kumru* romanının başkişisi Kumru'nun nesnelerle ilişkisi akla gelir.

Fikrimin İnce Gülü'nde bir araba edinip toplum içerisinde saygınlık kazanmayı arzu eden Bayram, bunun için Münih'te BMW fabrikasında tekerlek takma işinde çalışır ve

kazancını biriktirir. Ancak Bayram, bir araç edinmek için ne kadar çabalasa da onun gayretlerinin boşa gittiği, bir müddet yerinde saydığı ifade edilir. Söz konusu durum, romanda "…Her yıl neye, hangi model arabaya nişan alsa; yılboyu kendini o model içinde görmeye heveslendirse, daha o modele yaklaşmasına bin mark kala bir yeni model araba geliyor. Göz açıp kapamadan daha. Ve üstüne iki bin mark fazla koymuş olarak..." sözleriyle anlatılır. İlerleyen sayfalarda da onun "gelecek yılın pembe Mercedes'i"ni ve "alev rengi bir BMW"yi arzuladığı görülür. Vapurda diyalog kurduğu Ayfer Hanım'a da Mercedes'in son modelini gelecek yıla alacağını belirtir (Ağaoğlu, 2021, s. 50, 165-166, 179). Romanın sonlarında karşılaştığı sürü çobanıyla arabası üzerine konuşurken içinden, "Ben asıl o 280 SEL'lerden alabilecektim ki…" diye geçirir (Ağaoğlu, 2021, s. 290-291). Tüketim kültürü içerisinde bir nesneyi edinmeye heves edildiğinde, henüz onu edinmeden bir yeni modeli üretilir. Bu, nihayeti olmayan bir döngüden ibarettir. Bu bağlamda Erich Fromm, kişinin yeni bir otomobil alarak benliğine yeni bir yön ve yeni bir bölüm kazandırmış olduğunu ifade eder. Ona göre kişi, arabasını altı yıl gibi uzun bir sürede değiştirmek yerine iki yılda bir değiştirdiğinde mutluluk duygusu artar; sahip olmanın sunduğu bir şeyleri denetleme ve onların efendisi olma duygusu yükselir, bunu sürdürdükçe içindeki zafer kazanma sevincinin arttığı görülür (Fromm, 2015, s. 99).

Flaskbackle Bayram'ın Mercedes'i edinme süreci anlatılırken, onun tüketim evreni içinde yaşadığı çıkmaz da tasvir edilir. Bayram, bir zamanlar dört tekeri üstünde yürüyen bir taksisi olsun da ne olursa olsun düşüncesindeyken, önünde marka ve modeller sıralanınca aklı hepsinde birden kalır. O, bu vaziyetini "Yani, şimdi kıçına giyecek donun olmasa, tutsalar sana birinin eski donunu verseler, güzel mi, çirkin mi diye düşünür müsün? Sağlammış, değilmiş; üstüne tam gelmişmiş, gelmemişmiş; aldırır mısın? Alır giyinirsin. Açık kıçını örter geçersin, değil mi? Lakin önüne bin don koysalar da, içinden birini seç al, deseler, ama yalnız birini; hangisini seçeceğini şaşırmaz mısın? Bu öyle bir iş ki, bininde birden aklı kalır insanın…" sözleriyle açıklar (Ağaoğlu, 2021, s. 135).

Tüketim alışkanlığına zıt bir örneğe *Destan Gönüller*'de rastlanır. Başkişi Yusuf, kelebek toplama alışkanlığından söz ettiği satırlarda, kelebeğin evlerindeki tül perdeye tutunduğunu, tülde sökükler ve erimişliğin yer aldığını; annesinin, gözlüklerini takıp ince ipliklerle bu perdeyi onaracağını ifade eder. Devamında, evlerinde değişmiş bir eşyanın yer almadığına, yeni olanların, bir ihtiyaca karşılık verip zorunluluk karşısında edinildiklerine dikkat çeker. Yusuf'un annesi, tüketim toplumuna aykırı bir profildedir. Eski eşyaların -çoğu zaman- yeterince eskimeden atıldığı, yerlerine yenilerinin anıldığı modern toplumlarda nesneler ihtiyaçlara göre değil tüketme ihtiyacına göre edinilirken; bu kadın, eski eşyaları, hasar görmeleri durumunda dahi onararak muhafaza etmeyi, yeni bir eşyayı ise ancak bir ihtiyacı karşılaması hâlinde -zoraki- satın almayı yeğleyen bir konumdadır. İlerleyen sayfalarda Yusuf, annesinin "Ben hayattayken bu evde hiçbir şey değiştirilemez." cümlesini anımsar. Koltukların oturulmaz hâle gelmesine ve komşuları Jülide Hanım'ın onları küçümsemesine rağmen annesinin tutumunun değişmezliğini düşünür (İleri, 2009, s. 7, 88).

Ölüm İlişkileri'nde Cemal'in annesi Firdevs Hanım'ın tüketim kültürü dâhilinde mobilya merakı dikkat çeker. O, mobilyalardan söz açıldığında hararetle söze dâhil olurken, tutumluluktan konuşulduğunda sancılanır, hasta rolüne bürünür. Cemal'e evdeki mobilyaları değiştirmesi hususunda baskı yapar. Annesinin arzusunu yerine getirmek isteyen Cemal, imkânı olmamasına rağmen mobilya için para denkleştirmeye çabalar. Annesinin arkadaşı Lâmi Hanım, "taksitle de satan yerler var" diyerek Cemal'i

mobilya almak konusunda teşvik eder (İleri, 1980, s. 107, 111, 137, 146, 153-154). Görüldüğü üzere evlerinde mobilya bulunmasına rağmen tüketim kültürünün temeline paralel bir şekilde 'yeni mobilya' bir ihtiyaç hâline gelir ve Cemal'i zora sokar.

Romanda tüketim kültürü dâhilinde marka merakı ve bu markaların imitasyon üretimi de söz konusu olur. Lâmia Hanım, eşinin gömlek ve kazaklara marka hazırladığını, yerli üretimlere yabancı markalar bastığını belirtip "Benimki çok iyi taklit ediyor. Orijinalinden ayıramazsınız." sözlerini sarf eder. Bunun üzerine Cemal, arkadaşı Uğur'un geçenlerde Kapalıçarşı'dan aldığı Wrangler marka montla pantolonun sahte olduğunu, bu markanın sahtesini de Lâmia Hanım'ın eşinin ürettiğini düşünür. Sonraki sayfalarda eczane vitrinlerinde artık ilaçtan başka her şeyin (parfüm, oyuncak, inci boncuk vb.) sergilendiğine dikkat çekilir. Emre, "Acaba kimse ilaç almıyor muydu artık? Niye eczanelerde böyle garip nesneler satılıyordu?" diye düşünür (İleri, 1980, s. 154-155, 187-188).

Romanın sonraki kısımlarında kentli insan için bir otomobil sahibi olmanın zorunluluk hâline gelmesi Korkut üzerinden dillendirilir. Çevresini gözlemleyen Korkut, büyük çoğunluğun borç harç da olsa bir otomobil almasına dikkat eder ve kendisi de otomobil almaya niyetlenir. Sonraki satırlarda tüketim kültürü bağlamında Emre'nin bilinci üzerinden, "İnsanların mal-mülk istekleri bitmek bilmiyordu. Sosyalist ülkelerde de çözümlenememişti bu sorun. Bir kürk manto için Kapalıçarşı'yı arşınlayan o kadar çok ortalamalı sosyalist ülke yurttaşı vardı ki!" sözlerine yer verilir (İleri, 1980, s. 249, 251).

Sessiz Ev adlı romanda Metin'in, nesnelerin kendileri ve işlevinden ziyade marka ve fiyatlarına önem verdiği görülür. O, arkadaşı Vedat ve Vedat'ın kardeşi Funda ile beraber denize girmek üzere Ceylanlara gittiğinde kendisini görenlerdeki izlenimini düşünürken, "Üzerimde, pokerden aldığım parayla İsmet'ten aldığım gömleğim, mayomun üstüne giydiğim Levi's pantolonum ve pantolonumun cebinde de, bir ay ahmaklara özel ders vererek kazandığım on dört bin liram var!" ifadelerini sarf eder. Yine bu ziyaret esnasında ortamda bulunan akranlarının okulları ve sınıf arkadaşlarıyla ilgili hikâyeler anlatması üzerine Metin, kendi okullarında sınav sorularını müdürün odasından nasıl çaldıklarını anlattığını, ancak soruları zengin çocuklara satarak para kazandıklarından söz etmediğini belirtir. Buna sebep olarak, kolundaki Omega saati ona hediye edecek zengin bir babası olmadığı için yapmak zorunda kaldığı bu işin onlara çirkin gözükeceğini gösterir (Pamuk, 2020, s. 44-46).

Romanın ilerleyen sayfalarında Metin, babaannesinin evinde üzerini giyinmesini anlatırken, bu kez çok sevdiği "Amerikan mokasenleri"ne son bir cila vurduğundan, eniştesinin "Londra'dan getirip" hediye ederken nasıl satın aldığını uzun uzun anlattığı "yeşil kazağı" omzuna attığından söz eder (Pamuk, 2020, s. 111). Dikkat edildiği üzere Metin gömlek, pantolon, saat, ayakkabı ve kazak gibi gündelik hayattaki sıradan nesneleri sıradanlığın dışına onların marka, fiyat, cins ve alındıkları yerler gibi özelliklerini vurgulayarak taşıma gayreti içindedir. Onun bu tavrı, kendiliğini nesneler üzerinden algıladığına işaret eder. Nesnelerin edinilmesinde ilk amaçlardan biri olan fayda, tüketim toplumunda yönünü değiştirmiştir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda Bay Muannit, gereksiz yere satın alınan ve kullanılmayan eşya bolluğundan, "Ne çok ayrıntı yaşamın canına okuyor. (…) Dünya dolusu para harcanmış bütün şu hırdavata." sözleriyle şikâyet eder. O, mutfak dolaplarının durmadan alınan çeşitli bardak, kristal, seramik vazo, küçüklü büyüklü tepsi, boy boy şişe ve ıvır zıvırla dolu olmasından yakınır. Bay Muannit'e göre bu

nesneler, kullanılmamak üzere alınırlar; kullanılmamalarına rağmen sürekli "toza belendi" nakaratıyla yıkanıp kurulanıp tekrar yerlerine konulurlar (Bener, 2022b, 25).

Kendisinin aktardığına göre Bay Muannit, evlatlığı Fatoş hayatına girmeden önce bir odalı küçük sofalı bir evde oturmakta ve ikinci bir cezve, çatal, kaşık, bıçak ve tabağa gerek duymamaktadır. Bu sıradaki eşya algısını o, "Pijama bile ağırlık veriyordu üstüme." sözleriyle dile getirir (Bener, 2022b, 25). Fatoş, hayatına ve evine girdikten sonra alıştığı bu düzenin değişmesi (yeni düzeni "mayınlı düzen" olarak niteler) Bay Muannit'i zora ve prensiplerinin dışında bir hayata sürükler.

Evlatlığı vasıtasıyla iradesi dışında tüketim toplumunun bir mensubu olan Bay Muannit, esasında tutumlu ve planlı bir yaşamdan yanadır. Nitekim o, sigara yakmak için kibritin mi yoksa çakmağın mı daha hesaplı olduğu konusunda dahi kafa yorar, "Ölçümleyelim. Ona göre karar verelim neyi tüketeceğimize." sözlerini sarf eder. Bu hususta bulaşığı soğuk suyla yıkamak, gerekmedikçe tabak kullanmamak, çorba haricindeki yemekleri elle yemek, salon haricinde odalardaki ampulleri sökmek, radyonun pilleri bitince yenilerini almamak, darda kalmadıkça telefonla konuşmamak, çamaşırlara yumuşatıcı kullanmamak, hatta masraftan kaçınmak adına kişisel temizliğe dikkat etmemek gibi kararlar alır (Bener, 2022b, 28, 34).

Yurt dışında bulunan Cevdet adındaki genç tanıdığından mektup alan Bay Muannit, Cevdet'in oradaki yaşantısını överken "mikser, mini-fırın, mini-buzdolabı, çok kanallı televizyon, antik berjerler, sallanır koltuk" gibi nesneleri öne çıkarmasını, "Nedir bu rahatına düşkünlük, konfor hayranlığı! Hani belki, burun karıştırma, diş fırçalama makineleri de vardır. Tırnakların mı uzadı, sok elini beş delikli bir alete tırrt! tümünü tam yerinden, kanatmadan, incitmeden kesiversin. Chaplin'in 'Asri Zamanları'ndaki taşlamayı gel de anımsama." sözleriyle yadırgar (Bener, 2022b, 85-86). Bay Muannit, modern çağın, özneyi sürekli daha da makineye muhtaç hâle getirmesini ve kişinin tüketim girdabının içinde kayboluşunu eleştirir.

İncelenen romanlar arasında tüketim kültürüne en geniş ve kapsamlı örnekleri *Kumru ile Kumru* romanı sunar. Romanda, evlenme yoluyla köyden kente gelip yaşamını eşi Pehlivan'la birlikte kapıcı olarak sürdüren Kumru, şehirli insanla ilk karşılaşmasında "tüm kentlileri başka bir insan türünün örnekleri" olarak görüp (Yücel, 2022, s. 43-44) başlangıçta şaşırır; bu şaşkınlık, şehirli insanı ve şehir insanının yaşamını Kumru'nun gözünde büyütür, onlara büyük bir hayranlık duyar, ardından bu hayranlık onlara özenmeye evrilir. Baudrillard bu durumu, "Tüketim toplumu aynı zamanda tüketimin öğrenilmesi toplumu, tüketime toplumsal bir biçimde alıştırılma toplumudur…" sözleriyle dile getirir (Baudrillard, 2018, s. 95). Köyden kente gelen Kumru, burada tüketim toplumuna mensup insanları ve onların yaşayışlarını gözlemleyerek tüketimi öğrenir ve tüketmeye alışmaya başlar, ardından tüketim toplumu mensuplarından biri hâline dönüşür.[2]

Kumru, köyden kente ilk geldiğinde, imkânlarıyla yetinen ve herhangi bir eksiklik duygusu hissetmeyen bir konumdadır. Günay Apartmanı'ndaki kapıcı dairesinde, yatakların yer yatağı olmayıp sağlam bir somyanın üstünde olması, bundan dolayı her sabah toplanıp yüklüğe konulması mecburiyetinin olmaması, düzeltip örtüsünü örtmenin

[2] Kumru'nun ihtiyaçları köyden kente gelişiyle belirmeye ve hızlıca artmaya başlar. Bu bağlamda Baudrillard, "Nasıl sanayisel yoğunlaşma her zaman mal üretiminin artmasına neden oluyorsa, aynı şekilde kenstsel yoğunlaşma da ihtiyaçların sınırsız bir artışıyla sonuçlanır." ifadelerine yer verir (Baudrillard, 2018, s. 74). Ona göre kentleşme, insanı doğrudan tüketim insanı hâline dönüştürür.

yetmesi; yemeğin yer sofrasında değil, küçük bir masanın üstünde, tahta iskemlelere oturarak yenmesi; yatağın yanındaki mindere istediğinde bağdaş kurup oturulması, bu küçük odanın kendi çeşmesinin bulunması, evde elektriğin olması onun dikkatiyle, olumlu unsurlar olarak sıralanır (Yücel, 2022, s. 18-19). Ancak Kumru, gündelikçi olarak gittiği evlerin atmosferinde tüketim hipnozuna kapılmaya başlar. Hayattan beklentileri yüksek düzeyde artar; bu artış, onda memnuniyetsizlik doğurur.

Topladığı ve rastladığı çöpler odağında, büyük kent insanının çöp üretme, dolayısıyla tüketme davranışını "pırıl pırıl cam şişeleri bile çöpe atıyor bunlar! Bu kadar çöp nereye sığar ki? Memleketin yarısı çöpçü de olsa çöplerinin altında boğulacaklar sonunda!" sözleriyle yadırgayan Kumru (Yücel, 2022, s. 39), tüketim dünyasının dışında bir seyirciyken, tüketen insanları garipser. Devamında kendisi de garipsediği bu dünyanın bir mensubu olur. Georges Perec'in *Şeyler*'i bağlamında söylenecek olursa, Kumru için "elde etmenin büyük saati gelip çat"ar (Perec, 2016, s. 28).

Gündelikçi olarak evlere giden Kumru, "bu insanların kendileri gibi evleri de onun bildiklerine hiç benze"mediğinden farklı bulduğu her şeyi gözlemler, dikkatle inceler:

> Bu arada, tüm bu evlerde, her şeyi büyük bir dikkatle inceledi, televizyonu, telefonu, düdüklü tencereyi, elektrikli fırını, saç kurutma makinesini, buzdolabını, blenderi, çamaşır ve bulaşık makinelerini en azından adları ve işlevleriyle tanıdı, bildiğinden daha büyük bir dünyanın kapısını aralar gibi oldu; ama özellikle ilk aylarda, kentlilerin kendileri gibi bunlar da bir başka dünyanın öğeleri gibi göründü gözüne. Aynı biçimde, camekânlarındaki hiç kullanılmayan gümüş kapları, insanın gözlerini kamaştıran renk renk, biçimi biçim bardakları ve sürahileri, ağır mı ağır halıları, eğilip saç taranacak kadar parlak cilalı döşemeleri içinde en ufak kıskançlık uyandırmadı: kendi dünyasından baktı hepsine, bu nedenle hepsini de kalın bir camın ardından görür gibi oldu (Yücel, 2022, s. 43-44).

Kumru'yu başka bir dünyanın mensubu yapacak ihtiyaçlar kapısını ona buzdolabı açar.[3] Gündelikçi olarak gittiği Tuna Hanım'ın evinde onun için buzdolabının kapısıyla beraber tüketme ihtiyacının da kapısı ardına kadar açılır. Toplumsal temasların rastgele olmadığını belirten Mary Douglas ve Baron Isherwood'a göre, insanlar genel olarak dostlarının kullanıp hoşlandıklarını gördükleri nesneleri satın alırlar (Douglas ve Isherwood, 1999, s. 113). İlerleyen satırlarda görüleceği üzere, Kumru'nun buzdolabıyla beraber edineceği diğer nesnelerde de Tuna Hanım'ın tesiri büyüktür.

Tuna Hanım'ın evinde gördüğü buzdolabı, Kumru'yu kendisi açısından 'sihirli' bir dünyanın içine sokar. Artık ilgi ve odağının bütün merkezinde buzdolabı vardır: Aynı gün eşi Pehlivan'a, ikiz çocukları uyuduktan sonra dolabın içinin düzenleniş şeklini, içindeki kutuları ve yiyecek-içecekleri, dolabın ışığını büyük bir hayranlıkla, "…sanki on beş-yirmi yıl sonra, dolap yeniden açıldığında, insanlar aynı yerlerde aynı nesneleri bulacaklarmış gibi, bir başka deyişle, ölümsüzü anlatır gibi" anlatır. Yıllardır evli olduğu eşini Pehlivan da ilk kez bu denli coşkulu görür. Eşinin yanı sıra çocukları Sultan, Hakan ve sokaktaki diğer kapıcı eşleri de sıklıkla Kumru'nun dolabı anlatışına şahit olurlar (Yücel, 2022, s. 59, 60-62).

İlgi ve odağının merkezine buzdolabını yerleştiren Kumru, iş için gittiği evlerde buzdolaplarını inceler, onları birbirleriyle karşılaştırır. Sokaktaki diğer kapıcı eşlerine -kendisiyle alay ettirecek derecede- sürekli olarak buzdolaplarından söz eder. Onun söz konusu ilgi ve alakası romanda, "Onun için dünyada daha önemli bir şey yoktu sanki:

[3] Soner Akpınar, 'sembolik' olarak nitelendirdiği buzdolabının açılışını, bundan sonrası 'eskisi gibi' olmayacağından, Pandora'nın kutusunun açılışına benzetir (Akpınar, 2021, s. 395).

şimdi gittiği tüm evlerde buzdolaplarının çevresinde dönüp duruyor, usulca kapılarını aralayıp içlerine bakıyor, kimi hanımlar, 'Ne meraklı kadın bu böyle,' diye söyleniyorlardı…" sözleriyle anlatılır (Yücel, 2022, s. 62).

Kumru'nun buzdolabına olan sıra dışı ilgisi, evlerine gündelikçi olarak gittiği kadınlar tarafından garipsenir: "… buzdolabının çevresinde fazla oyalandığını görünce, bir şeyler aşırmak istemesinden kuşkulanıyor, 'Yoksa evde bunca elektrikli eşya varken neden hep buzdolabının çevresinde dönsün ki?' diyorlardı". Bu ilginin nedenini anlatıcı-yazar, Kumru'nun bilincinden, "Sorsalardı, hemen verebilirdi yanıtını. Tuna hanıma da söylemişti: evet, her gittiği evde elektrik süpürgesi, saç kurutma, bulaşık ve çamaşır makineleri gibi birçok araç görmüştü; ama bunlar insanların kendilerinin de yaptıklarını yapıyordu, buzdolabıysa insanların kendi başlarına yapamayacaklarını: içine ne koysan soğutuyordu." cümleleriyle aktarır (Yücel, 2022, s. 62).

Onun buzdolabı konusundaki ilgi ve alakasının ikinci evresi, dolapların markası olur. Tuna Hanım'a, buzdolabının 'adını' (Tuna Hanım: "buzdolabının adı olmaz, markası olur,") soran Kumru, Tuna Hanım'ın "w'nin tam hakkını vererek, bir İngiliz gibi" telaffuzu üzerine o, anlamakta güçlük çeker ("'Tamam, Vestigos!' diye haykırdı Kumru. 'Vestigos dedin, değil mi?'"). Tuna Hanım'a yüklediği bütün anlam ve kıymeti, buzdolabının markasına da yükler ve "En iyisi Vestigos, Vestigos'tan iyisi yok.'" düşüncesiyle Vestigos'u algı dünyasına en kıymetli buzdolabı adı/markası olarak yerleştirir. Kumru'nun Vestigos'a yüklediği kıymeti sağlayan burada, şüphesiz Rene Girard'ın deyimiyle bir 'dolayımlayıcı'[4] olarak nitelendirilebilecek Tuna Hanım'dır. Öğrendikten sonra dilinden düşürmediği bu marka, romandaki deyimiyle Kumru'nun "tutkusunun tek nesnesi" pozisyonuna yerleşir.[5]

Vestigos, bu aşamadan sonra Kumru için bir buzdolabından daha fazlasıdır; hatta neredeyse bir canlıdır. Sonrasında, Şerefbey Apartmanı'nın 10 numaralı dairesine (Tuna Hanım'ın evi) giderken Kumru'nun içinde, "… daha önceki gelişlerindekinin tersine, hiç kimseyle karşılaştırmaya yanaşmadığı, çok güzel ve çok cana yakın bir Tuna hanıma değil de onun buzdolabına geliyormuş gibi bir duygu vardı"r. Buna parelel bir şekilde anlatıcı-yazar, Kumru'nun, Tuna Hanım kahve yapmaya gitttiğinde başından bürgüsünü çıkarıp saçlarını topuz yapmasını da "Tuna hanımdan çok dolaba güzel görünmek içindi sanki" sözleriyle aktarır (Yücel, 2022, s. 61-63).

Tuna Hanım'ın evinde buzdolabının karşısında buzdolabı almaya karar veren Kumru, aldığı bu kararı, gündeliklerden aldığı paraları biriktirip güzel bir buzdolabı alacağını belirterek kocasına bildirir. Pehlivan, eşine, derdinin buzdolabıysa ona bir buzdolabı bulacağını ifade eder. Ertesi gün Pehlivan, çocuklarıyla beraber Kumru'yu iki apartman ötedeki Aygün Apartmanı'nın kapıcı dairesine, Bilal Efendi'nin yanına götürür. Bilal Efendi onlara, evinin bir odasında yan yana, üst üste, arka arkaya dizili duran "boy boy, biçim biçim, eski buzdolapları, çamaşır ve bulaşık makineleri, elektrik süpürgeleri, şofbenler, elektrik sobaları, radyolar, televizyonlar, ütüler"i gösterir. Hepsinin çalışır durumda olduğunu, beğendiğini alıp götürebileceğini, parasını da ne zaman isterlerse o zaman ödeyebileceklerini ifade eder. Kumru yaklaşıp inceler; devamında, 'yeni' bir buzdolabı almak istediğini belirterek teşekkür eder. Pehlivan'a

[4] René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı kitabında, özne ve nesnenin arasında hem özneye hem de nesneye doğru ışık saçan bir dolayımlayıcının yer aldığını ifade eder (Girard, 2013, s. 24).

[5] Burada Kumru'nun tam olarak telaffuz edemediği marka "Westhinghouse"tur.

bakarak "Tuna hanımınkinden," diye ekler, telaffuz ettiği kadarıyla markasını da söyler. Bilal Efendi, televizyondaki buzdolabı reklamlarında böyle bir markaya rastlamadığını belirtir. Kumru, böyle bir markanın var olduğunu, çok bildiğini ve o markanın yeni bir dolabını almak istediğini dile getirir. Bilal Efendi, anlayışla gülümser ve yine de bu dolaplara dikkatle bakmasını, belki içinde istediği markanınkinden olabileceğini söylese de Kumru, "Hayır, yok," diyerek kararındaki netliği yansıtır. Kumru, çıkmak üzere kapıya yöneldiğinde eşi Pehlivan yolunu kesip tüm buzdolaplarının aynı işi gördüğünü vurgulayarak dolaplara bir kere daha alıcı gözle bakmasını ister. Ancak Tuna Hanım'ın dolabını gören Kumru, bu eski dolaplardan birini eve getirmenin, gencecik bir kızın yaşlı bir adamla evlendirilmesi gibi bir şey olduğunu düşünür (Yücel, 2022, s. 64-68).

Evlerine gündelikçi olarak gittiği kadınlara "Bu buzdolabını alacağım!" diyerek arzusunu dile getiren Kumru, muhataplarından "Elbette alacaksın!" yanıtıyla motivasyon alır. Aralarından, dolabı daha erken alması için ona yardım etmek isteyenler de çıkar; ancak Kumru, dolabını kendi kazancıyla almak istediğini belirtir. Dolabı satın alma konusunda ona, Tuna Hanım'ın eşi Nesim Bey yardımcı olur (Yücel, 2022, s. 68-69, 73).

Arzuyu doğuranın mesafe olduğuna iyi bir örnek olarak Kumru'nun algı dünyasındaki buzdolabının kıymeti romanda, "… yaşamını öylesine doldurmuştu ki belki Vestigos'un kendisi bile Vestigos'un düşü kadar mutlu edemezdi Kumru'yu." ifadeleriyle anlatılır. Buzdolabının düşüyle Kumru'ya en ağır işler dahi kolay ve çekici hâle gelir. Kumru, her çarşamba, gündeliklerini Tuna Hanım'a götürür, eşi Pehlivan da sabahları dairelere ekmek ve gazete dağıttıktan sonra cebinde kalan bütün para üstlerini gündeliklere ekler. Bunların üzerine Nesim Bey'in yardımı da eklenince Tuna Hanım, mart başlarında bir çarşamba günü, Kumru'ya ertesi gün buzdolabını almak üzere eşiyle beraber gelmesini tembihler. O gün Kumru, aldığı güzel haberin mutluluğuyla Tuna Hanım'ın buzdolabıyla her zamankinden daha fazla ilgilenir, kapısını sıklıkla açar, Tuna Hanım'la dolabın bakım ve temizliği konusunda sohbet eder, akşamına eve geldiğinde evdekilere dolaptan başka bir şey konuşturtmaz. O kadar mutludur ki sabahın ikisine kadar uyumaz, eşini ve çocuklarını da uyutmaz. Ertesi sabah "en temiz giysileri"ni giymiş olarak eşiyle beraber Tuna Hanımlara gider (Yücel, 2022, s. 74-75).

Tüketim hipnozuna buzdolabıyla kapılan ve bu aşamadan sonra farklı bir dünyaya adım atan Kumru'nun, eşi Pehlivan ve Tuna Hanım'la birlikte buzdolabını alacakları gün Nesim Bey'in züccaciyeci dükkânına gittiklerinde gördüğü nesneler karşısında şaşkınlığı romanda, "Nesim beyin dükkânındaki bardaklar, sürahiler, fincanlar, cezveler, tuzluklar, tepsiler, tencereler, kutular, renkleri, biçimleri, çoklukları özellikle Kumru'nun gözlerini kamaştırdı. Bunca güzel nesnenin bir arada bulunabileceğini ve bir dükkânın bu denli büyük olabileceğini usundan bile geçirmezdi. Ağzı açık, şaşkın şaşkın bakıyordu." cümleleriyle ifade edilir (Yücel, 2022, s. 76).

Kumru'nun yukarıdaki satırlarda görülen şaşkınlığı, geçmişinde yaşadığı köyde nesnelere işlevsel amaçlarla yaklaşılması ve onlarda çeşitlilik aranmamasıyla ilişkilidir. Asgari oranda nesne kullanılan bir yaşam stiline alışkın olan Kumru, karşılaştığı bolluk ile büyük bir şaşkınlığa uğrar. Nitekim kentli olarak o, artık başka bir yaşam tarzının içindedir. Böyle bir atmosferde görülen her nesne, onu edinmeye dair bir arzu doğurur.

Tuna Hanımlarla birlikte hayalindeki buzdolabını almaya mağazaya gittiklerinde Nesim Bey, Kumru'ya, "Hadi, buzdolabını bul bakalım!" dediğinde Kumru, hemen hemen hepsi birbirine benzeyen yirmi kadar buzdolabı arasından hayalindeki buzdolabını bulur, üzerine on parmağını bastırır. Nesim Bey, "Adını söyle de alışsın sana," dediğinde "Adına kurban olayım: Vestigos!" der. Buzdolabının içini açan Kumru,

yaşadığı hayal kırıklığını "İçi benim bildiğim gibi değil: bomboş!" diyerek dillendirir. Nitekim onun hayalindeki buzdolabı, Tuna Hanım'ın buzdolabıdır. Kumru, Tuna Hanım'ın buzdolabının içinde yer alan kap, kutu ve diğer malzemelerin 'kendiliğinden' olduğunu sandığı için içi bomboş buzdolabını görünce şaşkınlık dolu bir hayal kırıklığı yaşar. Tuna Hanım, içinin aynı olduğunu vurguladığında, "Ama bunun kuşlu köpekli kutuları yok," diyerek yanıt verir. Tuna Hanım, kutuları kendisinin koyacağını belirtince de "Kutular kendinin değil miydi?" diyerek şaşkınlığını dile getirir. Tuna Hanım, ertesi gün hepsini Nesim'in dükkânından getirip ona teslim edeceğini belirterek Kumru'yu rahatlatır (Yücel, 2022, s. 77-78).

Günay Apartmanı'nın yer aldığı Ecem Sokak'ta bir eve buzdolabı gelmesi oldukça sıradan bir hadisedir. Ancak, buzdolabının Kumru'nun evine gelecek olması, bütün mahalleliyi heyecanlandırır. Nitekim Kumru, sokağın kapıcılarına ve gündeliğe gittiği evlerin hanımlarına düşlerinin merkezindeki buzdolabından o kadar söz etmiştir ki Kumru'nun heyecanına ortak olan mahalle sakinleri, dolabın geleceği gün, kamyoneti sabahın sekizinden itibaren heyecanla beklerler. Buzdolabının teslimatı ve kurulumu gerçekleştikten sonra da kapıcılar, eşleri ve çocukları içeri girmeye çalışırlar. İçeri girenler, buzdolabına mı yoksa Kumru'ya mı bakacaklarını bilemezler; ancak Kumru, umulanın aksine ne heyecanlı ne de mutludur. Onun o esnadaki hâlini anlatıcı-yazar, "… ama hiç fark etmiyordu: her ikisi de taşlar gibi sessiz ve kımıltısızdı. Biri bir duvarın, biri öteki duvarın dibine dikilmiş, birbirlerini tartıyorlardı sanki." sözleriyle tasvir eder. Gelenlerin arasından Emine Teyze, odaya girmelerinden bir süre sonra, "Gözün aydın, Kumru gelin," dediği zaman da ne yanıt gelir ne de Kumru'nun duruşunda bir değişiklik olur (Yücel, 2022, s. 79, 81).

Dolabın teslimatının yapılmasının ardından Tuna Hanım, "Nesim ağabeyinin armağanları" diyerek "kiminin kapağının üstünde öpüşen güvercinler, kimininkinde yan yana yüzen kuğular, kimininkinde kabarabildiğince kabarmış tavus kuşları, kimininkinde boyunlarına kurdeleler bağlanmış süs köpekleri bulunan ama hepsi de açık mavi plastik kutular ve kapakları" önce yıkayıp sonra dolaba yerleştirmesi için Kumru'ya teslim eder. Kumru, "her bakımdan onunkilerin aynı olan buzlukları, sürahileri, kutuları" Tuna Hanım'ın dolabının düzenine uygun bir şekilde yerleştirir. Arta kalan tuzluk, biberlik, kahvelik ve şekerliği "bunlar fazla" diyerek Tuna Hanım'a doğru itse de Tuna Hanım bunların da onun olduğunu belirtip hepsini masanın üstüne koyar. Tuna Hanım, önce eski dolabındaki yiyecek ve içecekleri yeni buzdolabına aktarabileceğini söyler; Kumru, eski dolabının olmadığını, bunun ilk dolabı olduğunu belirtir. Devamında Tuna Hanım, karşılıklı birer orta kahve içelim dediğinde Kumru'nun "şaşkın, ezik, umutsuz" dikildiğini görür, "kahvenin kimi insanlar için buzdolabından da lüks bir nesne olabileceğini düşün"ür. Arabasına bindiğinde, başını direksiyona dayayıp yaklaşık beş dakika ağlar (Yücel, 2022, s. 84-85).

Tuna Hanım'ın yukarıdaki beklentisi, onun bir şehirli olarak buzdolabını oldukça sıradan bir nesne olarak görmesiyle ilişkilidir. Nitekim tüketim toplumunun bireylerinden biri olarak o, bir evlilik dâhilinde buzdolabı olmayan bir ev düşünemez. Onun dünyasında yeni bir buzdolabı, ancak eskisinin yerine alınabilecek bir nesnedir. Köy yaşantısında bu nesneyle hiç tanışmayan Kumru için ise bir buzdolabı, yeni tanıştığı ve ulaşılmasını oldukça güç bulduğu bir konumdadır.

Tüketim kültürü dâhilinde elde edilen nesnelerin insanların alışkanlık ve davranışlarını değiştirmesine paralel bir şekilde Kumru, yaptığı yemekleri saklama kaplarında dolaba koyup, ardından çıkarıp tencerede ısıtır. Eşi Pehlivan, "Bu yemekler

Tuna hanımdan mı?" diyerek eşinin davranışını sorgular ve bu duruma şaşırır. Kumru, "Evde buzdolabı olunca böyle olur." diyerek bu eylemine açıklama getirir. Pehlivan, "Önce pişirirsin, sonra soğutursun, sonra yeni baştan ısıtırsın, öyle mi?" diyerek şaşkınlığına dile getirir. Kumru, eşine "Evet, öyle, sonra da yersin. Şimdi artık böyle oluyor." diyerek cevap verir (Yücel, 2022, s. 97). Kumru'nun buradaki tutumu, doğruluğunu yanlışlığını sorgulamadan giriştiği kalıp bir davranıştır. Statü bakımından kendisinden yukarıda gördüğü kentli kadınların böyle yapmalarının boşuna olmayacağına inanan Kumru, onları taklit ederek kentlileşmeye, daha özelde ise 'hanımlaşma'ya çabalar.

Buzdolabının teslimatı gerçekleştikten, içine Tuna Hanım'ın buzdolabındaki kap ve kutuların aynıları yerleştirildikten sonra Tuna Hanım, Kumru'yu buzdolabını doldurmak üzere alışverişe götürür; eve poşet yığınıyla dönerler. İlerleyen sayfalarda Kumru, mutlaka doldurulması ve boş kalmaması gerektiğini düşündüğü Vestigos buzdolabının içine alınacakların bakkaldan alınmasına karşı çıkar. Nitekim, Tuna Hanım, bu buzdolabının içini ilk kez doldurduğunda birlikte süpermarkete gidip oradan alışveriş yaparlar. Bu bakımdan o, kocasının bakkal Hüseyin'e gitmesine şiddetle karşı çıkar. Kumru'ya "…Vestigos'a konulacak nesneleri bakkal Hüseyin abiden almak bir suça katılmak gibi aykırı gelir". Eşi, bakkaldan eksikleri alıp getirdiğinde Kumru, bunları, "bakkaldan gelen şişeleri dolaba koymaya gönlü elvermediğinden" dolaba yerleştirmez. Marketi kastederek eşine, "Şu koca dükkânı bir bulabilsek!" der (Yücel, 2022, s. 91, 115-117).

Yukarıdaki örnekte görülen durum, geleneksel ve modern toplumun farkını ortaya koyarken, modern toplumda bakkalın yerinin olmadığına da işaret eder. Söz konusu yersizlik, bakkaldaki kısıtlı nesne ile marketteki binlerce nesnenin tezat teşkil etmesiyle ilişkilidir. Tüketim toplumu, içinde yaşayan insanların hep daha fazlasını arzulamasını ve daha fazlasını edinerek tüketmesini bekler. Bünyesinde çok az nesne barındıran bakkal, temel ihtiyaçlara yönelik bir hizmet sunar. Bunun karşısında yer alan market ise insana temel ihtiyaçların ötesinde hiç gereksinim duymadığı nesneleri de sunar ve muhatabını bunları edinmeye zorlar. Dolayısıyla bu düzenin algısında buzdolabına alışveriş, bakkaldan değil marketten yapılmalıdır.

Tüketim kültürü çerçevesinde Kumru'nun edineceği bir sonraki nesne, televizyon olur. Onun televizyona yönelimi tesadüfi değildir. Nitekim tüketim toplumunda tüketicinin, sağladığı özel fayda bağlamında bir nesneye değil, bütünsel anlamı bağlamında bir nesneler kümesine yöneldiği bilinir. Çamaşır makinesi, buzdolabı, bulaşık makinesi gibi nesneler toplu olarak, her birinin tekil hâlde sahip olduğundan farklı bir anlama sahiptir. Bu noktada, "gösterenleri birbirine bağlayan bir zincir gibi her nesne daha karmaşık bir üst-nesne olarak diğerlerini gösterir ve tüketiciyi bir dizi karmaşık tercihe götürür". Dolayısıyla tüketici, bir nesneden diğer nesneye giderek zincirleme bir alışveriş sürecine girer (Baudrillard, 2018, s. 18).

Kumru, Bilal Bey'in torunu Yıldırım'la birlikte Migros'a alışveriş için gittiğinde, televizyon reyonunda büyüklü küçüklü yirmi-otuz televizyon görür ve dikkatini onlara yöneltir. Devamında mahalleye döndükten sonra memleketini, memleketindeki aile ve çevresini özlediğini fark eder. Pehlivan'a memleketindeki elma ağaçlarının çiçek açıp açmadığını sorar. Pehlivan, bilmediğini belirtince, ortamda bulunan Bilal dayı bu bilmemeyi televizyon izlemezlikle ilişkilendirir. Kumru; televizyon, memleketimin bahçelerini gösterir mi diye sorduğunda Bilal dayı, memleketinin bahçelerini olmasa da Türkiye'nin hava durumunu göstereceğinden, oradan kendilerinin tahmin yürütebileceğinden söz eder (Yücel, 2022, s. 138, 156-157).

Bilal dayı, televizyon izlemeyenlerin birbirlerini anlamadıklarını düşünüp bu hâlleriyle cahil kalacaklarını vurgular. Pehlivan'a, "puta tapar gibi bir dilsiz dolaba tap"tıklarını söyleyip, kendilerini düşünmüyorlarsa çocuklarını düşünüp televizyon almaları gerektiğini dile getirir. Böylece karı-koca için, hiç akıllarında yokken, çevrelerinin de telkinleriyle televizyon, bir ihtiyaç hâline gelir. Kumru ilk olarak, evde 'gereksiz' ve 'tehlikeli' bir nesne olarak buzdolabı başköşede dururken herkesin 'gerekli' gördüğü nesne olarak televizyonun eksikliğini hisseder. Daha sonra sokaklarında ister kapıcı ister kiracı ister mal sahibi olsun evlerinde televizyon bulunmayan kimsenin olmadığını düşünüp çevresi üzerinden bir kıyasa girişir ve onlar tarafından küçümsenmekten de endişe eder (Yücel, 2022, s. 158, 168).

Kumru, temizliğe gittiği evlerde ara ara televizyona baksa da televizyonda işe yarar yahut ilgisini çekecek bir şey gördüğünü hatırlamaz. Memleketteyken televizyonun şeytan işi olarak görüldüğünü anımsar; ancak Pehlivan, onu öyle olmadığı yönünde ikna eder. Ardından televizyonun özellikle reklamlar aracılığıyla insanlara daha düzgün bir biçimde yaşamayı öğrettiğine inanmaya ve temizliğe gittiği evlerde televizyona daha dikkatle bakmaya başlar. İçerikleri kavrayamaz, dolayısıyla haz duymaz. Şarkıcı kadınlar, onun bildiği türküleri söylememektedirler, programlarda konuşanlar onun ilgilenebileceği konularda konuşmamaktadırlar. Bundan dolayı o, Bilal dayıya televizyonda ders alabileceği bir şey bulamadığını belirtir. Bilal dayı, kendi televizyonunu izlemeye başlayınca görüp işittiğini daha iyi anlayacağının altını çizer. Kumru, kendi evinde kendi televizyonunu izlemenin farklı olacağı düşüncesine ikna olur. Buzdolabı kadar tutkulu bir şekilde olmasa da "iyi" bir televizyon almaya karar verir, Pehlivan da onun bu kararına karşı çıkmaz. (Yücel, 2022, s. 168-169).

Tüketim kültürü bağlamında kişinin nesnelere ihtiyaca yönelik ve işlevsel amaçlı yaklaşmadığına örnek olarak burada Kumru'nun eski eşyalara yaklaşımı dikkat çeker. Kumru, buzdolabı almak istediğinde eşi Pehlivan'ın yönlendirmesiyle, televizyon almak istediğinde de doğrudan Bilal dayının teklifiyle, ikinci el olarak tabir edilen nesneleri almakla karşı karşıya kaldığında, ısrarla eski eşya almaktan kaçınır. Bilal dayı, ister ödünç olarak ister düşük fiyatla televizyon vermeyi teklif ettiğinde, "eski eşya ürküntüsü" belirir ve "Eski mal kullanmam," der. Geçici olarak bile olsa –"Tuna hanımın donları ve sutyenleri dışında"- kimsenin eskisini kullanmak istemez (Yücel, 2022, s. 169-170).

Kumru, televizyonu almaya karar verdikten sonra bu kez düşünce ve konuşmasının merkezine televizyon yerleşir. Alacağı televizyonun marka ve özelliklerine odaklanır. Migros'a her gidişinde televizyonların önünde vakit geçirir, sokaklarındaki kapıcılara ve temizliğe gittiği evlerdeki hanımlara kullandıkları televizyonların özellikleri, üstünlük ve kusurları, fiyatları konusunda sorular yöneltir; televizyon markalarını ezberlemeye çalışır. Herkes sahip olduğu televizyonu, -dolayısıyla büyük televizyona sahip olan, büyük televizyonu; küçük televizyona sahip olanlar, küçük televizyonu- metheder.

Marka konusunda Kumru, yine Tuna Hanım'a güvenir, ona danışır. Tuna Hanım, Kumru'nun buzdolabı tutkusunu bildiğinden televizyon konusuna daha temkinli bir şekilde yaklaşır; daha esnek ve yuvarlak konuşur, hepsinin aynı olduğundan, -Kumru için- dar bir odada oturduğunu göz önünde bulundurarak evinin durumuna göre bir televizyon almasını öğütler. Kendi televizyonunu da ne çok büyük ne de çok küçük olarak niteleyip bunun işlerini gören bir televizyon olduğunu belirtir. Ancak Kumru, bütün bunlara rağmen en iyi televizyonun Tuna Hanım'ın televizyonu olduğunu düşündüğünden, Tuna Hanım'ın televizyonunun markasını ve ekran boyutlarını öğrenir

ve ardından "Tuna Hanım'ın televizyonunun ikizini" düşlemeye başlar. Eşi ve çocuklarıyla, komşularla devamlı bu televizyon üzerine konuşur. Buzdolabının borcu yeni bittiğinden ve dolayısıyla ellerinde bir birikim olmadığından büyük bir borca girmeden bu televizyonu almanın mümkün olmadığının bilincindedir. Hâliyle coşkusunda ölçülü olmaya gayret eder. Çocukları, ne zaman televizyon alacaklarını sorduklarında, "İleride, paramız olduğu zaman," diye yanıtlar. Yine de bir eylül sabahı, "onun dizginlemeye çalıştığı tutku, Pehlivan'da dizginleri koparır" (Yücel, 2022, s. 170-171).

Uyuduğu esnada Kumru'yu izleyen Pehlivan, eşinin yüzündeki devingen gülümsemeyi rüyasında televizyon izlemesiyle ilişkilendirir. Yüzünü gözlemlediği sırada Kumru uyanır, rüyasında "koca" bir televizyon, arkasından da bir çamaşır makinesi aldıklarını gördüğünü belirtir. Pehlivan, sadece "tamam!" der. Ardından yatağın altından, kullanılmaktan üzerindeki yazılar silinmiş gümüş bir tütün tabakası, tabakanın içinden de yeşil taşlı parlak sarı bir yüzük çıkarır. Yüzüğü kuyumcuya götürdüğünde, onun altın olmadığını, dolayısıyla para etmeyeceğini öğrenir. Devamında eski patronu İsmail Bey'in yanına gider. Kapıcılığın geçimlerine yetmediğini, eşi ne zamandır televizyon istese de alamadığını gerekçe göstererek daha önce büyük yemin ederek çıktığı eski işine (fedailik) geri dönmek ister. Televizyonlarının olmamasına şaşırıp kahkaha atan İsmail Bey, Pehlivan'a bunu dert etmemesi gerektiğini, "gelinine" istediği televizyonu alacağını, başka istedikleri varsa onları da alacağını belirtir (Yücel, 2022, s. 172-174, 175).

Burada tüketim kültürü dâhilinde insanın nesneleri denetim altında tuttuğu yanılsamasına örnek olması bakımından İsmail Bey'in Kumru ve televizyon bağlamında dile getirdiği "elinde bir uzaktan kumanda bulunsun istiyor, herkes gibi. Alacak uzaktan kumandayı eline, dünyalara kumanda ettiğini düşünecek, gerçekte uzaktan kumandanın ona kumanda ettiğini, kendisinin kumandaya çalıştığını hiçbir zaman bilemeyecek, herkes gibi." cümleleri önem arz eder (Yücel, 2022, s. 175). Nitekim tüketim kültürü dâhilinde -sanılanın aksine- çoğu zaman özne, nesneyi değil; nesne, özneyi denetimi altına alır.

Pehlivan'ın eski işi fedailiğe geri dönmesinin ardından Kumru ve Pehlivan, hayatlarında statü bakımından yeni bir aşamaya geçeler. İsmail Bey, onlara kapıcı dairesinde oturdukları apartmanın üst katlarından 14 numaralı daireyi verir. Devamında, verilen evin içi tamamen yenilenir, "mutfak dolapları değişik tabak ve bardaklarla, çekmeceler türlü çatal, bıçak ve kaşıklarla" doldurulur. İsmail Bey'in adamı, "on yıllık mimarım, benim evde bunların dörtte biri bile yok; İsmail beyin işlerine akıl ermez," diyerek onların tüketim kültüründeki pozisyonuna işaret eder (Yücel, 2022, s. 177-178).

İsmail Bey, Kumru'nun isteği üzerine "63 ekran Sony" televizyonun alınacağını belirttikten sonra, Kumru için, "her şeyi kendi seçmek istediğine göre, çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, fırın, mırın, aklına ne gelirse hepsinin markasını, modelini bir kâğıda yazıversin, hemen aldırırız," der. Bir gün sonra Kumru'nun kapıcı dairesindeki buzdolabı, 14 numaralı daireye taşınır, 63 ekran televizyon da salona yerleştirilir. Evlerinde merkezî bir konumda olan "döner müdür koltuğu" da dâhil olmak üzere, eski dairelerindeki neredeyse bütün eşyalar kendilerinden sonraki kapıcıya bırakılarak, iki tahta bavulla yeni dairelerine geçerler (Yücel, 2022, s. 179, 182). Yeni ev, yeni bir hayat doğurur. Artık Kumruların yatakları neredeyse iki kat daha geniştir, 63 ekran televizyonları ve bilgisayarları vardır.

Eriştiği imkânlara şaşıran Kumru, ne televizyona elini sürer ne de yeni alınacak bulaşık makinesi, çamaşır makinesi, elektrikli fırın, elektrik süpürgesi, mikser gibi

eşyaların türlerini ve markalarını belirler. İsmail Bey, eve ikinci kez, alınacak eşyaların markasını öğrenmek üzere adamını gönderdiğinde Tuna Hanım'a gidip akıl istemeyi, ondaki eşyaların markalarını yazdırıp adamlara vermeyi düşünür. Üçüncü kez gelen adama, markaları kendisinden daha iyi bileceklerini, beğendiklerini almalarını tembihler. Birkaç saat sonra aynı adam, çantasında birçok tanıtım kılavuzuyla tekrar gelir. Kumru, bu makineleri daha önce kullanmadığını, ona göre iyi olan hangisiyse onları almalarını belirtir. Adam da kendisinin beğendiklerini gösterir, işaretler ve gider (Yücel, 2022, s. 187-188).

Umulanın aksine mevcut konfor düzeyinde ve eşya bolluğu içinde Kumru, mutlu olmaz; eve gelen yeni eşyaları kullanma yolunda çaba harcamaz. Onun bu şartlar altındaki mutsuzluğu romanda, "Koca evin hanımı değil de tutsağıydı sanki." cümlesiyle anlatılır (Yücel, 2022, s. 188-189). Baudrillard, tüketim açlığı içindeki insanın satın alarak tükettiği nesnelerin yararlılığı ve zevkliliğiyle ilgilenmediğini vurgular. Nitekim burada amaç 'elde etmek'tir. Elde ettikten sonra "o şeyi kullanmanın gerçek zevki önemini yitirir" (Baudrillard, 1990, s. 149). Bu bağlamda Geoffrey Miller da araştırmaların, bir şeyi elde etmenin keyfinin çok kısa sürdüğünü gösterdiğini ifade eder ve "öyleyse neden kendimizi tüketim değirmeninde tutuyoruz: çalış, satın al, arzula." diye ekler (Miller, 2012, s. 7).

Yeni evinde yeni eşyalarıyla mutlu olmayan Kumru, bu eşyaları kullanmayı tercih etmez. Bilal dayı ve Emine Hanım, yeni evlerini kutlamaya geldiklerinde Kumru, üzerinde son derece eski kıyafetlerle bir leğenin içinde çamaşır yıkar bir hâldedir. Bilal dayı, televizyonundan memnun olup olmadığını sorduğunda o, henüz açmaya zamanlarının olmadığını belirtir. Kumru, onlara evi gezdirirken, mutfakta bulaşık makinesi dururken bulaşıkların elle yıkanıp dizildiğine şahit olurlar. Bilal dayı, "Neden makinede yıkamıyorsun ki bunları?" diye sorunca Kumru, "Nasıl çalıştırılacağını öğrenmeye zamanım olmadı," diye cevap verir. Bilal dayı, televizyon başta olmak üzere yeni makinelerden gereğince faydalanmasını, reklamları kaçırmamasını tembihler. Eşi Pehlivan da Bilal dayıyı haklı bulup "Kullan artık meretleri." der. Ancak Kumru, "Ben çamaşırımı, bulaşığımı tertemiz yıkıyorum, evimi tertemiz süpürüyorum." diyerek, gelen ısrarların karşısında durur. İlerleyen sayfalarda kapıcı Süleyman, kapılarını çaldığında Kumru'yla Sultan masada değil, salonda halının üzerinde bir bezin üzerinde nar yemektedirler (Yücel, 2022, s. 193, 215). Bu bağlamda Guy Debord, "Gösteride büyüleyici olan nesne, tüketicisinin ve bütün diğer tüketicilerin evine girer girmez bayağılaşır." cümlesini sarf eder (Debord, 1996, s. 39). Kumru, tüketim toplumunun bütün bireyleri gibi, büyük bir hevesle edindiği bütün nesnelere zaman içinde karşı duyarsızlaşır.

Pehlivan, eşine, buzdolabını alabilmek için nasıl çırpındığını hatırlattığında Kumru, buzdolabının fişini soktuğunda çalıştığını, bu makinelerin öyle olmayıp insanı uğraştırdığını belirtip eli ayağı tutarken makineyle niye uğraşacağını sorar. Pehlivan bu soruyu, "Evinin hanımı olmak için," diye yanıtlar. Hanım lafını duyunca Kumru, evlerine gündelikçi olarak gittiği Tuna hanımı, Emel hanımı, Perihan hanımı, Behiye hanımı ve bu kadınların çamaşır makinesiyle, bulaşık makinesiyle, elektrikli fırınla ilişkilerini düşünür. Bu nesneleri kullanabilmenin hanımlığın ayrıcalığı ve bir gereği olduğunu kavrar. Kendisi de 14 numaralı dairenin hanımı olduğuna göre tüm öteki hanımlar gibi bu araçları iyi kullanması gerektiği düşüncesine kapılır. Okuma yazması olmadığı aklına gelse de Tuna Hanım'ın ona yardım edebileceğini düşünür (Yücel, 2022, s. 193-194).

Yeğeninden aldığı mektupla anne ve babasının öldüğünü öğrenen Kumru, hüzünlenir, ağlar ve umutsuzluğa kapılır. Memleketinden ayrılalı yıllar olduğu hâlde bir defa dahi ailesinin yanına gitmediğini düşünür. Birkaç gün öncesine kadar çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, fırın ve elektrik süpürgesini kullanmayı, git gide artan kıyafetler arasında tercihler yapmayı mutluluk sebebi ve birer üstünlük göstergesi olarak görürken, bu aşamada bütün bunların "umutsuz bir çırpınışın devinimleri" olduğunu sezer, bu eşyaları kullanmanın artık kendisine haz vermeyeceğini düşünür. Kumru'nun bu aşamadaki nesne algısı, "bir kez daha anlıyordu ki en güzeli bu nesneleri düşlemek olmuştu…" cümlesiyle anlatılır (Yücel, 2022, s. 216-219).

Artık nesnelere dair algıları değişen Kumru, heyecanla isteyip elde ettikten sonra neredeyse kullanmadığı televizyonu ilerleyen satırlarda "Milleti oyuna getirmek, kandırıp aldatmak için çıkarmışlardı bu televizyonu, bu televizyon da dıbıktı." sözleriyle olumsuzlar. Bu süreçte Kumru, sahip olduğu çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, elektrikli fırın, buharlı ütü, televizyon gibi eşyaları kullanır; ancak bu kez onlar, hayatının merkezinde ve öncelikli değildir. Nitekim geldiği aşamada Kumru, tavayı elektrikli fırına, tencereyi düdüklü tencereye üstün tutar; bulaşık makinesi iyice dolmadan onu çalıştırmaz; buharlı ütüye elini hemen hemen sürmez; televizyon karşısında esner, Bilal dayının çok önemsediği ve ısrarla izlemesini tembihlediği reklamlar çıktığında kanal değiştirir; giysi dolabının önünden duraklamadan geçer; buzdolabını sıkıntıyla açar, içini 'gereğince' doldurmaya çalışmaz. Yakın zamana kadar büyük heyecanlar duyarak gittiği marketlere gitmez. İmkân olarak görülen, çevre baskısı ve reklamlar aracılığıyla insanlara dayatılan nesnelerin, geldiği nokta itibarıyla Kumru'daki izlenimi "öyle anlaşılıyordu ki insanların kollarını ahtapotlarınki gibi çoğaltan bu araçlar aynı zamanda ahtapotlar gibi yerlerine mıhlıyordu onları." sözleriyle ifade edilir (Yücel, 2022, s. 219-220).

Nesnelere karşı artık eskisi kadar heyecan duymasa da Kumru'nun yöneldiği son nesne Peugeot 306 marka-model araba olur. İlk kez Tuna Hanım'ın arabası olarak gördüğü bu araç, Kumru için elde edilmesi olanaksız gibi görünürken "neredeyse bir masal arabası"dır. Ancak Kumru'nun sahip olduğu diğer nesneler gibi, "gök rengi" Peugeot 306 da elde edildikten sonra büyüsünü yitirir. Bu durum romanda, "… şimdi düşlenen arabanın anısı yanında gerçek araba biraz sönük kalmaktaydı." cümlesiyle ifade edilir. İlerleyen satırlarda, Pehlivan ve Hakan, sıklıkla pencereden eğilip mutlulukla arabalarına bakarken Kumru, yerinden kımıldamaz (Yücel, 2022, s. 244, 248).

Kumru, Tuna Hanım'ınkinin birebir aynısı olan Peugeot 306 aracını aldıktan sonra, Tuna Hanım'ı ziyaret eder. Bu ziyaret sırasındaki sohbetlerinde İstanbul üzerine konuşurlarken Kumru, arabayla ilgili bir benzetme yaparak araba mevzusunu sohbete dâhil eder. Tuna Hanım, "Bu araba benzetmesini de nerden çıkardın?" diye sorduğunda gözleri parlayan Kumru, Tuna Hanım'ı kolundan tutarak pencereye götürür, ona Tuna Hanım'ın eski Peugeot 306'sının yanındaki yeni Peugeot 306'yı gösterir. Tuna Hanım başta bu hareketten bir şey anlamasa da devamında Kumru'nun "neredeyse sıkıntılı bir biçimde gülümsediğini" görünce onun az önceki sohbetteki niyetini çözer ve "Bu kadın bana gösteriş yapmaya kalkıyor," diye düşünür. Kumru'nun dönüşümü neticesindeki vaziyetine yönelik ise, "Çok değişti, başka türlü bir şey oldu bu kadın, belki şeytanın ta kendisi." diye düşünür. İlerleyen satırlarda içinden, "Açgözlünün teki işte, hep daha fazlasını isteyen bir köylü," sözlerini geçirir. Yine ilerleyen sayfalarda onu, "… insanın tüylerini ürpertecek kadar hırslı bir köylü kadın" olarak nitelendirir. Bu aşamada, bir araya geldiklerinde Tuna Hanım, "Araba nasıl gidiyor?" diye sorduğunda Kumru,

"İşimizi görüyor işte, ayağımızı yerden kesti." diye yanıtlayınca Tuna Hanım'ın bilincinden anlatıcı, "Kimi insanların düşlemeyi bile göze alamadığı bir nesneden neredeyse küçümseyerek söz etmesi sinirine dokundu." sözlerini sarf eder (Yücel, 2022, s. 257-258, 260-261).

Romanın sonlarına yaklaşıldığında, vaka zamanında üç gündür soluk almasını dahi zorlaştıran bir sıkıntıyla baş başa olan Kumru; bir parkuru tamamlarcasına buzdolabından bir şeyler alıp içer, çamaşır makinesine yıkanacak bulaşıkları koyup çalıştırır, pencereyi açıp arabası yerinde mi diye bakar, televizyonun karşısına geçip elinde uzaktan kumandayla kanaldan kanala geçer, elektrik süpürgesini alıp evi süpürür. Âdeta sahip olduğu nesnelerle tek tek temas kurarak kendisine onlara sahip olduğunu hatırlatır. Fakat onlara sığınmayı denese ve onlardan sıkıntısını hafifletmesini beklese de tersine, sıkıntısı daha da artar. Kurtarıcı olarak gördüğü nesnelerin onu kurtaramayacağı gerçeğiyle bir kere daha yüzleşir (Yücel, 2022, s. 274).

Başlangıçta sahip olmadığı nesneleri, başkalarının sahip olmasının da tesiriyle, elde etmek için büyük bir arzu duyan Kumru, dilediği bütün nesnelere sahip olduktan sonra umduğu mutluluğa erişemediği gerçeğiyle yüzleşir. Kumru, sahip olmadığı nesnelere sahip değilken duyduğu heyecanı nesneleri elde ettikten sonra hiç duymaz. Buzdolabı, televizyon ve beraberinde gelen diğer eşyalar ve ardından araba… Süreç hepsinde aynı biçimde işler. Tüketim dünyasına buzdolabıyla dâhil olan Kumru, elde etme aşamasında en çok bu nesneye dair tutku ve heyecan besler. Devamında diğer nesneleri elde etmek istese de bu istek, varlığını buzdolabını alma sürecindeki kadar baskın bir şekilde sürdürmez. Sonuç ise hepsinde aynıdır: Güzel olan, nesnelerin kendisi değil, onları elde etme arzusudur.[6] Bu bakımdan, sahip değilken son derece renkli duran nesneler, elde edildikten sonra bütün cazibesini yitirirler.

Romanın sonuna gelindiğinde eşi Kumru'nun, televizyonun sembollüğünde 'tüketme ihtiyaçları'nı karşılayamadığından eski işi korumalığa geri dönen Pehlivan'ın bu iş dâhilinde vurulup öldürüldüğü görülür. Bu bakımdan, Kumru'nun nesnelere duyduğu çılgınca arzu, dolaylı yoldan da olsa eşi Pehlivan'ın ölümüne sebebiyet verir. Pehlivan'ın tabutunun eve getirilmesinin ardından Kumru'nun acısını ve yasını yaşaması beklenirken o, saçını ve makyajını yapar, süslü ayakkabılar giyer, gümüş zincirli bir çanta takar; ardından kızı Sultan'la birlikte arabasına binip Migros'a alışveriş yapmaya gider (Yücel, 2022, s. 281-282, 287).

Kumru'nun markete gitmesinin onun bilincinden açıklaması, "Ne olursa olsun, bulunmak isteyeceği en iyi yer burası, bu mağazanın içiydi; bir ucu sonsuzluğa açılıyordu neredeyse, her şeyi alabiliyordun burada, bildiğin gibi, özgürce, herhangi birine sorman gerekmeden." sözleriyle verilir. Kumru, markette, market arabasını çeşitli bakliyat, şekerleme ve kuruyemişlerle doldurur ("… tıpkı Tuna Hanım gibi, hiç duralamadan alıp arabaya atıyordu her şeyi"). Devamında meyve suları alırken, eşi ölmüş olmasına karşın ona bira ve rakı alır. Araba neredeyse dolmuş olmasına rağmen, bardak reyonundan altı rakı bardağı seçer; giysi reyonunda kızı Sultan'a renk renk elbiseler seçip sepete ekler; gezerken küçük masa saatleri görür, biri mavi diğeri kırmızı iki saat ve Hakan için seçtiği gömlek ve kazağı da sepete ekler, Pehlivan'a da iki extra extra large gömlek alır. Sepettekileri de arabaya boşaltıp kasaya yönelen Kumru,

[6] *Kumru ile Kumru*'yu tüketim kültürü ve metanın tabulaştırılması bağlamlarında ele alan çalışmalar hususunda ayrıca şu kaynaklara bakılabilir: (Şahin, 2007; Tilbe ve İşler, 2012; Yılmaz, 2018; Kıran, 2020; Akpınar, 2021; Solak, 2022).

arabadakileri kayar tezgâhın üzerine 'dağ gibi' yığar. Arkada yaşlı bir kadın, "Kıtlıktan mı çıkmışlar, nedir; tüm marketi kaldırmış bunlar," diyerek homurdanır. Kumru, aldıklarını "Gold Card"ı ile öder, kimlik istenince bilinçli olarak sürücü belgesini gösterir (Yücel, 2023, s. 287-289).

Yukarıdaki örnekte yaşlı kadının Kumru'nun, kızıyla yaptığı alışverişi yadırgaması ve onları kıtlıktan çıkmış gibi algılaması, romanın anlatıcısının tüketim toplumuna dair dolaylı eleştirisi olarak dikkat çeker. Çalışmanın giriş kısmında Baudrillard ve Fromm'a referanslarla tüketim toplumundaki insanın amacının "almak" ve "yutmak" olduğundan söz edilmişti. Gereksinim duyulup duyulmadığı düşünülmeksizin sadece alma arzusu duymak ve ancak alınca anlık tatminler yaşamak, tüketici insanın değişmez bir davranış biçimidir. Burada Kumru'nun yaptığı devasa alışverişi kredi kartıyla ödemesi ve kimlik yerine sürücü belgesini göstermesi de manidardır. Kredi kartı, tüketici insanı oyunun içinde tutmak için sunulan tuzak bir nesnedir. Nitekim birey kredi kartı sayesinde ihtiyacının olmadığı birçok nesneyi satın alırken giriştiği borçları nasıl ödeyeceğini çoğu zaman o esnada düşünmez. Diğer taraftan, sürücü belgesi detayı da Debord'un "gösteri toplumu" olarak nitelediği tüketim toplumunun birtakım göstergelerle yaşadığını ve kendi varlığını bu göstergelerle inşa ettiğini örnekler.

Yaptığı alışverişin ardından arabasıyla yola devam eden Kumru, bu esnada arka koltukta oturan kızında, ölmüş olan öteki Kumru'yu[7] görür, "Bacım, güzel bacım, beni bağışla," diyerek mırıldanır. Ardından, "Dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, unuttum seni, bağışla," der. Devamında öteki Kumru'yu yolda, önünde görür. Kumru, ona ulaşmak için arabayı iyice hızlandırır, araba hızlandıkça öteki Kumru soluklaşıp küçülür, sonra tümden silinir ("ya da arka koltuktaki bedende gizlendi."). Bu sırada araba korkunç bir hızla dereye iner ve ışıkları bir gümbürtü içine söner (Yücel, 2022, s. 306, 308). Tüketim çılgınlığıyla yöneldiği nesnelerin sonuncusu olan Peugeot 306, kızıyla beraber Kumru'nun da sonu, mezarı olur…

Kusma Kulübü'nde Kusma Kulübü'nün, hedefine koyduğu iş adamı Melih Döner hakkında gazeteler üzerinden bilgi veren Zeynep; onun ve eşinin, kedileri Cingöz'ün doğum gününde yurt dışından 5000 dolar değerinde gümüş kaplamalarla süslü bir litter maid ("kendini otomatik olarak temizleyen bir kedi pisleme kutusu") getirttiklerini belirtir. Onların absürt tüketim davranışlarını eleştirirken açlıktan ölen bebekleri, kendilerini asan anne ve babaları arkadaşlarına hatırlatır (Eroğlu, 2024, s. 102).

Romanın ilerleyen sayfalarında Umut'u ziyaret eden Melek, Mehmet'in kendisiyle evlenmek istediğini ancak ablasının bunu onaylamadığını ifade eder. Umut, "hayattaki tek emeli günün birinde Vakko'dan bir tuvalet alabilmek olan ablasının" bu evliliğe karşı çıktığı haberinin doğru olamayacağını düşünür (Eroğlu, 2024, s. 137). Melek'in ablasının pahalı bir markanın elbisesini edinme amacı, tüketim kültürüyle ilgili bir davranış olarak dikkat çeker. Daha sonraki kısımlarda Umut'un karşısına çıkan Vahit, Çırağan Oteli'nin girişinde kolunda 12 milyarlık çanta taşıyan bir kadının üstüne kustuğunu belirtir (Eroğlu, 2024, s. 202). Vahit'in bu davranışı, tüketim kültürüne yönelttiği bir eleştiridir.

Sonuç

Eski çağlardan bugüne insanın, başta üzerindeki kıyafetler olmak üzere nesnelerle çepeçevre sarmalandığı dikkat çeker. Önceleri bu nesneler, insan eliyle bir fayda gözetilerek üretilirken, zaman içinde -bilhassa Sanayi Devrimi ertesinde-, kentleşmenin

[7] Kumru, iki yaşlarındaki ablası öldükten sonra dünyaya gelir ve onunla aynı ismi taşır.

de tesiriyle kişi, nesnelerden faydaları dışında da medet ummaya başlar. Artık söz konusu olan, nesnelere duyulan ihtiyaç değil, tüketmeye duyulan ihtiyaçtır. İhtiyaçların -çoğu zaman- birer yanılgıdan ibaret olduğu bir dünyada yaşayan insan, aralıksız olarak arzu ve elde eder. Elde ettiği her nesne; cazibesini yitirir, bayağılaşır. Bu durum, değişmez bir döngüdür.

Dönemlerin sosyal gerçekliklerini bünyesinde barındıran edebiyat eseri, daha özelde roman türü; gerek vaka zamanının gerekse eserin kaleme alındığı dönemin şartlarını okuyucuya estetik bir formda sunar. Bu bakımdan her bir roman aynı zamanda sosyolojik bir veri kaynağıdır. Hayatın merkezinde ve insanla doğrudan ilişkili olan nesneler, roman türünde reel dünyaya paralel bir biçimde insanla birlikte yer alır. Romanlarda nesnelerin kullanımı çeşitli amaç ve işlevlerin sağlanması adına gerçekleşir. Yazar/anlatıcı, mekân tasvir etme, kurmaca kişilerin statülerini yansıtma, dönemlerin ilgi alanları ve modayı sunma, belirli çağrışım imkânları yaratma, kurgudaki aksiyonu belirleme gibi amaçlarla nesneleri kullanır. Söz konusu amaçlardan biri olan tüketim kültürü, modern çağlarda yaşayan çoğu insanı girdabına sürükleyen ve hem bireysel hem de kolektif anlamda etkilenilen bir olgu olarak dikkat çekerken, sanayileşme ve kentleşmenin doğurduğu uzun bir süreci ifade eder. Modernitenin getirilerine alışıldık güzellemelere karşın modernizm çatısı altındaki romanda modernite, ifade ettiği bütün çağrışımlarla karşı çıkılan bir unsur olarak yer alır. Yabancılaşan ve yalnızlaşan birey, birçok bakımdan kurmaca âlemde işlenirken, onun nesnelerle münasebeti de kurguda anlamlı bir yer bulur.

Örneklenen romanlarda görüldüğü üzere, tüketim kültürü dâhilinde nesneler kimi zaman markalarıyla, kimi zaman fiyatlarıyla, kimi zamansa alındıkları/getirtildikleri yerlerle öne çıkarılırlar. Bu durum, kişiyi sürekli bir kıyas eylemine sürükler. Özne, sahip olduğu nesneyi, başkalarının sahip olduğu nesnelerle, anılan ölçütler dâhilde mukayese eder; kendisini de başkalarını da en iyisine/güzeline sahip olduğuna inandırmak ister. Sonuç olarak, hayatını idame ettirebilmek adına tüketmeye yazgılı olan insanın, tüketim kültürü sınırları içerisinde, nesnelerin efendisi değil, kölesi olduğu yargısına varılabilir.

Kaynakça

Ağaoğlu, A. (2020). *Ölmeye yatmak*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, A. (2021). *Fikrimin ince gülü*. İstanbul: Everest Yayınları.

Akpınar, S. (2021). Bir tüketim toplumu eleştirisi olarak Tahsin Yücel'in '*Kumru ile Kumru*' romanı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (44), 393-403.

Atay, O. (2008). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, O. (2018). *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2018). *Tüketim toplumu: Söylenceleri / Yapıları.* (N. Tutal ve F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2020). *Nesneler sistemi.* (O. Adanır ve A. Favaro, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bener, V. O. (2022). *Bay muannit sahtegi'nin notları*. İstanbul: Everest Yayınları.

Berman, M. (2021). *Katı olan her şey buharlaşıyor.* (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bilgin, N. (2011). *Eşya ve insan*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Brinkmann, S. (2023). *Olan biteni kaçırma keyfi: aşırılık çağında kendine hâkim olmak.* (M. Yurdakuler, Çev.). İletişim Yayınları, İstanbul.

Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu.* (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Douglas, M. ve Isherwood, B. (1999). *Tüketimin antropolojisi.* (E. A. Aytekin, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Erbil, L. (2023). *Tuhaf bir kadın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eroğlu, M. (2024). *Kusma kulübü*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Fromm, E. (1990). *Sağlıklı toplum.* (Y. Salman ve Z. Tanrısever, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Fromm, E. (2015). *Sahip olmak ya da olmak*: *İki varoluş biçimi üzerine bir inceleme.* (A. Arıtan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Gay, P. (2017). *Modernizm: Sapkınlığın cazibesi*. (S. Erduman, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

Girard, R. (2013). *Romantik yalan ve romansal hakikat: Edebi yapıda ben ve öteki.* (A. E. İldem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

İleri, S. (1980). *Ölüm ilişkileri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

İleri, S. (2009). *Destan gönüller*. İstanbul: Everest Yayınları.

İlhan, A. (2020). *Sokaktaki adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kıran, A. E. (2020). Bir tutku öznesi olarak Kumru. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, *30*(2), 439-450.

Miller, G. (2012). *Tüketimin evrimi: Cinsiyet, statü ve tüketim.* (G. Vardar, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Pamuk, O. (2020). *Sessiz ev*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Perec, G. (2016). *Şeyler.* (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Schivelbusch, W. (2012). *Keyif verici maddelerin tarihi / Cennet, tat ve mantık.* (Z. A. Yılmazer, Çev.). Ankara: Genesis Kitap.

Schivelbusch, W. (2024). *Nesnelerin tükenen hayatı: Tüketim üzerine bir deneme*. (N. Azeri, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.

Solak, C. (2020). *Tüketim kültürü ekseninde Türk romanında mirasyedi tipinin gelişimi (1875-1928)*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Şahin, V. (2007). Tahsin Yücel'in "*Kumru ile Kumru*" romanında metanın tabulaşması. *e-Journal of New Journal Sciences Academy*, *2*(4), 386-397.

Tanpınar, A. H. (2016). *Mahur beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tilbe, A. ve İşler, E. (2012). Tahsin Yücel'in *Kumru ile Kumru*'sunda kişi/uzam ilişkisi. *Dilbilim*, (20), 1-18.

Yılmaz, A. T. (2018). Tüketim toplumunda yaşamlarını tüketen bireyler: Bayram ve Kumru örnekleri. *Turkish Studies*, *13*(28), 975-986.

Yücel, T. (2022). *Kumru ile kumru*. İstanbul: Can Yayınları.

Türkbilig, 2025 /Sayı:49 Sayfa: 498-510

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN *KUŞLAR YASINA GİDER* ROMANINDA ATIN SEMBOLİK ANLAMLARI

Fikri KULA[*]

Öz: *Atın ehlileştirilerek insanlığın hizmetine girmesi, medeniyetler tarihinde büyük bir merhale olarak değerlendirilir. Atın gündelik yaşamda ve inanışta aldığı rol ve kapladığı alan uzun yıllar boyunca artarak devam etmiş olup hayatlarına girmesinden sonra Türkler büyük oranda ata bağlı bir hayat sürmüş, Türk ile at birbirini tamamlamıştır. Türk kültür ve medeniyetinin gelişmesinde merkezî bir konumda olan at, Türk insanının hayatının her noktasında yer aldığı gibi sanatında ve edebiyatında da önemli rol oynar. Sanat anlayışında halk yaşantısı ve inanışının önemli yeri olan Hasan Ali Toptaş'ın birçok metninde atların kurguda bir şekilde yer bulduğu görülür. Çocukluğunda etkisinde kaldığı at, onun eserlerinde geleneğin bir yansıması olarak yeni hayaller ve sembollerle okuyucuya sunulur. Kuşlar Yasına Gider romanında at, eser boyunca kurgunun önemli parçası olarak dikkat çekicidir. Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın hayatı ve sanat anlayışından hareketle Kuşlar Yasına Gider romanındaki sütkırı atın sembolik anlamları incelenmeye çalışılacaktır. Türk kültür ve sanatında atın nasıl yer aldığına ve önemine vurgu yapılıp romanda önemli yer tutması tespitinden hareketle gelenekteki unsurların çağdaş metne yansımaları değerlendirilecektir. Romanda anlatıcı öznenin yaşadığı Ankara'dan memleketi Denizli'ye arabayla yaptığı yolculuklar ve yol boyunca dinlediği türküler kurguda önemli bir işleve sahiptir. Bu türkülerde geçen at imgeleri ise eserin yapısında dikkate değer bir görev üstlenir. Toptaş'ın âdeta destan/masal kahramanı gibi tasvir ettiği sütkırı atın halk anlatılarındakine benzer şekilde olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın geleneği modern dönemde yeni yorumlarla ve sembolik anlatımla işlediğini gösterir. Romanda ölüm habercisi bir ecel atı olarak yer alan sütkırı/beyaz at, anlatıcı özne için zamanla karmaşıklaşacak şekilde şaşkınlık, kaygı ve korku gibi duygulara neden olur.*

Anahtar Sözcükler: *Hasan Ali Toptaş, Türk romanı, Kuşlar Yasına Gider, folklor, at*

The Symbolic Meanings of the Horse in Hasan Ali Toptaş's Novel Kuşlar Yasına Gider

Abstract: *The domestication of the horse and its integration into the service of humanity is considered a significant milestone in the history of civilizations. The role and area covered by the horse in daily life and belief has continued to increase for many years, and after its integration into their lives, the Turks lived a life largely dependent on horses, with the Turk and the horse complementing each other. The horse, which has a central position in the development of Turkish culture and civilization, plays an important role not only in every aspect of Turkish people's life but also in its art and literature. It is seen that horses somehow find a place in the fiction in many of the texts of Hasan Ali Toptaş, for whom folk life and belief have an important place in his understanding of art. In the novel Kuşlar Yasına Gider, the horse stands out as an important part of the narrative throughout*

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Sabire Yazıcı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray/TÜRKİYE, E-posta: fkula32@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1010-0251

Makalenin Geliş Tarihi: 20-09-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 29-05-2025

the work. In this study, the symbolic meanings of the milk-grey horse in the novel Kuşlar Yasına Gider will be examined based on Hasan Ali Toptaş's life and understanding of art. By emphasizing the place and importance of the horse in Turkish culture and art, and considering that it has an important place in the novel, the reflections of the elements in the tradition on the contemporary text will be evaluated. The journeys made by the narrator by car from Ankara, where he lives, to his hometown Denizli, and the folk songs he listens to along the way have an important function in the plot. The horse imagery present in these folk songs also plays a significant role in the structure of the work. The fact that Toptaş depicts the milk-grey horse almost like an epic/fairytale hero, with extraordinary qualities similar to those in traditional folk narratives, shows that the author processes tradition with new interpretations and symbolic storytelling in the modern era. The milk-grey/white horse, which appears in the novel as a harbinger of death, causes emotions such as surprise, anxiety, and fear in the narrator, which become more complex over time.

Keywords: *Hasan Ali Toptaş, Turkish novel, Kuşlar Yasına Gider, folklore, horse*

Giriş

Denizli'nin Çal ilçesine bağlı küçük bir kasaba olan Baklan'da doğan Hasan Ali Toptaş, on yaşındayken geçirdiği bir hastalık dolayısıyla başının arkasındaki saçlardan bir kısmını kaybeder. Arkadaşlarının bu durumdan dolayı taktığı "aynalı" lakabı bir süre sonra tüm kasabaya yayılınca insanlardan "nefret" eder hâle gelir, içine kapanıp yalnızlaşarak kendini okumaya verir. O günden bugüne kelimeler kendisi için bir "sığınak", "kaçılacak ve yaşanacak yer" olur (Toptaş, 2018, s. 142-143). Toptaş, ilk ve ortaokulu doğduğu kasabada tamamladıktan sonra liseyi Çal'da okur. Bu dönemde ortaokul yıllarında başladığı okumalara devam etmesinin yanı sıra ilk öykülerini yazar ve katıldığı öykü yarışmalarında çeşitli ödüller kazanır (Sayak, 2018, s. 13). Liseden sonra Uşak'ta üniversiteye başlasa da dönemin şartları gereği devam edemez ve Denizli'ye dönerek çeşitli işlerde çalışır. 25 yıllık taşra hayatından sonra 1985 yılında Ankara'ya yerleşerek sevmese de uzun yıllar memurluk yapmak durumunda kalır. Taşradan ve memleketinden uzakta, yıllardır Ankara'da yaşayan yazar, yıllık memleket ziyaretleri için bir röportajında "yılda bir gidip çocukluğumu ziyaret ediyorum" ifadelerini kullanır (Toptaş, 2018, s. 223). Bu ziyaretler yalnız kendisini değil, Türk edebiyatını da etkileyen yolculuklardır çünkü yazdıklarıyla yaşantısı belli oranda örtüşen yazarın ziyaret ettiği çocukluğu, aile ve kasaba hayatı sanatının ve eserlerinin zeminini teşkil eden en önemli kaynaklardandır. Toptaş, çocukluk yaşantılarının metinlerine kaynaklık ettiğini şu ifadelerle aktarır:

> [O] kasabalarda yaşadığım yalnızlığın şiddeti de belki beni tümüyle harflerin dünyasına itti. Yazıyı benim için hayatın bir parçası değil, tümü kıldı. Küçük taşra kasabalarında geçen o yaşantı, muhtarı, bağbozumu şenlikleri, minibüsleri, kayıpları, sessiz kadınları, sinema salonuna kaçak giren çocukları, bunalan insanları, kederleri, çıkmazları, gaz lambasının ışığında anlatılan hikâyeleri ve daha başka şeyleriyle, yazdığım romanların ve öykülerin örgüsünde de yer aldı tabii (Toptaş, 2018, s. 13-14).

Bu cümlelerden de anlaşılabileceği üzere Hasan Ali Toptaş için çocukluğu aynı zamanda edebî eserleri için bir "malzeme sandığı" olarak dikkat çekicidir (Toptaş, 2018, s. 50). Toptaş'ın malzeme sandığını dolduranlar çocukluğunda aile içinde yaşadıkları, okudukları ve büyüklerinden dinledikleridir. Yazarı en çok etkileyen anlatıcı ise

Şehrazat'a benzettiği annesidir. Kendisini "Şehrazat ile Beckett'in evliliğinden doğmuş bir çocuk" (Sayak, 2018, s. 13) olarak tanımlayan Toptaş, okuma yazma bilmeyen annesinin bir şeyleri anlatırken hikâye etme yeteneğinin çok güçlü olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra, çocukken okuduğu ilk kitabın *Binbir Gece Masalları*'ndan Şehrazat'ın anlattığı *Konuşan Katır* olmasından hareketle annesi ile Şehrazat'ı benzeştirir. Bu ilk karşılaşmaların onun eserlerinde yer alacak folklorik unsurların zeminini oluşturduğunu "Ben bir anlatıcı olarak toprağın üzerinde değil, kat kat destanların, masalların ve efsanelerin üzerinde yaşadığımı düşünüyorum." ifadelerinden de okumak mümkündür (Toptaş, 2018, s. 140).

Hasan Ali Toptaş'ın çocukluğunda hafızasına yer etmiş, okuduğu ve dinlediği halk kültürü unsurlarıyla zenginleşmiş olan önemli bir unsur da at figürüdür. Yazarın birçok metninde atların kurguda bir şekilde yer bulduğu görülür. *Yalnızlıklar*, "Boz Atlı Hızır", "Yoklar Dağı", "Yabu", "Sümbüller Sen Kokar", *Kayıp Hayaller Kitabı Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz ve Gölgesizler*'de at önemlidir. Ayrıca *Gölgesizler* romanının kapak fotoğrafı Nuri Bilge Ceylan'a ait "Karlı Bozkırda Atlı"dır. *Kuşlar Yasına Gider* romanında ise at, eser boyunca kurgunun önemli parçasıdır. Toptaş'ın eserlerinde at üzerinde bu kadar durması, atın onun zihin dünyasındaki yeri ile doğrudan ilgilidir. Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı* üzerinden sorulan bir soruya çocukluğundan hareketle şöyle cevap verir: "Ben Hasan yaşlarındayken, dayımın sütbeyaz bir atı vardı. Benim gidemediğim bütün uzaklar onun topuklarında zonklardı sanki. Sanıyorum romanlarımdaki bu atların hepsi o sütbeyaz attan doğdu. Çünkü dayım beni ona bir kez olsun bindirmemişti" (Toptaş, 2018, s. 54).

Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın malzeme sandığı olarak gördüğü çocukluğunu besleyen halk kültürü unsurlarından masal, destan ve efsanelerin, halk kültüründe yer alıp bu tür edebî ürünlere çeşitli sembollerle giren atların Türk kültür ve sanatındaki yerine temas edilecektir. At figürünün yazarın birçok metninde olduğu gibi *Kuşlar Yasına Gider* romanında da kurgunun önemli unsurlarından biri olmasının tespitinden yola çıkılarak hazırlanan çalışmada kültür ve sanattaki yeri ile Toptaş'ın yaşantısından ve birikiminden hareketle atın ölümü sembolize edişi renk ve sayı gibi destekleyici unsurlarla beraber işlenecektir.

1.Türk Kültür ve Sanatında At

Yabani olarak dünyanın birçok bölgesinde bulunan atların ehlileştirilerek insanlığın hizmetine girmesi, insan ve yük taşımasının yanı sıra özellikle savaşlarda kullanılması medeniyetler tarihinde önemli bir eşik olarak kabul edilir. Dünya tarihi için büyük öneme sahip olan bu gelişmenin ilk kez hangi topluluk tarafından gerçekleştirildiği, atların hangi millet tarafından ehlileştirildiği iddia ve araştırma konusu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Bölgede yapılan kazılar sonucu elde edilen bulgularla birlikte dönemin iklim ve yaşam koşulları göz önüne alındığında, atı ehlileştiren ilk topluluğun Asya bozkırlarında yaşayan Türkler olduğu kanaati, W. Koppers, F. Flor, W. Schmidt gibi kültür tarihçilerinin de hemfikir oldukları bir görüştür. (Kafesoğlu, 1991, s. 27).

Türkler ehlileştirdiği ata rengine, kullanılış ve yürüyüş biçimine, yaşına, cins ve cinsiyetine göre "at, aygır, kulan, kısrak ve yund" (Kafesoğlu, 1991, s. 27) gibi isimler vererek ondan hayatın hemen her noktasında faydalanmış, atın hayatlarına girmesinden sonra Türklerin hayatı büyük oranda ata bağlı olmuş ve Türk ile at birbirini tamamlamıştır. Atın fizikî yapısı itibarıyla taşımaya dayanıklı olması ve hızı sayesinde de mesafeleri kısaltması Türklerin yaşamında kolaylıklar sağlamış olup ayrıca et ve

sütünden istifade edilmiş, kılından ve derisinden malzemeler üretilerek kullanılmıştır. Bunların yanı sıra atın yetiştirilip ihraç edilmesi de ekonomik gelir kaynağı olmuştur (Durmuş, 2021, s. 7). At tüm bu hususiyetleri dolayısıyla hürmet gösterilen, eski Türklerde sudan çıktığı veya gökten indiği gibi inanışlara göre kutsal kabul edilen bir varlıktır (Roux, 2011, s. 35). Bu inanışlar dolayısıyla atın hediye ve kurban olarak sunulması, ölen sahibiyle beraber gömülmesi, matem işareti olarak kuyruğunun kesilmesi gibi çeşitli gelenek ve ritüeller ortaya çıkmış, bayramlarda ve çeşitli eğlencelerde at yarışları, cirit ve çevgan gibi atlı spor müsabakaları tertip edilmiştir. Bu örneklerden de anlaşılabileceği üzere atın gündelik yaşamda ve inanışta aldığı rol ve kapladığı alan uzun yıllar boyunca artarak devam etmiş, atın kazandırdığı güç ve beraberinde getirdiği kolaylıklarla Türklerin "diğer milletlere nisbetle üstün oldukları telakkisine de bir vesile teşkil eylemiştir" (Caferoğlu, 1953, s. 202).

Kur'an-ı Kerim'de, özellikle de Âdiyât ve Enfâl surelerinde at üzerine yemin edilip at yetiştirmenin tavsiye edilmesi ve hadislerde kıyamete kadar atlarda hayır olduğunun geçmesi dolayısıyla (Halaçoğlu, 1991, s. 28) Türklerin Müslüman olmasından sonra da at ve at yetiştiriciliği toplumun önemli unsurlarından biri olmayı sürdürmüştür. Ayrıca Hz. Peygamber'in miraca Burak adında bir atla çıktığı, kendisinin de atları olduğu ve savaşlara hazırlık mahiyetinde at yarışları tertip ettiği bilinir (Cengiz, 2021, s. 575). Selçuklular ve Osmanlılarda at, kültürel hayatın bir parçası olduğu gibi haberleşmede ve Müslümanlığı yaymak için yapılan savaşlarda da yararlılık göstermiş ve devletin sınırlarının geniş coğrafyalara ulaşmasında etkili olmuştur. Osmanlı'nın son dönemlerinde ise savaşlarda yaşanan başarısızlıkların ve toprak kayıplarının artması nedeniyle birtakım yenileşme hareketlerine girişilmiş, Batılı tarzda gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle II. Mahmud'un kılık kıyafet, at biniş ve koşum takımlarında Batılı tarzı benimsemesi ile askerî ve sosyal planda yaşanan değişiklikler toplumun iktisadi anlamda zorlanmasını da beraberinde getirmiştir. Lütfü Bergen'e göre bu değişim "ata bağlı el sanatlarını ve ticareti yıkmış, ordu-millet bağını kopartmıştır" (Bergen, 2018, s. 16). Bu yıllardan itibaren teknolojinin gelişmesi ve savaş stratejilerinin değişmeye başlamasıyla at eski önemini koruyamamıştır. Son dönemlerde Necip Fazıl, Nurettin Topçu, İsmet Özel ve Lütfü Bergen gibi isimler atın Türk tarihi ve medeniyetindeki konumuna vurgu yaparak yeniden at merkezli medeniyet üretilmesi üzerine düşünceler geliştirmişlerdir.

Türk kültür ve medeniyetinin gelişmesinde merkezî bir konumda olan at, Türk insanının hayatının her noktasında yer aldığı gibi sanatında ve edebiyatında da önemli rol oynar. Emel Esin'in ifadesiyle Türklerin "atın destansı güzelliğine duyduğu hayranlık, birbirleriyle ilgili ifadeler şeklinde mitoloji ve sanatta yer almıştır" (Esin, 1995, s. 55). Bununla birlikte, Türk folklor ve halk anlatıları geçmiş dönemlerde atların halk inanış ve yaşantısında nasıl bir yer tuttuğuna, atların ve atlı kültürün taşıdığı özelliklere dair günümüze ışık tutar. Atların birçok destan, masal, efsane, fıkra, yaklaşık yüz elli türkü (Yıldırım, 2017, s. 502), atasözü ve deyimde yer bulması da Türk toplumunun kültüründeki etkisini gösterir. Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugati't-Türk*'te at ile ilgili geçen sözlerden ve at kültürünün Türklerdeki öneminden hareketle atı Türk'ün kanadına benzetir (Kâşgarlı Mahmud, 2005, s. 254). Dede Korkut Destanı'nda at birçok hikâyede geçer. Bu metinlerde çocukların büyüyüp kahramanlık gösterdikleri zaman ad ve at sahibi olarak toplumda itibar kazandıkları aktarılır. Bu yönüyle at, kahramana "kimlik ve erdem" kazandıran unsurdur (Çınar, 2000, s. 108). Kahramanlıklar gösteren at, destan kahramanlarının yakını ve âdeta aile üyelerinden biri

konumunda olup Bamsı Beyrek için boz aygırı bir kardeş hatta ondan yeğdir. Manas Destanı'nda Akkula kahraman kadar önemli bir varlık olarak geçer. Köroğlu Destanı'nda Kır At kahramanlıklarıyla merkezî bir rol oynar (Çınar, 2002, s. 156). Köroğlu'nun Kır Atı gibi Battal Gazi'nin Aşkar'ı da meşhurdur. Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı ve Tahir ile Zühre anlatılarında da atın işlevi vardır. Yunus Emre'nin şiirlerinde at, önemli bir sembol olarak yer almakla birlikte "Kibir geldi seni bulatdı gitdi/Ecel atı segirdür irdi yitdi" mısralarında geçen ecel atı ölümü simgeler: "Kibir geldi, seni kirlendirdi gitti. Ecel atı (ölüm), koşturmakta, (neredeyse sana) yetişti (Yunus Emre, 1994, s. 124-125). Karacaoğlan ile Dadaloğlu da at sevgisini şiirlerinde işler. Atlar diğer halk anlatılarında olduğu gibi efsane ve masallarda da benzer önemli görevler üstlenerek mazlumların yanında olup kahramanların koruyucu ve yardımcısı olur (Sakaoğlu, 1995, s. 287).

Klasik Türk edebiyatında at konulu manzumeler yazılarak at sevgisi ve ata dair hususiyetler ayrıntılı olarak işlenir. Önceleri kasidelerin nesib bölümlerinde atın anlatıldığı kısımlara rahşiyye adı verilmiş olup tür şairler tarafından işlenip olgunlaşarak zamanla müstakil bir yapı kazanır (Kaya, 2008, s. 8). Rahşiyye türünde eser veren isimlerden en meşhuru Nef'îdir. Sultan IV. Murad'ın atları için yazdığı rahşiyye türündeki kasidelerde atların vasıflarına dair güçlü hayaller bulunur. Bülent Kaya'ya göre Nef'î yalnızca Padişah'ı ve atlarını övmek için bu şiirleri kaleme almamış olup metinler Nef'î'nin at ve tabiat sevgisini göstermesi bakımından da önemli ve başarılıdır (Kaya, 2008, s. 26). Nef'î'nin yanı sıra Ahmed Paşa, Lâmi'î, Azmîzâde Haletî, Şeyh Galip gibi şairlerin de rahşiyye türünde şiirleri vardır.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında da atları konu alan metinlerin sayısı az değildir. Yahya Kemal'den Faruk Nafiz'e, Arif Nihat Asya'dan Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Necip Fazıl'dan Nazım Hikmet'e, Orhan Veli'den Turgut Uyar'a, Sezai Karakoç'tan İsmet Özel'e ve daha birçok şairin şiirine at çeşitli vasıflarıyla ve farklı imge dünyalarıyla girer (Adıbeş, 2016, s. 83-86). Necip Fazıl'ın *At'a Senfoni* adlı at üzerine müstakil eseri, onun "insanın tamamlayıcısı" (Kısakürek, 1984, s. 12) olarak gördüğü ata duyduğu sevginin yanında atın Türk ve dünya medeniyet tarihindeki yerine işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Şiirin yanı sıra hikâye ve romanda da at konulu edebî eserler önem arz eder. Ömer Seyfettin'in "At", Sait Faik'in "Ecel Atı" başlıklı hikâyeleri, Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı* ile Mahir Adıbeş'in *Veliaht* ve *Hara* adlı romanları, isimlerini attan alan edebî metinlerdir. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* serisi ile *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Yusufçuk Yusuf* ve *Ortadirek* adlı metinlerinde de at halk anlatılarıyla benzerlikler içerir. Hasan Ali Toptaş da eserlerinde at ile ilgili unsurlara geniş yer veren isimlerdendir. Toptaş'ın şiirsel metinlerinden oluşan *Yalnızlıklar*'ında at bir yalnızlık imgesi olarak işlenir. "Boz Atlı Hızır", "Yoklar Dağı", "Yabu" ve Sümbüller Sen Kokar" adlı hikâyelerinde at yer alır. *Kayıp Hayaller Kitabı* romanındaki "sütbeyaz" at, gerçek ile hayal arasındaki kurgu düzleminde sinema perdesine yansımasından dayının uğursuzluk getirdiği düşüncesiyle öldürmek istediği varlığa kadar birçok sembolik ayrıntıyla ele alınır. *Sonsuzluğa Nokta*'da yine beyaz sürüler hâlinde gezen atlar dikkat çeker. *Bin Hüzünlü Haz*'da rüzgâr kanatlı atlar yer alır. *Gölgesizler*'de at bir roman kişisini öldürür. Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında ise at, ecel atı sembolüyle korku, kaygı ve ölümü çağrıştırmasıyla eser boyunca kurgunun önemli bir noktasını teşkil eder.

2.*Kuşlar Yasına Gider* Romanında Atın Sembolik Anlamları

Yazdığı eserlerde dil işçiliğine çok önem veren Hasan Ali Toptaş, her harfin bir sesi karşılamasından hareketle oluşturduğu metinlerin müzikalitesine özen gösterir. Latife Tekin ile yaptığı bir söyleşide her romancının aynı zamanda bir besteci olması gerektiği görüşüne katılır (Toptaş, 2018, s. 30). Müziği ve türküleri seven, geniş de bir eser arşivi olan Toptaş, müzik kültürünü romanlarına da taşır. Romanlarında türkü isimleri ve sözleri geçirir, roman kişilerine türkü dinletir ve söyletir. Çok sevdiği "Bu Dağlar Kömürdendir" adlı Ardahan türküsünde geçen "Feleğin Bir Kuşu Var" ifadesini, önceden *Uykuların Doğusu* adlı romanına isim olarak düşündüğünü açıklar (Toptaş, 2018, s. 243). Bunu gerçekleştiremeyen yazar yıllar sonra yazdığı romana ise aynı türküde geçen "Şurda bir yiğit ölmüş/Kuşlar yasına gider" ifadelerinden hareketle "Kuşlar Yasına Gider" adını verir. Romanda anlatıcı özne yaşadığı Ankara'dan memleketi Denizli'ye giderken yaptığı yolculuklarda türküler dinler. Eserde, Karacaoğlan'ın "Gam Kasavet Çekme" şiirinden hareketle Seyit Çevik'ten "Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı", Bekçi Bakır'dan "Buradan Bir Atlı Geçti" türküleri dinlenir. Bunun yanı sıra Zaralı Halil, Hacı Taşan, Fatma Türkan Yamacı, Hisarlı Ahmet, Nezahat Bayram, Talip Özkan, Neşet Ertaş, Okan Murat Öztürk, Enver Demirbağ, Nida Ateş gibi isimlerin söylediği çok sayıda türkü zikredilir. Metinde yer verilen türkülerde sıkça geçen hayvan isimleri, özellikle de at imgeleri dikkat çekicidir. Özellikle "Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı" ve "Buradan Bir Atlı Geçti" türkülerinde geçen at imgeleri romanın kurgusunda işlevsel olup at imgesinin geçtiği türkülerin dinlendiği bölümlerde sütkırı at birden anlatıcı öznenin karşısında belirir. Bu durumun rastlantısal olmayıp merak unsurunu canlı tutacak şekilde birçok kez yaşanmasından hareketle türkülerin "sütkırı ata birer davetiye" (Polater, 2019, s. 46) teşkil ettiği söylenebilir. Metinde geçen "İtikadın Tam Tut", "Şu Karşıki Dağda Kar Var Duman Yok", "Ben Bir Yakup İdim", "Seher Vakti Bülbül Ağlar", "Ahirim Sensin" türkülerinde de ölüm ve ayrılık temaları işlenir. Türkülerin odağında "varlık- yokluk, doğum-ölüm" kavramlarının olması metnin anlamını derinleştirir (Önder, 2017, s. 108).

Hasan Ali Toptaş'ın 2016 yılında yayımlanan *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanını diğer eserlerinden farklı kılan unsur, öncekilerin aksine bu romanı baştan sona planlayarak yazmasıdır (Şengül, 2018, s. 385). Romanda anlatıcı ile Hasan Ali Toptaş önemli benzerlikler gösterir, bundan dolayı romanın birçok ayrıntısında Hasan Ali Toptaş'ın biyografisinden parçalar olduğu hissine kapılmak mümkündür. Toptaş, ince işçilikle çalıştığı kurgusal metninde birçok ayrıntının hayat hikâyesiyle örtüşmesinden dolayı romanın otobiyografik olduğu yönündeki görüşleri reddeder ve bir yazar kendisi açıklamadığı sürece eserinin otobiyografik sayılamayacağını ifade eder. Bu düşüncesini daha da belirginleştirmek için romandaki kurgu kişisi olan akademisyen ile okura bir "tuzak" kurulmuş olabileceğini vurgular:

> Otobiyografik sanılsın diye kendime ait herkesçe bilinen bilgileri serpiştirdim. Mesela Eryaman'da oturuyorum, evet o da Eryaman'da oturuyor. Benzeyen bütün özelliklere baktığımızda yazar ısrar ediyor aslında romanı otobiyografik sanın diye; ama orada bir tuzak var: Akademisyen. Romanı otobiyografik sandığımız anda akademisyen ile aynı bakış açısına sahip olmuş oluyoruz. O zaman bir tuzak bu (Arslan, 2018a, s. 404).

Ankara'da oturan anlatıcı, eşi ve kızıyla birlikte memleketi Denizli'ye, aile ziyaretine gider. Anlatıcının kızı Ayperi, Hüseyin dayının atını çok merak eder. Atlara karşı çok büyük sevgi besleyen Hüseyin dayı, yeğeni ve onun kızının atını görmek istemelerinden

çok mutlu olur. "Boylu, boslu, doru bir attı bu; gayet bakımlıydı, zarifti ve etrafa parıltılar saçan kocaman bir yakuta benziyordu." ifadeleriyle betimlenen atını misafirlere gösterir (Toptaş, 2020, s. 61). Doru at, Aziz'in memleketinden Ankara Garı'na kendisini getiren trenin yavaşlığından hareketle onu Değirmenci Halil'in beygirine benzettiği attan sonra geçen ikinci attır. İlk at yavaşlığından dolayı beygir olarak nitelenirken Hüseyin dayının doru atı fiziksel özellikleriyle bir yakuta benzetilir. Hüseyin dayı, doruya binip koşturarak Ayperi'nin onu izlemesini sağlar. Anlatıcının dayısı ile üstüne bindiği atın arasındaki uyumu "hayvan dayımla, dayım da hayvanla tamamlandı sanki. Hatta ikisi, bir oldular." (Toptaş, 2020, s. 62) cümlesiyle anlattığı bu bölümde, Türk geleneğinde at ile insanın birbirini tamamlayan iki unsur olduğu düşüncesini yansıttığı görülür.

Anlatıcının Hüseyin dayısı, atının hasta olduğu düşüncesiyle onu veterinere götürür. Veterinerin atın sağlıklı olduğunu söylemesine rağmen içi rahat etmez. Kasaba kahvesindeki ihtiyarlardan birinden ata şifalı geleceğine inanılan bir ot öğrenip onu bulmak için gün doğmadan yola koyulur. Romandaki bu bölüm, ata verilen değer ile halk inanışlarının birleştiği bir ayrıntı olarak nitelenebilir.

Aylar sonra anlatıcıya gelen telefonla babasının gün geçtikçe rahatsızlandığı haber verilir. Geçmişte tır şoförlüğü yaparken bir kaza sonucu sol bacağını kaybeden Aziz koltuk değnekleriyle yaşamına devam eder. Yapılan protezler uymayınca Ankara'da, oğlunun yanında yeni bir protez yaptırılır fakat tedavi süreç gerektirmesine rağmen Ankara'da daha fazla kalamayan Aziz, kasabasına geri döner. Zamanla kötüleşir ve kemiklerinde kireçlenme başlar. Yürüyemez duruma gelince de oğlundan kendisini tedavi için Ankara'ya götürmesini ister. Anlatıcı özne, babasını almak üzere memleketine doğru arabasıyla yola çıkar. Eskişehir'den Polatlı'ya doğru giderken yolda Seyit Çevik'ten "Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı" türküsünü dinler. Tam bu esnada âdeta gözlerini kamaştıran bir beyazlıkla şaşırır, bunun ne olduğunu anlamaya çalışarak yavaşladığında asfalt kenarında koşan "sütkırı" bir at olduğunu fark eder. Bu duruma oldukça şaşırarak dinlediği türkünün ve ne zamandır düşündüğü dayısının atının etkisiyle hayal gördüğünü düşünür. Atın bir görünüp kişneyerek onu takip etmesi bir kaybolması ile Polatlı'ya kadar gelir. Haymana yol ayrımında at şahlanıp gözden kaybolur. At gözden kaybolsa da anlatıcı onun etkisinden çıkamaz, ruhunda uyandırdığı ürpertilerle Denizli'ye varır. Bu bölüm, romanda geçen üçüncü at olan beyaz/sütkırı atın ilk kez görüldüğü bölümdür. Romanda üç sayısı, babasının Ankara'ya gelip fizik tedaviye başlamasının üçüncü günü çukura düşmesi, babası memlekete gittikten sonra üç ay boyunca onu sürekli araması, kızı Ayperi'nin üç tane kedisi olması, metinde geçen üçüncü at olan sütkırı atla üçüncü kez karşılaştıktan sonra bu durumu akrabalarına anlatması, anlattıktan üç gün sonra ecel atının ilk canı alışı gibi detaylarla verilir (Polater, 2019, s. 42). Metindeki bu örneklerden hareketle üç sembolünün vakte ve vadeye vurgu yapıp belirginleşme, açığa çıkma ve gerçekleşme zamanlarına dair anlamları karşıladığı yorumu yapılabilir. Geleneğe bir kaynak olarak eserlerinde yer veren Toptaş'ın üç sayısıyla bilinçli bir sayı sembolizmi kurguladığını söylemek mümkündür. Gelenek ve sembolizm bağlamında incelendiğinde yazarın eserinde Köroğlu Destanı'ndan da izler görülür. Köroğlu Destanı'nda hızı dolayısıyla rüzgâra benzetilen Kır At gibi romanda anlatıcıya görünen sütkırı at da rüzgâr gibi hızlı olarak betimlenir. Bunun yanı sıra sütkırı atın sözleri Karacaoğlan'a ait olan "Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı" türküsü dinlenirken ortaya çıkması da metinlerarasılık açısından kayda değerdir (Atik, 2022, s. 1512). Metnin bu kısımda geçen ayrıntılar aniden ortaya çıkan sütkırı atın anlatıcıdaki ilk etkisini göstermesi bakımından da önemlidir. Toptaş'ın eserlerindeki bütün atların

dayısının atlarından doğduğunu belirtmesinden hareketle sütkırı atın yazarın çocukluğunda bıraktığı izlerin yansıması olarak romana girdiği söylenebilir. Çünkü yazara göre "gerçekten içinde bulunduğumuz, fiziki dünyada yaşadığımız her şeyi romana malzeme olarak koyacaksak artık onu bizim olmaktan çıkarmamız ve romanın kılmamız gerekir" (Şengül, 2018, s. 398).

Anlatıcı özne kasabaya varınca annesiyle babasını alır ve Denizli'den Ankara'ya yola çıkarlar. Atın tekrar görünüp görünmeyeceğini merak eden anlatıcı, onu son gördüğü yere gelince yavaşlar ama at orada değildir zaten roman boyunca at yalnızca Ankara'dan Denizli yönüne giderken görünür, dönüş yolunda ise karşılarına çıkmaz. Ankara'ya gelip hastaneye gittiklerinde randevu dokuz gün sonraya verilince Aziz o süreyi Ankara'da geçirmek istemez ve tekrar Denizli'ye doğru yola çıkılır, yol boyunca ata tesadüf edilmez.

Randevu zamanı yaklaşınca babasını getirmek için Ankara'dan yola çıkan anlatıcı, atı son gördüğü Haymana girişinde sanki kendisini bekliyormuş gibi tekrar görür. At beyaz ışıklar saçarak ve kişneyerek peşinden koşar. Biraz ileride çok hızlanıp arabaya yaklaşınca o da arabayı olabildiğince hızlandırır ama arayı hiç açamaz. At destansı/masalsı bir yapıda "ağartı", "bulut" ve "rüzgâr" olarak ona yetişir.

> O böyle yaklaşınca, ağartısı da arabanın içine girip çekildi aniden. İşte o vakit ben afalladım hâliyle, gördüklerim hayal değil, bu at resmen kanlı canlı, dedim kendi kendime. Bunu der demez de ondan kurtulabilmek için gaz pedalına yüklenip biraz daha hızlandım ama arayı hiç açamadım. Bulut olup yetişti çünkü bana, ağartı olup yetişti, rüzgâr olup yetişti (Toptaş, 2020, s. 79).

Toptaş'ın âdeta bir destan ve masal kahramanı gibi tasvir ettiği at, geleneksel anlatı unsurlarını bünyesinde barındırır. Atın geleneksel halk anlatılarındaki gibi olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın modern dönemde roman kurgusu içinde geleneği yeniden yansıtması, sütkırı atın destanlardaki ve masallardaki gibi ağartı, rüzgâr gibi unsurlarla ilişkilendirilek yer bulması bakımından önemlidir. Böylece yazar masalsı/destansı anlatımı çağdaş roman unsurlarıyla beraber yansıtmış olur. Hasan Ali Toptaş eserlerinde geleneği çağdaş romana taşımaya çalıştığını bir söyleşide şu ifadelerle aktarır: "Anlatı geleneğimizin bazı ögelerini yer yer kullanmaya, kendi dilimi oluştururken masallarla, destanlarla beslenen yanımdan da yararlanıyorum. Bir anlamda masalsı/destansı anlatımı, çağdaş romanın boyutlarına taşımaya çalışıyorum" (Toptaş, 2018, s. 161).

Aradan bir zaman geçip babasını yeniden hastaneye götürmek için memleketine doğru yola çıkan anlatıcı, Afyon civarında atı yeniden görür. Atı her sonraki görüşünde Denizli'ye biraz daha yakınlaşmış olur. Bu durum aynı zamanda gerçekleşecek olayların zamanının yakınlaştığına da işaret eder. Babası gittikçe ağırlaşan anlatıcı özne, onu tedavi ettirmek için almaya gittiğinde peşine takılan at acı acı kişneyerek âdeta ona bir şeyler anlatır. Bu kez Köroğlu Beli'ne kadar onu takip edip ortadan kaybolur. Anlatıcı özne, kasabasına gelip babasını bu kez Isparta'ya hastaneye götürür. Doktorun ameliyat kararından sonra bu riski alamayıp kasabalarına geri dönerler. Anlatıcı o akşam sürekli atı düşünür, kime baksa atın ona doğru koştuğunu sanır. Atı bu üçüncü görüşünden sonra ilk kez o gün annesi ile İzzet dayısına bu attan bahseder. Onlar konuşurlarken birden at kişneme sesi gelir. Sesin iki ay önce atı ölen dayısı Hüseyin'in telefon zil sesi olduğunu öğrenen anlatıcı sanki sütkırı at ile karşılaşmış gibi olur, dayısından zil sesini değiştirmesini ister. Atın zihnini sürekli meşgul edip farklı farklı düşüncelere götürmesinden dolayı orada daha fazla durmayıp evine dönmeyi arzular. Ertesi sabah eve dönmek için arabaya bindiği esnada amcası Eyüp gelerek bir görünüp bir kaybolan

atın onu takip ettiğini duyduğunu, onun "ecel atı" olduğunu, bunu dillendirmenin iyi olmayacağını ve atın mutlaka birini almaya geldiğini ifade eder: "Gördüğün o ecel atı, diye devam etti Eyüp Amca; mutlaka birini almaya gidiyordur. Bu sen de olabilirsin, bir başkası da. Şayet başkasıysa, at sana ayan oluyordur sadece, seyrini o şekilde sürdürüyordur" (Toptaş 2020, s. 108). Eyüp amcanın bu ifadeleriyle romandaki sütkırı/beyaz atın ecel atı olduğu açıklanmış olur. Eserlerini kurgularken geleneksel halk unsurlarından beslendiğini ifade eden Toptaş, ecel atının halk inanışında yer aldığını "Bu topraklarda yaşayan insanların dilinde, hayalinde, korkularında ve düşlerinde de vardır ecel atı." (URL) ifadeleriyle belirtir. Yunus Emre'nin şiirine, Sait Faik'in hikâyesine giren ecel atı, Toptaş'ın romanında da anlatıcı öznenin amcasının ağzından aktarıldığı gibi halk inanışını yansıtan, bu inanışın metnin önemli unsurlarından olması dolayısıyla da anlatıya yön veren ve ölümü simgeleyen bir kurgu öğesi olarak yer alır.

Atların da insanlar gibi sezgisi güçlü varlıklar olduğu düşünüldüğünden yaklaşan tehlike ve ölümü haber verdiği inancı Türklerde önem arz eder: "Türk muhayyilesinde at, konuşması, düşünmesi, tehlikeyi sezip haber vermesi" gibi özellikleriyle önemli yer tutar" (Elçin, 1977, s. 107). Bunun yanı sıra romandaki ecel atının renginin beyaz olması da dikkat çekicidir. Emel Esin, "Türk Sanatında At" başlıklı makalesinde atların renk sembolizasyonuna da değinerek Irk-Bitig'den hareketle "ak atın dinî bir karakteri olduğunu" vurgular (Esin, 1995, s. 59). Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* kitabında beyaz rengin ölümü ifade etmek için kullanıldığını aktarır (Çoruhlu, 2002, s. 191). Ruhi Ersoy'un "Türklerde Ölüm ve Ölü ile İlgili Rit ve Ritüeller" adlı makalesinde de Türklerin hayvanların bazı davranışlarını ölümle irtibatlandırdığı belirtilip atların şiddetli kişnemesi, huysuzlaşması, hasta olan evde kişnemesi gibi durumların ölüm belirtisi olarak algılandığı ifade edilir (Ersoy, 2002, s. 92). Bu itibarla, romanda yer alan atın renginin beyaz olması, anlatıcı öznenin babasının hastalanmasından sonra ortaya çıkması, her ortaya çıkışından sonra ölümlerin gerçekleşmesi, her ortaya çıkışında anlatıcının baba ocağına daha da yaklaşması, atın bazen âdeta huysuzlaşırcasına daha hızlı ve hırslı koşması gibi detaylardan hareketle sütkırı atın ölüm habercisi bir ecel atı olduğu ve yaklaşan ölümü haber verdiği sonucu çıkarılabilir. Türk kültür ve geleneğinde ölümle ilişkilendirilen beyaz at eserde ecel atı olarak sembolleştirilip kazandığı "kimlik" ile olay örgüsünde önemli derecede pay sahibi olur (Arslan, 2018b, s. 574).

Anlatıcı Ankara'ya döndükten üç gün sonra annesinden gelen bir telefonla dayısı İzzet'in vefat haberini alır. Üç sayısının sembolik kullanımından hareketle İzzet dayının ömrünün vadesinin dolduğu yorumuna müsaittir. İzzet dayı ecel atının âdeta kurbanı gibidir. Bu ölüm kendisini öyle çok etkiler ki kızıyla oynarken Ayperi'nin ona en sevdiği hayvanı sorması üzerine, kedi cevabını verir. Ayperi'nin "Hani sen en çok atları severdin" çıkışına da cevap veremez. Anlatıcı öznenin kızı Ayperi'nin sorusunu yanıtsız bırakışının nedeni olarak ecel atının can almasının gerçekleşmesi dolayısıyla anlatıcıda uyanan kaygı ve korkunun etkisi söylenebilir.

Birkaç gün sonra annesini arayan anlatıcı, babasının artık tuvalete dahi gidemediğini öğrenince onu bu kez de Denizli Devlet Hastanesine götürmek üzere yeniden Denizli'ye doğru yola çıkar. Yol boyunca atı düşünür. Eğer "bu at hakikaten ecel atıysa, demek ki İzzet dayımı almaya gidiyordu, onu da alıp götürdüğüne göre artık bir daha ortaya çıkmaz" (Toptaş, 2020, s. 117) diye düşünerek kaygılarını azaltmaya çalışır. Köroğlu Beli'ne geldiğinde at yeniden karşısına çıkar ve acı acı kişneyerek peşinden koşar. Atın yeniden görünmesi başka bir ölümün de habercisi olup anlatıcıyı endişe ve korkuya sevk eder. Bu durum Denizli'ye gittiği her sefer tekrarlanır ve anlatıcı da atın peşini

bırakmayacağını anlar: "Her seferinde Denizli'ye doğru biraz daha yaklaşan bu attan kurtulamayacağımı biliyordum artık" (Toptaş, 2020, s. 129). Kasabaya varıp babasını hastaneye götürürler, Aziz Bey'e lenfoma (lenf kanseri) teşhisi koyulur. Anlatıcı öznenin atın peşini bırakmayacağını anlaması ile babasına kanser teşhisinin koymasının aynı bölümde verilmesi ecel atının kararlılığını, görevini yerine getirmeden tamamen kaybolmayacağını vurgular.

Anlatıcının at ile karşılaşması ve babasının kanser haberini almasından bir müddet sonra da yengesi Gülfem hayatını kaybeder. Annesi, anlatıcı özneye ölümün kendi hanelerine gittikçe yaklaşmasından dolayı eşi Aziz'in cenaze günü iyice tuhaflaşıp tabutun taşınması esnasında da dayanamayıp ağladığını söyler. Anlatıcı da kardeşi Nihat'ı arar. İki kardeş, babalarını bu kez de Pamukkale Üniversitesi Hastanesine götürmeye karar verirler. Anlatıcı yine sabah erkenden Ankara'dan yola çıkar. Yolda türkü dinlese de atı son kez gördüğü yere yaklaşınca kapatır. Atı yeniden görüp görmeyeceği korkusuna kapılır. Biraz daha ilerleyince beyaz ecel atını yine görür. Artık üzerinde atı ilk gördüğü zamanlardaki şaşkınlık değil onun ecel atı olduğunu anlamanın verdiği kaygı ve korku vardır. Sütkırı atın anlatıcının ruhunda oluşturduğu çeşitli ve dalgalanmalı duygular atın ölümü sembolize etmesinden kaynaklanmakta olup ölümün yaklaştığı düşüncesinin insana verdiği vehim, endişe ve korkuyu yansıtır. At bu kez takibi uzun süre sürdürür, anlatıcının çocukluğunda babasıyla koyun sürüsünü ezdiği yere gelince durur. Burada anlatıcı tarafından atın daha detaylı tasviri yapılır. At durduğu hâlde hâlâ koşuyormuşçasına yelesi uçuşur, beyaz bir rüzgâra benzeyen kuyruğu savrulur, tüm heybetiyle göz kamaştırır. Atın bu bölümde halk edebiyatı ürünlerinde olduğuna benzer şekilde olağanüstü vasıflarla tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Ecel atı göz alıcı yapısıyla kurgudaki varlığı ve etkisini artırır. Metindeki bu ayrıntılarla sütkırı atın normal bir at olmadığı ve normal zamanlarda ortaya çıkmadığı vurgusu pekiştirilir. Atın olağanüstülüklerine yapılan vurgularla ölümün heybetli, merak ve korku uyandırıcı yönlerine de göndermelerde bulunulduğu yorumu yapılabilir. At kasabaya neredeyse yarım saatlik mesafe kalınca gözden kaybolur. Ecel atının Gülfem yengenin ölümünden sonra yine gözükmesi ve kasabanın daha yakınına kadar takibi sürdürmesi yeni bir ölümün habercisidir. Üniversite hastanesindeki sonuçlar da kötü çıkınca iki kardeş âdeta yıkılırlar ve babalarının ölüme çok yaklaştığını anlarlar. Kasabaya döndüklerinde gelen gidene engel olduğu gerekçesiyle evin önündeki ağaçları kesmeye karar verirler. Asma kesilip erik de devrilince âdeta babaları devrilmiş gibi anlatıcı öznenin canı acır. Romandaki bu ayrıntılar anlatıcı öznenin babasının ölüme anbean yaklaştığını hissettirerek kurgudaki gerginliği artırması bakımından dikkate değerdir.

Hastalık boyunca Ankara'daki eşi ve çocuğu, Denizli'deki anne ve babası arasında mekik dokuyan anlatıcı, yine Ankara'da olduğu bir gece rüyasında Denizli'ye doğru gittiğini görür. Yolda atı en son kaybolduğu yerde göremeyince rahatlar ancak bu kez atın kendisinden önce gitmiş olabileceği kaygısıyla kasabaya varır. Kasabada kimseyi bulamaz, her yeri arar ve babasını üzüm omçalarının arasında bulur. Onu eve götürürken dengesini kaybeder ve düşecekleri sırada uyanır. Gördüğü rüyadan çok etkilenerek son zamanlarında babasının yanında olmak isteyip yola çıkar. Ankara'dan Uşak'a ata rastlamadan gelir. Uşak'ta atı görür ve at öncekilere nazaran öylesine hızlı ve hırslıdır ki kendisini kasabaya kadar takip edeceğini düşünür. At kasabaya on bir kilometre kalana kadar anlatıcıyı takip edip ortadan kaybolur. At gözden kaybolsa da anlatıcı onun etkisinden çıkamaz ve bu etkiyle kasabaya varır: "Kontağı kapatıp arabadan indiğimde, kulaklarımda atın kişnemeleri yankılanıyordu hâlâ. Ağartısı da gözlerimin önünde bir o

yana, bir bu yana uçuşup duruyordu. Hiç hız kesmeden, at içimde koşmaya devam ediyordu sanki" (Toptaş, 2020, s. 218-219). Atın hızının ve hırsının artması sembolize ettiği ölümün yaklaştığına işaret etmekte olup ölecek kişilerin ve yakınlarının zaman algısındaki farklılıkları vurguladığı söylenebilir. Sütkırı atın hız ve hırsıyla ön plana çıktığı bu bölüm, ölümün insan hayatına ve onun dünyalık hırslarına karşı kendi sesini sürekli hatırlattığı şeklinde yorumlanabilir.

Anlatıcı özne, atın üzerinde bıraktığı etkiden sıyrılamaz. Bundan dolayı babasına bile bakamaz olur çünkü zihnindeki at baktığı yöne koşuyormuş gibi gelir. Anlatıcının aklı ve ruhu bu karmaşık havadayken akşam dayısı Hüseyin'in telefonu yine at kişnemesi şeklinde çalınca ecel atı eve girmiş gibi hisseder. Aziz'in o gece sürekli eskilerden bahsetmesi, uzun yıllar önce ölen oğlu Suat'ı hatırlayıp onun cenazesiyle ilgili sorular sorması ve de kendi elini başkasının eli sanarak şakağından çekmesi karısını epey endişelendirir çünkü ona göre o el Azrail'in elidir. Ecel atı artık Aziz'i götürmeye çok yakındır. Uzun müddet babasının yanında kaldıktan sonra kısa süreliğine eşi ve çocuğunun yanına Ankara'ya dönen anlatıcı, burada az bir vakit geçirdikten sonra kardeşinden telefon gelir. Kızı ve eşiyle evinde olduğu bir akşam gelen telefonla babasının ölüm haberini alır. Kızlarını anneannesine bırakıp hemen Denizli'ye doğru yola çıkarlar. Yol boyunca ecel atıyla karşılaşmazlar çünkü at görevini tamamlayıp ortadan kaybolmuş, ecel atının sembolize ettiği ölüm hayata bir kez daha galebe çalmıştır.

Sonuç

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Hasan Ali Toptaş'ın yazdıklarıyla yaşantısı belli oranda örtüşür. Yazarın çocukluğu, aile hayatı, uzun yıllar önce ayrılsa da içinde taşıdığı kasaba günleri, sanatını ve eserlerinin zeminini teşkil eden en önemli kaynaklardandır. Toptaş'ın yazarlığında faydalandığı bir malzeme sandığına benzettiği çocukluğu, hikâyeleştirerek anlatmayı öğrendiği annesi ve yaşadığı toprağı yoğuran destan, masal, efsane gibi halk edebiyatı ürünleri, onu günümüzün kıymet verilen romancılarından biri yapan temel unsurlardandır. Yazdığı eserlerde dil hususuna özen gösteren Toptaş, müzik sevgisinin de etkisiyle metinlerinin müzikal değerler taşımasına da dikkat eder. Müzik kültürünü eserlerine taşıyarak kimi zaman kurguda yer verir. Bununla da sınırlı kalmayarak çok sevdiği bir Ardahan türküsü olan "Bu Dağlar Kömürdendir" parçasındaki "Kuşlar Yasına Gider" ifadesini, yazdığı romana isim olarak verir. Romanda anlatıcı öznenin yaşadığı Ankara'dan memleketi Denizli'ye arabayla yaptığı yolculuklar ve yol boyunca dinlediği türküler geleneğin taşıyıcısı olmaları ve metnin merak unsurunun canlı tutulması noktasında kurguda önemli bir işleve sahiptir. Bu türkülerde geçen at imgeleri ise romanın kurgusunda işlevsel olup at imgesinin geçtiği türkülerin dinlendiği bölümlerde sütkırı at birden anlatıcı öznenin karşısında belirir. Bu durumun birçok kez yaşanmasından hareketle metindeki türkülerin sütkırı ata davetiye görevi üstlendiği söylenebilir. "Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı" ve "Buradan Bir Atlı Geçti" türkülerinde geçen, at ile ona binen kişinin sağladığı birliktelik, bütünlük ve tamamlayıcılık imgeleri ile "İtikadın Tam Tut", "Şu Karşıki Dağda Kar Var Duman Yok", "Ben Bir Yakup İdim", "Seher Vakti Bülbül Ağlar", "Ahirim Sensin" türkülerinde işlenen ölüm ve ayrılık temaları metnin anlam katmanlarını zenginleştirecek şekilde bir bütünlük içinde sunulur. Bu unsurlarla romandaki ölümün, dolayısıyla da birlikteliği sonlandıran ayrılık habercisi ecel atının kurgusal altyapısı sağlanmış olur. At, türkü ve yol metaforlarıyla inşa edilen roman ecel ve ölümle gelen ayrılıkların yankılarını aktarmış olur.

Çocukluğunda dayısının sütbeyaz bir atı olduğunu ve eserlerindeki bütün atların ondan doğduğunu belirten Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında at, merkezî bir role sahiptir. Romanda yavaşlığı dolayısıyla beygir olarak nitelenen atın yanı sıra Hüseyin dayının yakuta benzetilen bir doru atı ve anlatıcı öznenin yolculuklar boyunca peşini bırakmayan sütkırı at olmak üzere üç at zikredilmektedir. Metinde üç farklı atın geçmesi, anlatıcı öznenin zikredilen üçüncü at olan sütkırı atla üçüncü kez karşılaştıktan sonra bu durumu akrabalarına anlatması, anlattıktan üç gün sonra ecel atının ilk canı alışı gibi detaylarla üç sayısının sembolik olarak gerçekleşecek şeylerin olgunlaşma zamanına, vadeye işaret ettiği yorumu yapılabilir. Eserin kurgusundaki en önemli at yolculuklarda karşılaşılan ve destansı/masalsı özellikler taşıyan "sütkırı"/beyaz attır. Toptaş'ın âdeta destan/masal kahramanı gibi tasvir ettiği at, geleneksel unsurları bünyesinde barındırır. Atın destan, masal ve efsanelerdeki gibi olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın geleneği modern döneme taşıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Eserdeki sütkırı at anlatıcının yalnızca Ankara'dan Denizli'ye yaptığı yolculuklarda karşısına çıkmakta olup Denizli'den Ankara istikametine giderken görülmez. Atın her Ankara-Denizli yolunda ortaya çıkması, her seferinde kasabaya daha yakın bir yerde gözden kaybolması atın sembolize ettiği ölümün kasabadakileri bulacağını ve vaktinin giderek yaklaştığını vurgulaması açısından çarpıcıdır. Sütkırı atın her ortaya çıkışında ona dair farklı hususiyetlerin vurgulanması, atın kasabaya yaklaştıkça anlatıcının arabasına yetişecek gibi olması ve koşarken çeşitli sesler çıkarması da anlatıcıyı sarsar. Beyaz ışıklar saça saça peşinden koşan atın her ortaya çıkışının ardından birilerinin ölmesi dolayısıyla anlatıcı öznede şaşkınlığın yerini de kaygı ve korku alır. Anlatıcı, yalnızca kendisine görünen ve ölümlerin habercisi olarak değerlendirilen atın ecel atı olduğunu anladıktan sonra hayatına ölümün yakınlarında olduğu korkusuyla devam eder. İzzet dayı ve Gülfem yengenin vefatından sonra atın son kez görünüşü anlatıcı öznenin babası Aziz'in ölümünün habercisi olur. Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanında gelenekte var olup edebiyata da yansıyan ecel atı inanışını modern bir bakış açısı ve formla aktarmış olur.

Kaynakça

Arslan, F. (2018a). Hasan Ali Toptaş ile "Kuşlar Yasına Gider" romanı ve diğerleri üzerine. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 401-410). İstanbul: Kesit Yayınları.

Arslan, F. (2018b). *Kuşlar Yasına Gider*'de değer ve simge kimlikler. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), *Romanda kişiler dünyası* içinde (s. 559-578). Ankara: Akçağ Yayınları.

Atik, Ş. (2022). Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* adlı anlatısı ile Köroğlu destanı arasında bulunan metinlerarası ilişki. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, *11*(4), 1504-1520.

Bergen, L. (2018). *Türk'ün kanadı at*. İstanbul: Yazıgen Yayınevi.

Caferoğlu, A. (1953). Türk onomastiğinde "at" kültü, *Türkiyat Mecmuası*, (10), 201-212.

Cengiz, E. (2021). Hz. Muhammed'in atları. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (28), 559-578.

Çınar, A. A. (2000). Dede Korkut Destanı'nda at ve at kültürü. (A. K. Birgül ve A. Ş. Canpolat, Haz.). *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri* kitabı içinde (s. 97-108). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Çınar, A. A. (2002). Türk destanlarında alp tipi at. *Millî Folklor*, (56), 153-157.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Durmuş, İ. (2021). Türk kültür çevresinde at. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. (1), 1-12.

Elçin, Ş. (1977). Türk destan, masal ve hikâyelerinde atla ilgili inanışlar. *Türk Kültürü*, (182), 107-110.

Ersoy, R. (2002). Türklerde ölüm ve ölü ile ilgili rit ve ritüeller. *Millî Folklor*, (54), 86-101.

Esin, E. (1995). Türk sanatında at. E. G. Naskali (Ed.), *Türk kültüründe at ve çağdaş atçılık* içinde (s. 54-90). İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.

Halaçoğlu, Y. (1991). "At (İslâmi devir)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (28-31). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1991). "At". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (26-28). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kâşgarlı Mahmud. (2005). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. (S. Erdi ve S. T. Yurtsever, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kaya, B. (2006). *Divan Şiirinde At*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kısakürek, N. F. (1984). *At'a senfoni*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Önder, A. (2017). "Kuşlar Yasına Gider'' romanında postmodernizmle geleneğin buluşması. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı). (3). 99-111.

Polater, D. (2019). Kurmacaya hükmetmek: Detay'dan öz'e *Kuşlar Yasına Gider*. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. *11*(22), 25-54.

Roux, J-P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (Musa Y. S, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Sakaoğlu, S. (1995). Türk masallarında at motifi. E. G. Naskali (Ed.), *Türk kültüründe at ve çağdaş atçılık* içinde (s. 282-288). İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.

Sayak, B. (2018). Hasan Ali Toptaş biyografisi. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 13-15). İstanbul: Kesit Yayınları.

Şengül, A. Hasan Ali Toptaş soruları cevaplıyor. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 383-400). İstanbul: Kesit Yayınları.

Toptaş, H. A. (2018). *Başlarken yalnızsın, bitirdiğinde daha da yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.

Toptaş, H. A. (2020). *Kuşlar yasına gider*. İstanbul: Everest Yayınları.

Yıldırım, A. (2017). Türkülerimizden geçen at(lı)ların izinde. E. G. Naskali (Ed.), *At kitabı* içinde (s. 497- 518). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yunus Emre. (1994). *Risâletü'n-nushıyye*. (U. Günay ve O. Horata, Haz.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Elektronik Kaynak

URL - *Milliyet Sanat*. Aklını dünyanın rüzgârına kaptırmış bir Hasan Ali yok. Erişim adresi: https://www.milliyetsanat.com/haberler/edebiyat/-aklini-dunyanin-ruzgarina-kaptirmis-bir-hasan-ali-yok-/8571. (Erişim Tarihi: 17.07.2024).

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa: 511-523

ÇOCUK EDEBİYATINDA DURAĞAN VE DEVİNGEN KAHRAMAN TİP ANALİZİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM: ŞERMİN YAŞAR'IN *LO* ÖRNEĞİ

Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ[*]
Bilge DESTEGÜLOĞLU[**]
Merve ERCAN[***]

Öz: *Edebiyat tarihi boyunca "tip" kavramı araştırmacılar tarafından farklı içerik ve tanımlarla tekrar tekrar ele alınmıştır. Buna karşın çocuk edebiyatı sahasında ayrı bir tartışma konusu olarak öne çıkmamıştır. Genellikle kahramanlar, devingen-durağan ya da açık-kapalı karakter özelliklerine göre yüzeysel biçimde sınıflandırılmaktadır. Bu durumun temelinde, Türk çocuk edebiyatında uzun yıllardır süregelen, kahramanların taşıması gereken özellikler konusunda oluşmuş genel kabuller yer almaktadır. Çocuk kitaplarında kahramanların idealize edilmiş, evrensel değerlere bağlı ve olumlu davranış biçimlerini modelleyen figürler olması gerektiği düşüncesi, tip tartışmalarını sınırlayan bir anlayış yaratmıştır. Bu çalışmada, çocuk roman ve hikâyelerindeki kahramanların yalnızca karakter özellikleriyle değil, aynı zamanda karşılaştıkları problemleri çözme biçimleri üzerinden analiz edilmesinin önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, Şermin Yaşar'ın Lo adlı kitabında yer alan kahramanlar incelenmiş, özellikle ana karakter Lo'nun karşılaştığı sorunlar ve bunlara getirdiği çözümler analiz edilmiştir. Bu amaç doğrultusunda doküman incelemesi deseninden yararlanılmıştır. Elde edilen veriler içerik analiziyle çözümlenmiştir. Araştırma bulguları, çocuk kitaplarında yalnızca devingen ya da durağan şeklinde sınıflandırmanın yetersiz olduğunu, kahraman tiplerinin ara kategoriler barındırdığını göstermektedir. Bu nedenle kahramanların çok boyutlu analizlerle eser bazında değerlendirilmesi ve çocuk edebiyatında tip tartışmalarının mevcut sınırlı yaklaşımların ötesine geçirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Çocuk edebiyatı, devingen-durağan, tip, problem çözme.*

A Critical Approach to the Analysis of Stable and Dynamic Hero Type in Children's Literature: Şermin Yaşar's Lo Example

[*] Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Adana/TÜRKİYE, raltikulac@cu.edu.tr, 0000-0002-6143-1985
[**]Arş. Gör., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Adana/TÜRKİYE, bdesteguloglu@cu.edu.tr, 0000-0001-7147-8296
[***]Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Malatya/TÜRKİYE, merve.ercan@inonu.edu.tr, 0000-0002-7222-3217
Bu çalışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 22K750 Numaralı proje ile desteklenmiştir ve Balkan 12. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü olarak sunulmuştur. Projeye verdiği destekten ötürü TÜBİTAK'a teşekkürlerimizi sunarız.

Makalenin Geliş Tarihi: 11-12-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 20-05-2025

Abstract: *Throughout literary history, the concept of 'type' has been addressed repeatedly by researchers with different content and definitions. However, this topic has not emerged as a distinct area of discussion within the field of children's literature. Protagonists are typically classified superficially according to their dynamic-static or open-closed character traits.This is based on the long-standing general acceptance in research of Turkish children's literature regarding the characteristics a protagonist should have. The idea that protagonist in children's books should be idealised figures committed to universal values and modelling positive behaviour patterns limits discussions about types. This study attempts to reveal the importance of analysing protagonists in children's novels and stories in terms not only of their character traits, but also of the ways in which they solve the problems they encounter. In this context, the characters in Şermin Yaşar's book Lo were examined, with a particular focus on the problems encountered by the main character, Lo, and how she solved them. To this end, a document review design was employed. The obtained data were analysed using content analysis. The research findings show that it is insufficient to classify characters in children's books as either dynamic or static, and that hero types contain intermediate categories. It was therefore concluded that the characters should be evaluated on a case-by-case basis using multidimensional analysis, and that discussions of character types in children's literature should move beyond current limited frameworks.*

Keywords*: Children's literature, dynamic-static, type, problem solving.*

Giriş

Çocuk edebiyatının çocukları; kurgu, kahramanlar ve estetik zevkin sağladığı sezgisel bilgi yoluyla yaşama hazırladığı pek çok araştırmacı tarafından vurgulanmaktadır. Bu bakımdan özellikle kitap kahramanlarıyla çocuk okurların özdeşim kurmalarının, onları birçok açıdan geliştireceği ve güçlendireceği varsayılmaktadır. Çocuk öykü ve romanlarındaki kahramanların özelliklerinin çocuklar tarafından model alınmasıyla okurların davranışlarında birtakım farklılıklar oluşturulabileceği düşünülmektedir. Bu davranışsal farklılıkların olumlu yönde gerçekleşebilmesi için çocuk edebiyatı eserlerinde kahramanların taşıması gereken bazı özellikler olduğu araştırmacılar tarafından sıklıkla dile getirilir. Güçlü, sorunlar karşısında çözüm üretebilen, duygularıyla baş edebilen, yardımsever, sorumluluk sahibi kahramanların dolaylı olarak okurları olumlu davranış biçimlerine yönlendirebileceği kabul edilmektedir. Bu yönüyle çocuk kitaplarındaki kahramanların oluşturulması, sınıflandırılması ve kurgu içinde sunuluş biçimi önemli görülmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, çocuk kitaplarında kahraman tip kategorileri oluşturmada yüzeysel bir tutum benimsendiğini *Lo* adlı kitap özelinde tartışmak ve çocuk edebiyatında tip kataloglaması meselesine yeni bir yaklaşım önermektir.

Roman türünün içyapı unsurları arasında ele alınan "kahraman" başlığı altında genellikle benzer bir sınıflandırmaya gidilmekte ve E. M. Forster'in sınıflaması kabul görmektedir. Forster, roman kahramanlarını derin ya da üç boyutlu; yalınkat ya da iki boyutlu oluşlarına göre iki sınıfa ayırmaktadır (2001, s. 108). "Yalınkat roman kişileri" okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer alırlar, çünkü zaman içinde değişmezler (2001, s. 109). Bir karakterin üç boyutlu olması yani özelliklerinin derin bir biçimde yaratılması onun tip boyutundan karakter boyutuna geçişini sağlamaktadır. Chatman, tiplerin kolaylıkla tanınabileceğine dikkat çekmektedir (2008, s. 123). Çocuk edebiyatı bağlamında da benzer bir anlayışla hareket edilmekte, yine Forster'ın sınıflamasına atıfta bulunulmakta, düz (flat) ve boyutlu (round) kişiler kavramlarına dikkat çekilmektedir

(Tekin, 2012, s. 108-110). Bununla birlikte çocuk edebiyatında "düz" kişilerin küçük yaşlara hitap eden eserlerde tercih edilmesine karşın daha büyük yaş grupları için daha karmaşık özelliklere sahip üç boyutlu kahramanların tercih edildiği görülmektedir. Benzer biçimde çocuk edebiyatında kahraman sınıflandırması yapılırken, Sever'in (2015) sınıflandırması genel kabul görmüş olup kapalı (geliştirilmemiş), açık (geliştirilmiş), devingen ve durağan karakterler olarak sınıflandırılması yaygın olarak kullanılmıştır. Farklı kelimelerle ifade edilmiş olsa da yetişkinler için yazılan eserlerle çocuklar için yazılan eserlerde benzer sınıflandırmaya gidildiği de söylenebilir. Bunun yanı sıra ana kahraman, yan kahramanlar ya da yardımcı kahramanlar sınıflandırmasına da sıkça rastlanmaktadır. Çocuk edebiyatı bağlamında kahramanların taşıması gereken özellikler konusu bu sınıflandırmalar göz önünde bulundurulmaksızın yapılmaktadır. Genellikle kahramanların taşıması gereken özellikler belirlenirken yazarların kahramanları nasıl şekillendirmeleri gerektiği hakkında yargılara varılmaktadır. Bu noktada yetişkinler için yazılan eserlerden farklı olarak çocuk edebiyatı eserlerinin taşıması gereken özellikler genellikle yazara tavsiyeler biçiminde de algılanabilmektedir. Kahramanların taşıması gereken özellikler hakkında alan yazını incelediğinde Sever'in (2008), iyi geliştirilmiş devingen karakterlere çocuk kitaplarında ihtiyaç olduğunu belirttiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Karatay (2011), çocuk kitaplarında bulunan kahramanların evrensel ve ahlakî değerlere saygılı, iyiliğin-doğruluğun savunucusu ve barış yanlısı olması gerektiğini aktarmaktadır. Son olarak karakterler; cinsel, ideolojik, politik ve dini hiçbir görünümü barındırmamalı (Güleryüz, 2006; Kıbrıs, 2010); aşırıya kaçmamak kaydıyla eğlenceli ve komik olmalıdır (Oğuzkan, 2010).

Bu çalışma kapsamında yapılan alan yazını taraması sonucunda görülmüştür ki çocuk eserlerindeki kahramanların özelliklerinin devingen karakter özellikleri göstermesi gerektiğini savunan araştırmacıların yanı sıra durağan tiplerin kullanılabileceğini ifade edenler de vardır. Bununla birlikte zaman zaman idealize edilen kahramanların özelliklerinin okuru doğru davranış biçimine yönlendirmesi beklentisiyle rehber olarak kullanılması da tavsiye edilmektedir. İdealize edilmiş kahramanların özelliklerinin neler olması gerektiği yönünde bazı kalıp fikirlerin ortaya konulması kahramanların hangi özelliklere sahip olması gerektiği yönünde de bazı fikirlerin oluşmasına neden olmaktadır. Örneğin; değerlere saygılı, güvenilir, adil, çalışkan ya da paylaşımcı olması gerektiği yönünde bir kabul gözlenebilmektedir. Özellikle küçük yaş çocuklar için hazırlanan eserlerde kalıp kahramanlar kullanılması önerilmektedir. Yaş büyüdükçe yaşamı daha doğru bir biçimde algılaması için yaşam şartlarına göre değişen ve dönüşen kahramanların yaratılması önerilmektedir. Bunun yanı sıra idealize edilmiş kahramanlar sıkça eleştirilmekle birlikte çocuk karakterlerin idealize edilmemesi durumunda zayıf karakterlerin ortaya çıkabileceği riskine dikkat çekilmektedir (Neydim, 2000; Karataş, 2014). Dolayısıyla karakterlerin taşıması gereken özellikler konusunda prensipler ortaya konulması kaçınılmaz görülmektedir.

Günümüz programlarında değerler eğitimi ve ilişkili olarak karakter eğitimi vurgulanmakta, bazı araştırmacılar çocuk edebiyatının bu yönde kullanılmasının yararlı olacağı hakkında olumlu görüşler bildirmektedir (Almerico, 2014; Freeman, 2014; Gibbs ve Earley, 1994; Karatay, 2007; Karatay, Destebaşı ve Demirbaş, 2015; Klein-Ezell, Ezell ve Stanley, 2014; Lintner, 2011; O'Sullivan, 2004). Bu eğitimin okurun kahramanla özdeşim kurması veya öykünmesi ile sağlanabileceği dile getirilmektedir. Özdeşim kurma okurun kendisini başkasının yerine koyabilmesi anlamına gelmekte olup çocuk edebiyatında da çocuğun kahraman gibi duymaya, düşünmeye ve hareket etmeye istekli

olması biçiminde tanımlanmaktadır (Aslanyürek, 2007; Sever, 2008). Dolayısıyla çocuğun iyi ya da idealize edilmiş bir kahramanla özdeşim kurması yönünde bir motivasyon dikkat çekmektedir.

Çocuklar için yazılmış edebî eserler, çocuk okurların kendi benliğini kavraması ve dünyayı anlaması açısından yararlı bulunmaktadır (Bohlin, 2005; Gibbs ve Earley, 1994; Karatay, 2007; Yılmaz, 2016). Kitap kahramanıyla çocuk arasında kurulan bağ, geliştiricidir. Çünkü bir anlamda onlar, çocukların düşsel arkadaşlarıdır; çocuklar, onlar aracılığıyla sorunları tanır, çözümlerine ilişkin fikir edinir, toplumsal kuralları öğrenir ve özümserler (Karatay, 2011, s. 100). Okuma eyleminin bir anlamda öğrenme süreci olduğu ve bu sürecin zaman içinde çocukta bazı değişiklikler meydana getireceği varsayılır. Çocuk edebiyatı yoluyla okur, özdeşim kurduğu kahramanların duygularını sezmeye, anlamaya ve kavramaya çalışır. Böylece yaşamı, toplumsal ve kişisel ilişkileri farklı şekillerde deneyimleyerek hayata hazırlanır (Altıkulaç Demirdağ, 2022, s. 771; Doğan Güldenoğlu, 2017; Gençer ve Doğan Kahtalı, 2022, s. 411; Sever, 2013; Sever, 2015; Sever, Dilidüzgün, Neydim ve Aslan, 2007). Bunun yanı sıra çocukların hangi tür kahramanlarla özdeşim kurması gerektiğine zaman zaman doğrudan zaman zaman dolaylı atıf yapılmaktadır. Roman ya da hikâye kahramanının idealize edilmiş özellikleri çocuğun da bu özellikleri öykünerek edinmesini sağlayabilir düşüncesi hareket noktasını oluşturmaktadır. Oysa çocukların idealize edilmiş kahramanlar yerine kendilerine benzeyen kahramanlarla özdeşim kurmaktan daha çok hoşlandıkları gözlenmiştir (Sever, 2008; Tekşan, Set ve Çinpolat, 2019). İdealize edilmiş kahramanların tek yönlü ve durağan tip özellikleri gösterdikleri ve doğallıktan uzaklaştıkları dikkat çekmektedir (Tekşan vd., 2019). Oysa kahramanların tip özelliklerine göre Sever'in (2008) ve ona benzer biçimde sınıflandırma yapmayı tercih eden çalışmaların benimsediği tutumun kahramanların özellikleri analiz edilince çok yalınkat bir tutum olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Robert Diyanni, anlatılarda majör ve minör karakterler olduğuna dikkat çekerek minör karakterlerin majör karakteri destekleyen, işlevi kısmen büyük karakterleri aydınlatmak olan bir veya daha fazla ikincil veya küçük karakter olarak tanımlar (Dyanni, 2004, s. 922). Minör karakterler genellikle statik veya değişmezdir, eser boyunca esasen aynı kalırlar. Öte yandan dinamik karakterler; tutum, amaç, davranış bakımından bir tür değişiklik gösterirler. Olay örgüsünde değişken karakterlere sayıca fazla yer vermek çocuklar için dikkat dağıtıcı görülmektedir, bu nedenle her karakterin boyutlu olması uygun görülmemektedir (Luckens, Smith ve Coffel, 2018).

Dyanni'ye göre statik ve dinamik karakterleri tanımlamanın bir başka yolu da "Sisflat ve yuvarlak" karakterlerdir. Düz karakterler yalnızca tek bir boyutu ortaya koyar ve davranışları ve konuşmaları tahmin edilebilirdir; yuvarlak karakterler daha bireyseldir, insan doğalarının birden fazla yönünü ortaya koyar ve davranış veya konuşmalarında tahmin edilemezler (Dyanni, 2004, s.922). Bu durumda devingen ya da durağan karakter tiplerine ek olarak yuvarlak, sıradan ya da sembolik karakterleri koymak mümkündür. Bu karakter sınıflandırmasında esas olarak ana karakteri belirginleştiren karakter tipleri üzerinde durulmaktadır. Bu çalışmada ise çocuk edebiyatı alanında yapılmış karakter sınıflandırması çalışmalarında genellemelere yer verildiğini ve bu genellemelerin bazı ayrıntıların göz ardı edilmesine sebep olabileceği iddiası tartışmaktadır. Bunun için örnek olarak Şermin Yaşar'ın *Lo* adlı kitabının kahramanları analiz edilecektir.

Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma desenlerinden doküman incelemesi deseni kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189). Araştırmada, Şermin Yaşar'ın *Lo* adlı kitabından yola çıkılarak çocuk edebiyatında yapılmış tip çalışmalarında genellemelere yer verildiğini ve bu genellemelerin bazı ayrıntıları göz ardı etmeye sebep olabileceğini tespit etmek amaçlandığı için bu desen tercih edilmiştir. Araştırmanın, incelenen dokümanı Şermin Yaşar tarafından 2022 yılında yazılan ve Doğan Çocuk Yayınevi'nden çıkan *Lo* adlı kitap oluşturmaktadır. Bu kitabın seçilmesinde etkili olan neden, tip çalışmalarındaki genel görünümün dışında niteliklere sahip karakterleri içeriyor olmasıdır. Araştırmanın amacı doğrultusunda kitaptaki karakterlerin karşılaştıkları problemler ve bu problemleri çözüm biçimleri, tip analizinde belirleyici olmuştur. Böylelikle tip kategorileri göz önünde bulundurularak bir çıkarımda bulunulmuştur. Bu bağlamda araştırmacılar tarafından oluşturulan "Problemler ve Problem Çözme Biçimlerini" ele alan yapılandırılmış form aracılığıyla veriler toplanmıştır. Verilerin toplanması sürecinde Lo kitabı amaç doğrultusunda araştırmacılar tarafından bağımsız bir şekilde okunmuş ve kodlanmıştır. Ardından araştırmacılar kodlamalarını karşılaştırarak görüş birliğine varmıştır. Toplanan verilerin çözümlenmesinde hem betimsel analiz hem de içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Tip analizine ilişkin bulgular betimsel analizle ele alınırken karakterlerin karşılaştıkları problemler ve bu problemleri çözüm biçimleri içerik analiziyle çözümlenmiştir. Araştırmanın geçerliğini ve güvenirliğini güçlendirmek adına sıklıkla doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

1. Kahramanların Problemleri Çözüm Yolları ve Buna Bağlı Olarak Tip Sınıflandırması

Devingen kahramanların bir problemle karşılaştıktan sonra süreç içinde geliştikleri ve değiştikleri ya da gelişmeye ve değişmeye açık kahramanlar oldukları söylenebilir. Bu açıdan çocuk edebiyatı çalışmalarında çocukların kahramanla özdeşim kurdukları ve dolayısıyla devingen karakterlerin tercih edilmesi gerektiği yönünde bir anlayış olduğu söylenebilir. Bu çalışmada *Lo* adlı kitaptaki kahramanların karşılaştığı problemler ve bu problemler karşısındaki tutumuyla devingen ya da durağan tiplerden hangisine girdiklerini analiz etmek karakter tiplerinin özelliklerinin sınıflandırılmasının yeterli bir öngörü sağlayıp sağlamadığı hakkında bilgi verebilir. Böylece bugüne kadar genel kabul görmüş, devingen ve durağan karakter tip sınıflandırmasının yeterli bir bakış açısı sağlayıp sağlamadığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Kitabın kahramanı Lo'nun gerçek adı Yüksel'dir. Mevsimlik işçilik yapan bir ailede dünyaya gelen Yüksel, çadırlarda büyümektedir. Çavuş ona sürekli "Lo!" diye seslendiği için zamanla herkes bu ismi benimsemiştir. O da başlarda bu durumdan hoşlanmasa da zamanla yeni adını kabullenmiş ve sevmiştir. Çadırlarda yaşayan çocuklar, eğer çadır kurdukları yer köye yakınsa okula gidebilmektedirler. Lo, başlangıçta yaşı küçük olduğu için okula gitmiyor olsa da okula gitmeyi çok önemsemekte, giden arkadaşlarının anlattıklarını dinleyerek okul hayali kurmaktadır. Lo, bu hayalleri kura kura sonunda büyümüş ve okula gitme yaşına gelmiştir. Büyük bir sorun vardır. İşleri gereği sürekli yer değiştirmek zorunda kalan ailesi onun okul yaşına geldiğinin ve okula gitmek istediğinin farkında değildir. Başlangıçta ailesine söylemeyi düşünen Lo bir süre sonra fikir değiştirir. Yeni aldığı karara göre tarlalarda mevsimlik işçilerden sorumlu olan "Çavuş" denilen kişiye söyleyecektir. Sürekli çalışmaya ve vaktin boşa geçirilmemesi

gerektiğine odaklanmış olan Çavuş'la nasıl iletişime geçeceği büyük bir problemdir. Bu problemi aşmak için Lo, birçok farklı yöntem deneyecektir. Bu büyük problemin yanı sıra, zaman zaman farklı problemlerle de karşılaşmaktadır. Kitaptaki problemler ve kahramanın bu problemleri çözüm yöntemleri onun durağan ya da devingen bir tip olduğu yönünde bir yargıya varmayı sağladığı için kahramanın problemler karşısındaki tutumu irdenlemiştir. Tablo 1'de yer alan problemler ve kahramanın bulduğu çözüm yolları ele alınarak Lo'nun başlangıçtan itibaren devingen tip özelliği gösterip göstermediği tartışılacaktır.

Karşılaşılan Problem	Problemin Çözümü	
Okula gitme isteğini dile getirememe	• Uyumayıp Çavuş ile konuşmayı deneme • Dut ile tişörte yazı yazma • Taş ile yere yazı yazma	Bireysel çaba
Isırgan otunun ısırması	• Kol ve bacaklara çamur sürme	Bireysel çaba
Çavuş'un eşinin hasta olması	• Haber verme	Bireysel çaba
Köpeğin çadıra kabul edilmemesi(gönderme isteği)	• Ağlama (Çaresizlik)	Bireysel çaba
Köpeği çobanın yanına verilmesi (çalıştırma)	• Köpeği eğitme	Bireysel çaba
Tabletli oğlanın başını kaldırmaması	• Hareket etmesi için plan yapma	Bireysel çaba
Tabletli oğlanın düşmesi	• Dua etme	İlahî beklenti

Tablo 1. *Karşılaşılan Problemler ve Çözümleri*

Tablo 1'de görüldüğü üzere Lo, Çavuş ile çeşitli yollarla iletişime geçmeyi deneyerek problemini çözmeye çalışmıştır. Problem çözme yöntemleri arasında ona daha iyi görünmek için uykusuz kalmak, tişörtüne veya yere yazı yazarak Çavuş'un okumasını sağlamaya çalışmak da vardır. Fakat ne yazık ki tüm bu çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte Lo, bulduğu çözüm yollarının sonuçsuz kaldığı durumda hemen tavır değiştirmeye ve yeni bir yöntem bulmak için çabalamaya hazırdır. Bu da onun açık ya da devingen kahraman özelliği gösterdiğini ispatlar. Fakat bu durum Lo'nun problemi ortaya çıkmadan önce de mevcuttur. Çünkü Lo, daha okul yaşı gelmeden önce de diğerlerinden farklı ve çok yönlü düşünebilen bir kahraman olduğunu ispatlamaktadır.

Lo, problemi ortadan kaldırmak adına düşünürken "*aklıma fikir geldi*" ya da *"İşte tam bunları düşünürken aklıma harika bir fikir geldi"* (2022, s.41) gibi ifadeleri sıklıkla kullanmaktadır. Kahramanın problemi ortadan kaldırmak için bulduğu çözüm yollarının yaşantılar sonucunda akıl ettiği söylenebilir. Örneğin taşlar ile yere yazı yazma fikri, dağda taşlarla yazılmış olan "*Her Şey Vatan İçin*" cümlesi üzerine babası ile yapmış olduğu bir sohbet sonucunda ortaya çıkmıştır. Başka bir örnek tişörte yazı yazma fikridir. Kitapta Çavuş'un çocuğun tişörtündeki yazı aracılığıyla onunla iletişime geçmeye

çalıştığını fark eden Lo, kendi tişörtüne de okula gitmek istediğini yazarak problemi sonlandırmayı hedeflemektedir. Lo'nun bu çözümleri, bireysel çabası sonucunda bulunmuş çözümlerdir.

Lo, okula gitmek istediğini Çavuş'a söyleyememe probleminin yanında başka problemlerle de karşı karşıya kalır. Örneğin tarlada çalışırken Lo'nun kolunu ve bacağını ısırgan otu ısırmaktadır ve Lo bu problemi kol ve bacaklarına çamur sürerek çözer. Ayrıca Lo, Çavuş'un eşinin hastalandığını gördüğünde de çözüm olarak Çavuş'a haber verme yolunu seçer. Yolunu kaybetmiş bir yavru köpeğin Lo'nun çadırına gelerek onunla arkadaş olmasına karşın annesinin köpek özelinde, *"O ne Lo? Anaaaaam! Nerden buldun o köpeği? Biz kendi karnımızı zor doyuruyoruz, bir köpeğimiz eksik. İstemem, gönder gitsin şunu."* (2022, s.57-58) cümleleri ile verdiği tepki bir diğer problemdir. Bu problem karşısında kendisini yorgun ve yalnız hisseden Lo, çaresiz bir şekilde ağlamaya başlamıştır: "*Ağlamaya başladım. Artık dayanamıyordum. Bıkmıştım her şeyden. Kardeşim yok, arkadaşım yok, oyun yok, okul yok! Yetti artık! Köpeğe sarılarak ağladım. Babam yine düşünüyordu"* (2022, s.58). Başlangıçta problemi ortadan kaldırmak için çaba sarf etmeyip ağlamakla yetinen Lo, bu problemi babasının yardımıyla çözüme kavuşturmuştur. Annesinin karşı çıkmasına rağmen köpeğin onlarla kalmasını kabul eden babası, bahsi geçen problemin sonlanmasına sebep olmuştur. Köpek özelinde ortaya çıkan bir diğer problem ise köpeğin Çavuş tarafından çalıştırılmak üzere karşı köydeki bir çobana verilme teşebbüsüdür. Köpeğin onlarla kalması için annesini ikna eden Lo, şimdi de Çavuş'la problem yaşamaktadır. Çadırdaki tek arkadaşı olan yavru köpeği göndermek istemektedirler. Bu problemi ortadan kaldırmak için düşünen Lo, sonunda çözümü bulur. Köpeğin aldığı kokuyu tanıma özelliğini kullanarak Çavuş'un ayakkabılarını bulmasını sağlayan bir plan kurmuştur. Hazırladığı bu oyundan etkilenen Çavuş, köpeğin kalmasını kabul etmiştir.

Kitaptaki son problem durumuysa Çavuş'un tablet bağımlısı oğlu özelinde gerçekleşmiştir. Tablet bağımlısı oğlanın yerinden hiç kalkmadığını fark eden Lo, onun hareket etmesini sağlamak için çocuğun ağaçtan elma toplaması için Çavuş'u ikna etmiştir. Yaptığı bu plan sayesinde çocuğu yerinden kaldırmayı başaran Lo, çocuğun ağaçtan düşmesi ile yeni bir problemle karşı karşıya kalmıştır. Bu problemi ortadan kaldırmak içinse bireysel bir çabadan ziyade ilahî bir beklentiye girmiştir. Kitapta söz konusu durum, *"Onun için saatlerce dua ettim. İyileşirse eğer benim yerime onun okula gidecek olmasını asla kıskanmayacaktım. Her gün onun okuldan gelişini bekleyecektim. O, derslerine çalışırken ben de ona ağaçlardan meyve toplayacaktım. Her istediğini yapacaktım. Yeter ki iyileşsin ve okula başlasın* (2022, s. 110*)..."* şeklinde betimlenmiştir.

Kitap genelinde problemleri ortadan kaldırma noktasında zekânın ve bireysel çabanın önemli bir faktör olduğu vurgulanmaktadır. Kahramanın problemler karşısında izlediği çözümlerin, çocuk okurların özdeşim kurmasında işlevsel olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda kitabın kahramanı olan Lo'nun problemleri çözme biçimlerinin model oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte Lo'nun olaylara mizahi yaklaşım biçimi kahraman tipini belirlemede yardımcı bir veri sağlamaz. Oysa Lo'nun en belirgin özelliği onun çözüm yollarını olayları biraz da hafife almayı sağlayan tutumunda yatmaktadır. Örneğin, Çavuş'la konuşmaya karar verdiğinde Çavuş şöyle demektedir:

> "Çavuş, böyleyken böyle… Ben sabahtan akşama kadar tarlada senin için çalışamam. Benim okula gitmem lazım." Anlatabiliyor muyum? Sal beni, gideyim,' diyecektim. İşte bunu yapabilmek için bütün bir geceyi uykusuz geçirmem gerekiyordu. Yoksa her sabah Çavuş'un sesiyle uyanan ben, Çavuş'tan

> önce nasıl uyanayım? O gece annem ve babamla birlikte ben de yattım. Uyumamak için bildiğim bütün şarkıları içimden saydım. Bine kadar sayabiliyorum. Bine kadar saydım (2022, s.29).

Lo'nun zaman zaman diğer insanlardan farklı olarak zekâsının öne çıktığını ve bu yeteneğinin de bazen kitapta mizahi bir biçimde verildiği görülmektedir. Örneğin, mısır tarlasında çalışmaya gittikleri gün mısırı dalından kırmaya gücü yetmeyince ona kırılan mısırları çuvala doldurma işi verilir. Matematik merakı olan Lo kendi kendine her çuvala aynı sayıda mısır sığdırma oyunu oynar. Sonra Çavuş ona kırılmamış, dalında unutulmuş mısır bulma işi verir ve *"Tarlayı baştan sona dolan Lo. Tek bir mısır bile ziyan olmasın. Unutulmuş mısır varsa, İbo'ya seslen o gelip kırsın. Sen sakın kırma, beceremezsin, ziyan edersin mısırı. Ne kadar mısır bulsan o kadar kâr"* (s.66) der. Bu arada Çavuş'un, *"ziyan olmasın"* ve *"o kadar kâr"* gibi sözleri kitapta sık sık tekrarlanarak onun karakterini belirginleştirir ve komik etkisi yaratır.

> İbo koşarak yanıma geldi, mısırı kırdı ve işine geri döndü. Beşinci sırada bir mısır daha buldum.
> "İbooooooo!" diye seslendim.
> İbo yine koşarak geldi. Mısırı kırıp gitti.
> Yedinci sırada bir mısır daha buldum.
> "İboooo!" diye seslendim.
> İbo gelince bana kızdı: "Ne bulup duruyorsun Lo?
> Te bir uçtan bu uca geliyorum senin yüzünden. Bi daha mısır bulma, külahları değişiriz," dedi (2022, s.67).

İbo'yu çağırmanın gereksiz olduğunu düşünen Lo, bütün tarlayı dolaşıp hangi sıranın neresinde kaç tane mısır varsa hepsini ezberlemiş, sonra İbo'ya bağırmıştır:

> İbooooooo! İbooooo! Sekizinci sıranın baştan üçüncü kökünde; onuncu sıranın sondan dördüncü kökünde; on birinci sıranın ikinci, altıncı ve yirminci kökünde; on ikinci sıranın sekizinci, yirmi beşinci ve kırkıncı kökünde; on dördüncü sıranın yedinci, on ikinci, ellinci ellinci kökünde; on beşinci sıranın sonuncu kökünde; on altıncı sırasının kırkın ikinci kökünde; yirmi birinci sıranın yirmi beşinci kökünde; otuzuncu sırasının kırk üçüncü kökünde; otuz beşinci sıranın onuncu, on sekizinci ve yirminci kökünde birer koçan mısır kalmış, git onları kır," dedim (2022, s. 67-68).

Herkes elindeki işi bırakmış Lo'ya şaşkın şaşkın bakmaktadır. Lo, bunu gereksiz bulur, ona göre herkes sayıları aklında tutabilir. Ama Çavuş'un onun yeteneğini fark edince okula göndereceğini sanması ve sonrası yine komik etkisi yaratır:

> "Aferin Lo, madem bu kadar zekisin, öhööööö, öhööööö, öhööööö..."
> Çavuş'un yediği üzüm boğazına takılmıştı. Öksürüğü geçince tekrar başladı.
> "Aferin Lo, madem sen bu kadar zekisin, öhööööö, öhööööö, öhööööö..."
> Öksürüğü geçmiyordu bir türlü Çavuş'un. Yanındakiler sırtına vuruyorlardı ama yine de geçmiyordu. Öksürüğü geçse, sözünü tamamlayacaktı. Diyecekti ki "Madem bu kadar zekisin, seni okula gönderelim." Kalbim yerinde çıkacak gibi olmuştu heyecandan. Nihayet birisi Çavuş'a bir bardak su getirdi ve Çavuş'un öksürüğü geçti. Şimdi sözünü tamamlayabilirdi Çavuş. Dedi ki:
> "Aferin Lo, madem bu kadar zekisin, zekân ziyan olmasın. İşçilerin yevmiyelerini bugün sen say. Kadınlara altmış, erkeklere yetmiş üç, çocuklara kırk lira vereceksin!" (2022, s.69).

Lo, okula gitmeden sayıları ve okuma-yazmayı öğrenmiş, öğrenmeyi sevmiş ve bir bakıma bunu fark etmiştir. Lo'nun hangi karakter tip özelliği taşıdığı noktasında çalışmanın giriş kısmında verilen tanımlara dayanarak net ve tam bir sonuca varmak zordur. Sorunlar karşısında çeşitli bakış açılarıyla çeşitli çözüm yolları denemekten çekinmez. Yaratıcı ve çalışkan bir kahramandır. Sonuçta, Lo kitabın başından itibaren

değişime ve gelişime açık karakter özelliği göstermektedir. Açıkçası karşılaştığı sorunlar onu değiştirmemiştir, o zaten temelde değişime açık bir karakter özelliği gösterir ki değişime açık oluşu değişmez bir biçimde romanda izlenebilir. Yani mücadeleci yapısı değişmez bir biçimde romanda sürdürülür.

Lo'nun yanı sıra romandaki diğer önemli kahraman Çavuş ise kapalı ya da sabit denilebilecek karakter özellikleri gösterdiği söylenebilse de kitabın sonunda Çavuş'un Lo'nun okula gitmesi için ona oğlunun malzemelerini ve okul kıyafetlerini vermesi sürpriz bir etki yaratarak Çavuş'un değişken bir yapıya sahip olduğu izlenimi verir. Çavuş sanılanın aksine anlayışsız ve kaba bir kahraman değildir. Roman içinde Çavuş'un zaman zaman karikatürize edilen tip özellikleriyle okurda sempati uyandıran bir kahramana dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu durumda Çavuş'un durağan ya da kapalı, açık ya da devingen kahraman özelliklerinden hangilerini gösterdiği net bir biçimde sınıflandırılamaz.

Lo, okula gitmek istediğini Çavuş'a söylemek ister çünkü onun gözünde Çavuş'un otoritesinin büyük bir önemi vardır. Eğer onu ikna edebilirse okula gidebilecektir. Her ne kadar otoritesi yönüyle önem kazanmış olsa da romanda Çavuş'un kişiliği mizahi bakış açısıyla verilir. Lo'nun gözünde Çavuş, hep çalışmak ve çalıştırmak isteyen, "ziyan olmasın" diye gerekli gereksiz tedbirlere başvuran biraz da komik bir tiptir. Bu durum kısmen yazarın anlatım biçiminin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Çocukların dikkatini çekmek, onları etkilemek ve onlara eğlenceli bir dünya sunmak için Şermin Yaşar, mizahi bir yaklaşım ön planda tutmuştur (Şimşek ve Kaya, 2021).

> Çavuş sabahları herkesten erken kalkar. Bence o hiç uyumuyor da olabilir. Daha önce de söylemiştim, biz sabahları Çavuş'un sesiyle uyanırız."Güneş doğdu! Hazır güneş doğmuşken kalkın ve çalışın. Gün ışığını ziyan etmeyin! Ne kadar çalışsak o kadar kâr. Kalkın, güneşi ziyan etmeyiiiin!" diye bağırır. Onun sesiyle birlikte herkes koşturmaya başlar. Herkes o kadar çok çalışır ki konuşmaya vakit bulamazlar. Çavuş da koşturur, işçiler de. Bizim hiç boş vaktimiz yoktur. Hele çavuşların hiç yoktur (2022, s.28).

Çavuş'un en çok kızdığı şey, vaktin ziyan edilmesidir. Karıncalar bile boş durmasınlar, çalışsınlar ister, çekirdek kabuklarını ziyan olmasın diye karıncalara verir:

> "Hiç kimsenin boş durmasına dayanamıyordu Çavuş. Hepimizin durmadan çalışmasını istiyordu. Kimse boş durmasın istiyordu. Karıncaların yuvasına çekirdek kabuğu bırakıyordu avuç avuç. 'Alın yuvanıza çekirdek kabuğu taşıyın karıncalar. Boş boş dolanmayın etrafta. Ne kadar taşısanız o kadar kâr. Şu çekirdek kabukları ziyan olmasın' diyordu." (2022, s.90).

Karısı hastalandığında onu traktöre bindirip hastaneye götüreceğine ziyan olmasın diye hasta olmayanları bile traktöre doldurup götürür. Patronun oğlunun eski tabletini oğluna verir, ziyan olmasın diye bol bol oynar oğlu da. Karısı ziyan olmasın diye çok yer, ziyan olmasın diye bütün ilaçları içince zehirlenir. Çok çalışmak, ziyan etmemek ve ne kadar çok faydalanılırsa kâr mantığıyla hareket etme meselesi romanda çeşitli aralıklarla tekrar ederken Çavuş kısmen komik, kısmen sempatik bir tipe dönüşür. Romanın sonuna kadar Lo'nun derdi olduğunun ya da okula gitmek istediğinin aslında farkında olmayan Çavuş, sonunda kendi oğluna aldığı malzemeyi oğlu okula gitmeyeceği için ziyan olmasın diye Lo'ya verir.

> "Bizim oğlan altı ay yattığı yerden kalkamayacak. Bu sene okula başlayacaktı. Ha bunları onun için almıştım. Dünyanın parasını verdim haaaa! Az para değil. Çantası ayrı para, kitabı ayrı para, kalemi ayrı, ayakkabısı ayrı, suluğu matarası ayrı para. Koca yaz biriktirdiğimiz parayı bunlara verdim. Şimdi oğlan altı ay yatacak, okula gidemeyecek. O kadar para verdim, bu aldıklarım ziyan olmasın.

> Senin oğlan gitsin okula," dedi Çavuş. Gözlerime, kulaklarıma inanamadım. Olduğum yere yığıldım kaldım. Galiba bayılmışım. Annemin kucağında açtım gözlerimi. Saçlarımı seviyordu. "Sevinçten bayıldı gariban," diyordu annem. Babamla Çavuş güldüler. Çavuş'u ilk kez böyle gülerken görüyordum. Babam onu çadırın kapısından geçirirken Çavuş, "Yalnız ihmal etmeyin. Mutlaka gitsin. Sabah tarlaya giderken önce onu okula bırakır, öyle geçeriz tarlaya. Başlamışken okusun. Okutabildiğin kadar okut çocuğu. Bizimkinin de canı sağ olsun, seneye iyileşince ona yeniden alırız çantasını, defterini. Seneye başlar. Ne kadar okusalar o kadar kâr," dedi. Koşup Çavuş'a sarıldım. İlk kez Çavuş'a bu kadar yaklaştım. Bıyıkları o kadar da uzun değilmiş... (2022, s.115-116)

Lo'nun derdini hiç anlatamaması, Çavuş'un bilmeden sorunu çözüme kavuşturması kahramanların ikisini de sorun karşısında buldukları çözüme bağlı bir biçimde sınıflandırmayı engellemektedir. Çünkü ne Lo sorunu çözmeyi kendi çabasıyla başarmış, ne de Çavuş sorunu fark ettiği için bir çözüm bulmuştur. Sorun kendi kendine çözülmüş olsa da sorunun varlığı okur için belirginleştirilmiş, okula gitme şansı olmayan ve istese de bu imkâna kavuşamayan çocuklar için bir şeyler yapılması gerektiği mesajı verilmiştir. Kitabın son kısmı yirmi beş yıl sonraki Lo'nun kaleminden yazılmıştır. Bir yetişkin olarak sosyal yardım kuruluşunda kendisi gibi çocuklara yardım ettiğini hatta bunu Çavuş'un oğluyla birlikte yaptığını yazmıştır. Bu durumda da Lo'nun yıllar sonra aynı duyarlılıkla devam ettiği, değişmediği, başlangıçta sergilediği açık karakter özelliğini devam ettirdiği söyleyebilir.

Kitaptaki anne, baba, Çavuş'un karısı, Çavuş'un oğlu, işçiler, patron, patronun oğlu ve Belediye başkanı gibi kahramanlar sabit ya da durağan kahramanlar olarak başlangıcından sonuna kadar değişmeden, kendilerinden beklenen biçimde romanda yer alırlar. Dolayısıyla kitap kahramanları aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

Kahraman	Özellikleri	Lo	Çavuş	Lo'nun anne ve babası	Çavuş'un karısı	Çavuş'un oğlu	İşçiler	Belediye Başkanı
Açık ya da Devingen (Dinamik karakter)	Tutum, amaç, davranış bakımından bir tür değişiklik gösterirler	X						
Yuvarlak Karakter	Değişim kapasitesi gösteren ama koşullar zorlayana kadar değişmeyen karakter.	X	X					
Kapalı ya da Durağan (Statik karakter)	Genellikle anlatı boyunca değişmeden duran karakterler	X		X	X	X	X	X
Sıradan Karakter	Sabit kişilik özelliklerine			X	X		X	

	sahip arketipsel figürler							
Sembolik Karakter	Okurun zihnini daha geniş kavramlara yöneltmek için kullanılan tipler							X

Tablo 2. *Lo'nun Kahramanlarının Tip Sınıflandırması*

Bu durum Lo için de geçerlidir. Lo, başına gelenler neticesinde değişmemiştir. Yani romanda değişken özelliği okur tarafından takip edilemez. O başlangıcından itibaren açık ve değişken özelliklere ya da yuvarlak karakter özelliklerine sahiptir. Çavuş, koşullar zorladığında değişen yuvarlak karakter özelliği gösterir. Sonuç olarak sınıflandırma yapılırken tam ve net bir biçimde sınıflandırmanın mümkün olmadığı, ayrıntılı analizlerin sınıflandırmaları çok boyutlu düşünme zorunluluğunu ortaya koyduğu görülmektedir.

Sonuç

Bu araştırmada Şermin Yaşar'ın *Lo* adlı kitabındaki kahramanların hangi karakter tip özellikleri taşıdığı ve problem çözme yolları incelenmiştir. Bu bağlamda kahramanların, karakterler özellikleri ve problemlerle baş etme yolları arasında bir uyum olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Romanın kahramanı çeşitli sorunlar karşısında çeşitli çözüm yolları araştıran, pes etmeyen devingen karakter özellikleri sergilemektedir. Buna karşın bu özelliği roman boyunca devam ettiği için yuvarlak ya da kapalı olarak da tanımlanabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Diğer önemli kahraman Çavuş ise roman boyunca kapalı ya da durağan olarak tarif edilen karakter özellikleri gösterirken romanın sonunda sürpriz bir eylemle devingen tip özelliğine yaklaşır. Bu bakış açısı bize kahramanları tek bir kategoride sınıflandırmanın yetersiz olduğunu ispatlamaktadır. Lo, romanın başından itibaren sorunlarla baş etmeye çalışır ve kendisinden beklenen hareketi yani mücadele etmeyi sürdürür. Bu da onun değişmediğini durağan bir konumda romanda yer aldığını ispatlar. Çavuş'sa romanın başından sonuna kadar aynı kalmaz, okur için beklenmedik bir eylem gerçekleştirerek değişim yaşadığını gösterir. Bu durum onu durağan ve devingen karakter özellikleri arasında bir konuma yerleştirir. Dolayısıyla kahramanların durağan-devingen tip özelliklerinin ara kategoriler ihtiva ettiği söylenebilir.

Çocuk kitaplarında devingen özellikler gösteren kahramanların çocuk okurlar üzerinde daha olumlu ve gelişmeye açık etkiler bırakacağı varsayılmakta bu tip kahramanların yer aldığı eserlerin çocuklara okutulması önerilmektedir. Fakat bu çalışmanın da işaret ettiği gibi, devingen ve durağan tip özellikleri arasında ara kategoriler olabilir ve bu kahramanlar da çocuk okurlara olumlu mesajlar verebilecek potansiyele sahiptir. Dolayısıyla karakter sınıflandırmasında genellemeye gitmek ayrıntıları göz ardı etmeye neden olacak bu da değer içeren bazı durumların göz ardı edilmesine sebep olabilecektir. Sonuç olarak çocuk edebiyatı yoluyla çocukların sorunlarla baş etme stratejilerine devingen özellikler gösteren kahramanların olumlu katkısı olabileceği gibi ara kategorilerde olduğuna karar verilecek kahramanların da (hem devingen hem durağan ya da durağandan devingene doğru değişen gibi) içerik analizi yapılmak koşuluyla çocuk okurlara tavsiye edilmesi mümkündür.

Kaynakça

Almerico, G. M. (2014). Building character through literacy with children's literature. *Research in Higher Education Journal,* (26) 1-13.

Altıkulaç Demirdağ, R. (2022, Aralık 17- 18). Pal Sokağı Çocukları ve Uçan Sınıf arasında bir karşılaştırma: Çocuk dünyasında savaş. Karadeniz 11th International Conference on Social Sciences, Rize, 771-781.

Aslanyürek, S. (2007). *Senaryo kuramı.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bohlin, K. E. (2005). *Teaching character education thorough literaure*. USA: Routledge.

Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem filmde ve kurmacada anlatı yapısı* (Ö.Yaren, Çev.). İstanbul: De Ki Basım Yayın.

DiYanni, Robert. (2004). *Literature : approaches to fiction, poetry, and drama.* Boston: McGraw-Hill.

Doğan Güldenoğlu, B. N. (2017). Çocuk edebiyatı kitaplarındaki yetişkin ve çocuk karakterlerin incelenmesi. *Journal of Human Sciences, 14*(4), 4768-4780.

Forster E. M. (2001). *Roman sanatı.* İstanbul: Adam Yay.

Freeman, G. G. (2014). The implementation of character education and children's literature to teach bullying characteristics and prevention strategies to preschool children: An action research project. *Early Childhood Educ, 42*, 305-316.

Gençer, G. ve Doğan Kahtalı, B. (2022). Şermin Yaşar'ın çocuk kitaplarının kök değerler açısından incelenmesi. *Turkish Studies -Education, 17*(3), 407-421. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.58150

Gibbs, L. J. ve Earley, E. J. (1994). *Using children's literature to develop core values.* Bloomington: Phi Delta Kappa Educational Foundation.

Güleryüz, H. (2006). *Yaratıcı çocuk edebiyatı.* Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Karataş, E. (2014). Çocuk Edebiyatında "Karakter" Kavramı. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 60-79.

Karatay, H. (2007). *Değer aktarımı açısından yerli ve yabancı çocuk edebiyatı ürünleri*. 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.

Karatay, H. (2011). Çocuk edebiyatı metinlerinde bulunması gereken özellikler. T. Şimşek (Ed.), *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s.77-125). Ankara: Grafiker Yayınları.

Karatay, H., Destebaşı, F. ve Demirbaş, M. (2015). Çocuk edebiyatı ürünlerinin 6, 7 ve 8. sınıf öğrencilerinin karakter gelişimine etkisi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçe Öğretimi Özel Sayısı, ÖS* (II): 123-140.

Kıbrıs, İ. (2010). *Çocuk edebiyatı.* Ankara: Kök Yayıncılık.

Klein-Ezell, C., Ezell, D., Stanley, S. P. ve Powell, S. E. (2014). Character education using children's literature, puppets, magic tricks and balloon art. *International Journal of Humanities and Social Science, 4*(14), 1- 15.

Lukens, R. J., Smith, J. J. ve Coffel, C. M. (2018). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış* (C. Pamay, Çev.). İstanbul: Erdem.

Neydim N. (2000). Çocuk ve edebiyat/ Çocukluğun kısa tarihi/Edebiyatta çocuk figürleri. İstanbul: Bu Yayınevi.

Oğuzkan, A. F. (2013). *Çocuk edebiyatı* (10. basım). Ankara: Anı Yayıncılık.

Sever, S. (2013). *Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü.* İzmir: Tudem Yayıncılık.

Sever, S. (2015). *Çocuk ve edebiyat.* İzmir: Tudem Yayınları.

Sever, S., Dilidüzgün, S., Neydim, N. ve Aslan, C. (2007). *İlköğretimde çocuk edebiyatı.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Suvilehto, P. (2019). A study of animal characters as representations of humans: The animality/bibliotherapy test. *Journal of Poetry Therapy, 32*(2), 95-108.

Şimşek, E. ve Kaya, A. İ. (2021). Şermin Yaşar'ın çocuk kitaplarında bir anlatım tarzı olarak mizah. *Türkbilig,* (42), 291-302.

Tekin, M. (2012). *Roman sanatı, romanın unsurları.* Ankara: Ötüken Neşriyat.

Yaşar, Ş. (2022). *Lo*. İstanbul: Doğan Çocuk.

Yılmaz, O. (2016). Kurgusal nitelikli çocuk kitapları ve karakter eğitimi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi, 4*(3): 311-325.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018)**.** *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Türkbilig, 2025 /Sayı:49 Sayfa: 526-548

YERYÜZÜ TAKIMI: DOĞANIN UYANIŞI VE *YERYÜZÜ TAKIMI: SUDAKİ SIR* ESERLERİNDE TOPRAK ETİĞİ[*]

Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ[**]

Öz: *Toprak Etiği, yirminci yüzyılda öncülüğünü Aldo Leopold'un başlattığı ve yaşayan tüm organizmalara saygı duyulması zorunluluğunu kapsayan bir görüştür. Bu bütüncü görüş ekolojik sisteme dahil tüm canlıların hayatını korumayı, bütün toplulukların eşit haklara sahip olduğu barışçıl düzeni oluşturmayı amaçlar. İnsanların toprak topluluğunun diğer üyeleri üzerinde kurduğu tahakkümün doğadaki dengeyi bozduğuna dikkat çeker. Esra İlter Demirbilek'in* Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı *ve* Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır *başlıklı çocuk kitaplarında insanın doğaya müdahalesinin olumsuz sonuçlarını düzeltmeye çalışan ve Yeryüzü Takımı adı verilen çocuklar, toprak topluluğunun zarar görmemesi için mücadele verirler. Çocukların doğanın iç işleyişini yeniden düzenlemek için verdikleri mücadelede mitolojik unsurlardan yararlanılması ve Toprak Ana'nın/Umay'ın birinci dereceden yardımcı karakter olması da önemli bir husustur. Çünkü Umay, yaratılış anlatısından itibaren yeryüzünü tanır, toprak topluluğunun koruyucusudur, bozulan düzenin eski hâline gelmesi için gerekli bilgiye, beceriye ve donanıma sahiptir. Bu çalışmada toprak etiğine uygun davranılmamasının sonucunda yaşanan iklim değişikliği, iklim krizi gibi kavramlarla adlandırılan ve insanlığın devamı için acil çözüm bekleyen iklim krizini tematik düzlemde işleyen* Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı *ve* Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır *başlıklı eserler mitolojinin verilerinden de yararlanılarak toprak etiği bağlamında değerlendirilecektir.*

Anahtar Sözcükler: *Toprak etiği, iklim krizi, mitoloji, Yeryüzü Takımı*

The Land Ethic in *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı* [Earth Team: Nature's Awakening] *and Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* [Earth Team: The Secret in the Water]

Abstract: *The Land Ethic is a concept pioneered by Aldo Leopold in the twentieth century, and encompasses the obligation to respect all living organisms. This holistic thought aims to protect the lives of all living things in the ecological system, and to create a peaceful order in which all communities have equal rights. It draws attention to the fact that the domination of humans over other members of the land community disrupts the balance in nature. In Esra İlter Demirbilek's children's books titled* Earth Team: Nature's Awakening *and* Earth Team: The Secret in the Water*, the Earth Team tries to correct the negative consequences of human intervention in nature, and struggles to prevent damage to the earth community. It is also important that mythological elements are utilized in the children's struggle to reorganize the inner workings of nature and that Mother Earth/Umay is the primary supporting character. This is because Umay has been connected with the earth since the creation narrative, has*

[*] Bu çalışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 123K067 Numaralı proje ile desteklenmiştir. Projeye verdiği destekten ötürü TÜBİTAK'a teşekkürlerimizi sunarız.

[**] Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tranbzon/TÜRKİYE. E-posta: elif.oksuz@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2870-8305.

Makalenin Geliş Tarihi: 09.07.2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 20.05.2025

been the protector of the earth community, and has the necessary knowledge, skills and equipment to restore the disrupted order. In this study, the works titled Earth Team: Nature's Awakening *and* Earth Team: The Secret in the Water, *which deal with the climate crisis, which is called climate change and climate crisis as a result of human beings not acting in accordance with land ethic and which requires an urgent solution for the continuation of humanity, will be evaluated in the context of land ethic by making use of the data of mythology.*
Keywords: *Land Ethic, climate crisis, mythology, Earth Team.*

Giriş:

Toprak, organik maddelerin ve kayaların uzun yıllar içinde farklı nedenlerden ötürü parçalanmasıyla meydana gelen; bünyesinde barındırdığı çeşitli canlılarla uyumlu bütün oluşturan sistemdir. Toprağın içindeki ve üzerindeki organik maddelerin oluşturduğu biyoçeşitlilikte canlılar, kendi yaşam döngülerini devamlı kılabilmek amacıyla topraktaki diğer unsurlarla iş bölümüne, birbirlerine bağlılığa sadık kalmak zorundadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde içerisindeki hiçbir varlık öncelikli değildir, hepsi simbiyotik ilişki açısından eşittir. Sistemdeki en dar halka en geniş halkayı doğrudan ya da dolaylı biçimde etkiler. Bunun için, insan da dâhil olmak üzere toprağın içindeki ve üzerindeki her şey birbirine etik çerçevesinde ve birlikte yaşamanın kurallarına uygun davranmalıdır. Ancak doğayla ilk etkileşiminde toprak topluluğu ile uyumlu yaşamaya gayret gösteren insan, zaman zaman kendisinin de yeryüzünün parçası olduğunu unutmaya, etik kuralları ihlal etmeye başlar. İnsan, aklın hâkimiyeti ve makinelerin gücünün kullanılmasının verdiği güvenle ekosistemin diğer unsurlarının hâkimi gibi davranır; kendisini hem fiziksel hem de zihinsel olarak diğer canlılar karşısında ayrıcalıklı görür. Bu da toprak topluluğunun haklarını ihlal edebileceği yanılgısına düşmesine, onlara hükmetme, bireysel çıkarları doğrultusunda kullanma, konfor alanını genişletme, istediği gibi şekillendirme hakkına sahip olduğunu zannetmesine sebep olur. "İnsan dışındaki canlı ve cansızları korumanın görevi[ni] üstlen[en] (…) doğada var olan hava, toprak, su, bitki ve hayvanları" (Alkayış, 2021, s. 27) eşit haklarda birleştiren, "kozmosun bütün olarak kabul edilmesini savunarak; birey ve toplum açısından kabul edilen değer anlayışının bütün yeryüzü ve aynı zamanda kozmosu kapsayacak şekilde genişletilmesini talep ede[n]" (Kılıç, 2008, s. 28) çevre merkezli etik yerine ben merkezli etiği tercih eder. Bu tercihi, onu toprak topluluğunun tüm üyelerinin haklarını gözeten Toprak Etiği ve Yeryüzü Demokrasisi'ne uygun davranmaktan uzaklaştırarak mevcut düzenin bozulmasına sebep olur.

Toprak Etiği, ekosistem içinde yer alan tüm unsurları bir bütün ve topluluk kabul eden, bu topluluğun üyelerine aynı etik çerçevesinde yaklaşan anlayıştır. Yirminci yüzyılda öncülüğünü Aldo Leopold'un başlattığı ve yaşayan tüm organizmalara saygı duyulması zorunluluğunu ve etiğini kapsayan bir görüştür. Bu anlayışta doğanın insan hizmetine sunulmuş varlığına karşı çıkılır, insanı önceleme merkezli yaklaşım reddedilir. Doğa-insan birlikteliği ekseninde ekosistemde her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu vurgulanır, insana ayrıcalık tanıyan bakış açıları sorgulanır. İnsanların canlılar üzerinde kurduğu tahakkümün doğadaki tüm dengeyi alt üst ettiğine dikkat çekip mevcut ve olası sonuçların tüm varlık tabakalarına etkilerini ele alır:

> Günümüze dek gelişmiş her tür etiğin tek bir dayanak noktası vardır: Bu dayanak, bireyin karşılıklı olarak birbirine bağımlı parçalardan oluşan topluluğun üyesi olmasıdır. İçgüdüleri bireyi o topluluk içindeki yeri için rekabete, etik anlayışı ise bireyi (belki de bu rekabete meydan verecek) işbirliği yapmaya sevk eder. Toprak etiği, topluluğun sınırlarını karaları, suları, bitki ve hayvanları, yani tüm toprağı kucaklayacak şekilde genişletir (Leopold, 2013, s. 213).

Aldo Leopold, *Bir Kum Yöresi Almanağı* adlı eserinin "Toprak Etiği" bölümünde toprağın kompleks bir yapıda olduğunu belirtir. "Toprağı cansız bir madde olarak ele alan mekanik görüşlerin aksine Leopold, toprağı 'toprak, bitki ve hayvanların oluşturduğu bir devrenin içinden akan bir enerji kaynağı' olarak görür" (Özdağ, 2017, s. 27). Dolayısıyla insan merkezli olmayan yaklaşımla tüm organik ve inorganik varlıkların yaşam haklarını öncelemesi, onların haklarına saygı duyulması esastır. Böylece Leopold, insanı diğer varlıklardan üstün gören anlayışın yerine toprağı topyekûn bir topluluk şeklinde tanımlayarak yeni etik anlayışını gündeme getirir. Ekolojik sistemi bütüncül değerlendiren Toprak Etiğinde dikkat çeken başat unsur, kontrolsüz biçimde ekonomik ve teknolojik büyümeyi de içine alan doğayı tahribatın olası sonuçlarıdır. Leopold, "'Toprağı tahrip ediyoruz çünkü onu bize ait bir mülk olarak görüyoruz' der. Ona göre, 'toprağa sevgi ve saygı ancak toprağı bizim de ait olduğumuz bir topluluk olarak görmeye başladığımızda' gerçekleşecektir" (Özdağ, 2017, s. 34). Bu durum da yeryüzünün ve toprak topluluğunun üyeleri arasındaki demokratik yaklaşımı gerekli kılar. Bu demokratik yaklaşım Yeryüzü Demokrasisini içeren bir anlama sahiptir. Dünyayı ortak mülk olarak tasavvur etme; dünya barışını ve adaletini sağlama; organik ve inorganik bütünlüğe ait hakları tanıma; ekolojik sisteme dahil tüm canlıların hayatını koruma gibi belirleyici ilkeleri içeren Yeryüzü Demokrasisi, yönetim biçimi olan demokrasiyi ekosistemdeki tüm canlılar adına savunur: "Hem kadim bir dünya görüşü, hem de barış, adalet ve sürdürülebilirlik hedefiyle doğan yeni bir siyasi harekettir. Yeryüzü Demokrasisi, tikel olanı evrensel olana, çeşitli olanı ortak olana ve yerel olanı küresel olana bağlar" (Shiva, 2010, s. 11). Tüm türlere saygıyı ve ekosistemdeki mevcut tüm canlılara eşit haklar tanıyan bu sistemde "gerçek demokrasi[lerin] tıpkı bitkiler gibi toprakta yeşer[diğine], büyü[düğüne] ve insanların katılımıyla gübrelen[diğine]" (Shiva, 2021, s. 15) inanılır. Hiçbir insan, diğer türlerin ve insanların ekolojik alanına tecavüz etme veya onlara zulmetme hakkına sahip değildir anlayışıyla hareket edilir.

Toprak Etiğine uygun davranmamanın sonucunda doğanın verdiği tepkilerin en dikkat çekici olanı iklim krizidir. Toprak Etiğine ve Yeryüzü Demokrasisine uygun davranılmamasının sonucu olarak gelişen bu durum "iklim değişikliği", "iklim krizi" gibi kavramlarla adlandırılır ve insanlığın devamı için acil çözüm bekler. "İklim krizi kavramıyla ifade edilmek istenen temel olgu aslında iklimin daha önceki değişmelerinden farklı olarak doğal ve yavaş bir döngü içinde değil, aksine daha büyük ölçüde insan etkisiyle ani ve yıkıcı bir değişim içerisinde olması halidir" (Demir ve Sancak, 2022, s. 44). Sera gazı salınımının dünyanın ısısını arttırmasıyla birlikte gerçekleşen bu durum, fosil yakıt tüketimi, çarpık kentleşme, endüstriyel tarım, lüks tüketim gibi insanın konforunu arttıracak vaatlerde bulunan kapitalist sistemin uygulamalarına ek olarak ağaçların kesilmesi, suyun ve toprağın kirletilmesi gibi insan edimlerinin sonucunda meydana gelen çevresel tahripler iklim değişikliğinin sebepleridir. Doğayı sadece sömürü aracı olarak gören insan-merkezciliğin yarattığı

çevre krizleri fizik, kimya, biyoloji, iklim bilimi gibi temel doğa bilimlerinin çalışmalarına konu olur ve insanları dünyanın geleceği hakkında grafiklerle, sayılarla, elde ettikleri bilimsel verilerle aydınlatmaya çalışırlar. Ancak temel bilimlerin sebep-sonuç ilişkisiyle, grafiklerle ve sayısal verilerle açıklamaya çalıştığı durumların toplumun tabanına yayılması için şiirsel bir dile ihtiyaç vardır. Bu bağlamda çevreye karşı farkındalık yaratmak, insanları çevre konusunda bilinçlendirmek için edebiyata önemli görevler düşer (Öksüz Güneş, 2023, s. 318). Bu bağlamda insanmerkezcilikten arınma ve arındırma çabasında önemli bir işlevi olan Toprak Etiği tüm edebî metinlere olduğu gibi çocuk edebiyatı metinlerine de yansıtılmalıdır. Bu yapılırken doğa sadece bir fon olarak kullanılmamalı, çevreci bir bakış açısı sunulmasının yanı sıra insanın da toprak topluluğunun sadece bir üyesi olduğu vurgulanmalıdır.

Toprak Topluluğuna Yapılan Etik İhlalden Bilinçlenme Sürecine Geçiş: *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı*

Esra İlter Demirbilek'in ilk baskısı 2020 yılında yapılan *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı* adlı kitabı çevreci bilinçle yazılan eserlerden biridir. Demirbilek, eserde, Türkiye'nin farklı şehirlerinde yaşayan çocuklar üzerinden çevresel sorunlara değinir. Çocukların sorunları anlamlandırmaya çalışmaları ve ailelerinin tepkilerini gözlemlemeleri "bilinç" ve "bilinçsizlik" durumlarını ortaya koyar. Demirbilek bunu yaparken serinin tamamında yer alacak Başak, Nehir, Tan ve Rüzgâr karakterlerini yaratır. Çocukların isimlerinin anasır-ı erbaa olarak adlandırılan toprak, su, ateş ve havayı temsil edecek şekilde seçilmesi ise içerik düzlemini netleştirir. Çünkü bu "dört öge yenilenebilir enerjinin kaynaklarıdır, aynı zamanda. (…) Öte yandan mitolojilerden günümüze yansıyan ölümsüzlük arayışının bugün de sürdüğü[nü]" (Aksamaz, 2021, s. 18) imlemeleri bakımdan önemlidir.

Hikâyede anasır-ı erbaadan toprağı temsil eden Başak, Manisalı çiftçi bir ailenin çocuğudur. Başak'ın ablasının adının Ekin olması da bu ailenin imge düzleminde toprağı işaret etmesinin devamı şeklinde yorumlanabilir. Başak ve Ekin okula giderken şubat ayında olmalarına rağmen badem ağaçlarının çiçek açtığını görünce bir önceki yılda olduğu gibi beklenmedik don olayının yaşanmasından korkarlar. Evden çıktıklarında sıcak ve boğucu olan hava, birkaç adım ilerledikten sonra yerini sert rüzgâra bırakır, ardından da şiddeti gittikçe artan yağmur yağar; ilk dersin sonunda fırtına kopar, "Gökyüzü korkunç sesler eşliğinde tıpkı gece gibi bir karanlığa gömül[ür]. Pencerelere çarpan portakal büyüklüğünde dolu taneleri okulun camlarını birer birer indirirken sınıflardan çığlıklar yükseli[r]" (İlter Demirbilek, 2023, s. 13). Başak ve ailesi eve giderken yolun; devrilen ağaçlar, yağmur sularıyla sürüklenen arabalar ve eşyalar yüzünden kapandığını görürler. Manisa'da yaşanan bu olay iklim bilimcilerin Downburst ya da Süper Hücre diye adlandırdıkları, felakete dönüşebilen, meteoroloji tarafından önceden tahmin edilemeyen hava akımıdır. *Süper hücre* "atmosfer koşullarında daha fazla büyüme olanağını bulan ve uzun süre etkili olan şiddetli orajlara" (Türkeş, 2015, s. 87) verilen addır. Söz konusu orajlar, "hızları 90 knot'ı geçen kuvvetli yükseltici akımları, çok iri dolu taneleri ve hasara neden olan yüzey rüzgârları ile geniş ve uzun süreli hortumları oluşturabilecek bir kuvvete sahiptir" (Türkeş, 2015, s. 87). Bu nedenle şiddetli yağmura ve iri taneli dolu yağışlarına sebep olabilir. *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı* adlı eserde portakal büyüklüğünde yağan dolular ve yaşanan felaket anlatılır. Aniden gelişen hava

durumundan televizyon kanalları "Muğla'yı etkisi altına alan hortum ve sel felaketi" (İlter Demirbilek, 2023, s. 15) diye bahseder. Ailesi şiddetli yağışın ve maruz kaldıkları felaketin adını koymaya çalışırken Başak söz konusu felaketin Downburst ya da Süper Hücre diye adlandırıldığını söyler; bu hava akımını "Çok sıcak hava kütlesi ile çok soğuk hava kütlesi birbirine çarpınca patlama etkisi yaratıyor" (İlter Demirbilek, 2023, s. 16) şeklinde açıklar. Okulda erozyonla ilgili deney yaparak bitkileri neden ve nasıl korumak gerektiğini arkadaşlarına anlatacak olan Başak, artık koruyacak ağaç ve toprağımız kalmadı deyince babası insanı merkeze alan etik anlayışla teselli eder:

> Bu bahçeler tarlalar bize hep dedelerimizden kaldı. Şimdiye dek gözümüz gibi baktık. Ama geçen seneki don felaketinden sonra şimdi de bu… Artık ne yapabiliriz ben de bilmiyorum. Ama canım kızım inan hiçbir şey bizden daha değerli değil' diyerek onu bağrına bastı (İlter Demirbilek, 2023, s. 16-17).

Başak'ın babasının bu sözleri, doğa olayları karşısında edilgen kalmanın ifadesidir. Dedelerden kalan mirasa gelen zarar karşısında kaderci tutum sergileyen baba, yeryüzünü bütün olarak değerlendirmekten ziyade antroposantrizme uygun tavır takınır. Çünkü antroposantrizme göre doğada bulunan canlılar arasındaki en önemli grup insandır. Hayvanların ve bitkilerin kendi içsel değeri yoktur. Bu canlı gruplarının tek görevi insanların ihtiyaçlarına hizmet etmektir (Akyüz, 2021, s. 4-5). Baba da bu bakış açısıyla yaşanan iklim değişikliğinin toprağa yapılanların sonucu olduğunu ilk aşamada aklına getirmez. İklim değişikliği ve hava olaylarının terim anlamları hakkında bilgi sahibi olan Başak'ın/çocuğun/gelecek neslin aksine baba/şimdi "hiçbir şey[i] bizden daha değerli" (İlter Demirbilek, 2023, s. 17) görmez. Doğadaki varlığını devam ettirebilmek için, onunla ilişkisini yeniden denetlemek zorunda olduğunun henüz farkında değildir.

Kitapta anasır-ı erbaadan suyu temsil eden kişi Şanlıurfa'da yaşayan Nehir'dir. Sahip oldukları balık çiftliğinden elde ettikleri gelirle geçimlerini sağlayan bu aile, yaşadıkları şehre yağmur yağmamasından şikâyet eder. Nehir'in babası Ahmet Bey, annesi Bedia Hanım'a balık çiftliği ile ilgili sorunu çözemediklerini anlatır. Nehir'e de birkaç yıldır hem Şanlıurfa'ya hem de civarına yeterince yağmur yağmadığı için nehirlerin ve göllerin beslenemediğini söyler. Muğla'da yağan aşırı yağmurun haberini televizyondan izleyen Bedia Hanım "Buralara bir damla düşmüyor, başka yerlere de haddinden fazla yağıyor. Doğanın dengesini bozduk tabii. Tabiat Ana bize çok kızgın" (İlter Demirbilek, 2023, s. 23) diyerek Başak'ın babasının aksine, iklimde yaşanan değişikliklerin insan kaynaklı yönüne işaret eder. "Tabiat Ana" ifadesini kullanarak da mitolojik döneme göndermede bulunur, doğa ile insan arasındaki ilişkinin kadim zamanlarla olan bağına dikkat çeker. Ayrıca Başak'ın babasının, erkek olmasına paralel olarak doğa üzerindeki insan egemenliğini vurgulayan eril söylemin aksine Bedia Hanım'ın Tabiat Ana'yı yani kadını ön plana çıkarması dikkate değerdir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren feminist düşüncenin yaygınlık kazanmasıyla insan-çevre ilişkisinde de feminist bakış açıcısı gündeme gelir. Ekofeminizm adı verilen bu görüşe göre doğanın ve kadınların karşı karşıya kaldığı sorunun çözümü ortaktır. Bu sorun erkeklerin doğa ve kadınlar üzerinde kurduğu egemenliktir. Ekofeminizme göre ekolojik dengenin sağlanabilmesi için tüm canlı türleri arasında cinsiyet, renk, ideoloji, din gibi ayrımlar olmadan eşitliğin (Akyüz, 2021, s. 5-6) sağlanması gerekir. Bedia Hanım'ın sözleri doğaya eril bakış açısıyla yaklaşmanın meydana getirebileceği sonuçları özetler niteliktedir. Ekofeminist yaklaşımla iklim felaketlerinin sebebini

koruyan, besleyen, doğuran niteliklerini taşıyan kadın ve ana vasıflarıyla öne çıkan doğanın bozulan dengesine bağlar.

Ateşin hikâyedeki temsilcisi konumundaki Tan, Erzurum'daki bakırcılar çarşısının en tanınmış esnaflarından birinin oğludur. Tan'ın babası "Türkler ateşin koruyucu gücüne hep inanmışlardır. Sadece yemek pişirmek için değil de demircilik ve madencilikte de ateşi kullandıkları için ona çok saygı duymuşlardır" (İlter Demirbilek, 2023, s. 29) sözleriyle Türklerde ateşin koruyucu gücüne olan inancı vurgular. Çünkü "demircilik ve demirciler, kutsal ateşle de ilgili idiler ve bundan dolayı da ayrı bir önem kazanı[rlar]" (Ögel, 2010, s. 68). Tan'ın sözleri ateşle meşgul olan kişilerin mitolojik çağlardan beri toplumdaki saygın kimliklerinin dışa vurumu niteliğindedir.

Eserde havanın temsilcisi olan Rüzgâr'dır. Onun babası, rüzgârla elektrik üreten türbinler inşa eden bir mühendistir. Rüzgâr'ın babası haberlerden Muğla'da yaşanan felaketi öğrendiğinde, siklonların kuzeye doğru ilerlemeleri hâlinde inşaata ara vermek zorunda kalacaklarını söyler. Siklonun ne olduğunu soran oğluna babası "hızla dönen rüzgârların oluşturduğu kuvvetli fırtınalar" (İlter Demirbilek, 2023, s. 35) der. Eserde yaşanan olayın fırtına ile sınırlandırılmayıp 'Süper Hücre' yani bilimsel adıyla tanımlanması; atmosferde alçak basınç alanındaki rüzgârın etkisiyle oluşan şiddetli fırtına olan siklonların yine terim anlamıyla kullanılması iklimdeki değişikliklerin yüzeysel değil kapsamlı, derin ve önemli ölçüde ele alındığına işaret eder. Rüzgâr ile babası arasındaki konuşmanın temiz enerji kavramına evrilmesi ise sorunların çözümüne de odaklanmak gerekliliğine vurgu yapar:

> Rüzgâr ve güneş enerjisi santralleri fosil yakıt yakan elektrik santrallerinden çok daha temiz enerji kaynaklarıdır. (…) Fosil yakıtlar, milyonlarca yıl önce yaşamış ve toprakla örtülmüş bitki ve hayvanların fosilleşmesiyle oluşmuş petrol, kömür, doğal gaz gibi yakıtlardır. (…) elektrik enerjisi üretirken çevreye en az zarar veren enerji kaynaklarına da temiz enerji kaynakları diyoruz; mesela güneş enerjisi, rüzgâr enerjisi… Bugüne kadar elektriği genelde kömür ve doğal gaz yakılan termik santrallerden elde ediyorduk. Termik santraller ister istemez hem çevreyi çok kirletiyor hem de atmosferin ısınmasına ve iklim krizine yol açıyorlar (İlter Demirbilek, 2023, s. 36-37).

Rüzgâr fosil yakıtlar, temiz enerji, yenilenebilir enerji gibi konuların yanı sıra babası tarafından iklim krizi hakkında da bilgilendirilir:

> Mevsimler alıştığımız biçimde yaşanmıyor. Kışın ortasında yaz gibi sıcak oluyor. Yazın ortasında da kış gibi soğuk mesela. Dünyanın bir tarafında hiç yağmur yağmazken diğer tarafında kasırgalar seller yaşanıyor. Kuraklık yüzünden tarlalar kuruyor, kıtlık tehlikesi oluşuyor, orman yangınları artıyor. Toprak, bitki örtüsü, hayvanlar ve insanlar bundan çok zarar görüyor. İklimin bu ani ve dengesiz değişimine iklim krizi diyoruz. İşte bu yüzden iklim krizini önlemek için fosil yakıt tüketimimizi azaltmak gerekiyor (İlter Demirbilek, 2023, s. 38).

Rüzgâr'ın babası tarafından yapılan bu açıklama Manisa'daki süper hücre fırtınasını, yağışını ve Şanlıurfa'da yaşanan kuraklığın sebeplerini de netleştirir. Bu bilimsel açıklamanın iklim değişikliğini tersine çevirmek için çalışan kişi tarafından yapılması/bilginin eyleme geçmiş halinden gelmesi, iklim değişikliği hususunda bilinçli olma çağrısı şeklinde yorumlanabilir. Rüzgâr ile babası arasındaki konuşma

eser aracılığı ile iklim değişikliğinin sebebini ve çözüm önerilerini çocuklara aktarma fırsatı bakımından önemlidir.

Çocukların dördü de süper hücre, siklon, temiz enerji, fosil yakıt, iklim değişikliği, iklim krizi gibi kavramlara aşina, duyarlı kimliklerdir. İklim değişikliğinin yarattığı felaketler için üzülen çocuklar o gece uyuduklarında, dört küçük kuş pencerelerinden içeri girer ve kanatlarından yeşil tozlar dökerler. Yere düşen tozlar sarmaşığa dönüşerek çocukların bedenlerini sarmalar. O sırada meydana gelen parlak ışıktan rahatsız olan çocuklar uyanırlar. Işık söndüğünde her biri ayrı şehirlerde bulunan çocuklar karanlık mekânda bir araya gelirler. Karanlıkta parlayan ışık küresinin içinden çıkan genç kadın onlara adının Umay olduğunu söyler. Sonra da yeryüzündeki yaşamın, çocukların, hayvanların koruyucusu olduğunu ve kendisine "Tabiat Ana" denildiğini ekler. Çocukların oraya getirilme sebebini "Çevreye gösterdiğiniz ilgi, yaşadığınız dünyaya karşı duyduğunuz merak ve yüreğinizde taşıdığınız doğa sevgisi sebebiyle buradasınız" (İlter Demirbilek, 2023, s. 47) şeklinde açıklar. İçinde bulundukları yerin yeryüzünün tam ortasında bulunan kayın ağacının[1] kovuğu olduğunu söyler. Anlatının bu kısmında mevcut düzeni değiştirmek için sorunların farkında olmak, tespit etmek, çözüm yolları geliştirmek için istekli olmanın tüm mucizeleri gerçekleştirebileceği söz konusudur. Anasır-ı erbaanın hikâyede bulunmasına ek olarak hem Umay Ana'nın hem de kayın ağacının metne dâhil edilmesi, hikâyeyi mitoloji ile bütünleşen çevreye yöneltir. Çünkü Umay Ana Türk mitolojisinde "gökler ve yer arasındaki ilişkiyi gerçekleştiren, tüm canlılara kut (bereket, güç) veren, ölümden sonraki ruhları göklere taşıyarak, doğadaki ebedi yaşamı ve sonsuz dönüşümü sağlayan yeryüzünde yaşayan tüm canlıların koruyucusu olarak" (Uludağ, 2017, s. 18) nitelendirilir. Modern dönemde Toprak Ana diye de bilinen Umay, çocuklara içinde bulundukları durum hakkında bilgi verir. Yeryüzünü korurken zamanla yorulup uyuduğunu, uyandığında yeryüzünü bıraktığı gibi bulamadığını yüzlerce bitkinin, hayvanın soyunun tükendiğini; insanlığın medeniyetler kurup şehirler yükselttiğini ama bu sırada varlığının kaynağı olan doğadan uzaklaştığını, tabiatı kendi/insan hâkimiyetine aldığını anlatır:

> Fabrika dediğiniz binalardan çıkan kara dumanlar gök kubbeyi kaplamış. Buzullar erimiş, ırmaklar, denizler kirlenmiş. Ormanlar çöle dönmüş. Tohum toprağa, toprak suya küsmüş. Ah! En üzüldüğüm de diğer canlar! O özgür hayvanlar esarete düşmüş. Deyin bana çocuklar, doğanın bir parçası olan insan ne ara doğanın efendisi olmuş (İlter Demirbilek, 2023, s. 49).

Umay'ın, toprak etiğine göre insanın efendi ya da fatih olmadığı, toprağın sade bir üyesi olduğunu vurgulayan bu sözleri doğaya insan merkezli yaklaşımın sonuçlarını özetler. İnsanın doğaya yabancılaşmasını fabrikalarla yani sanayileşmeyle, aklın yüceltilmeye başladığı dönemle bütünleştirir. Bu süreçte etik kavramındaki değişimleri

[1] Şamanist mitolojiye göre kayın ağacı Tanrı Ülgen ve Tanrı Umay ile gökten in[er] (Çoruhlu, 2001, s. 116). Burada da hayat ağacı aynı zamanda dünyanın merkezini simgeleyerek yer altı, yeryüzü ve gökyüzünü dikey olarak birleştiren dünya ile yer arasında kutsal değnek olarak da tanımlanır. Şamanın da bu yolu trans hâlinde iken kullandığını kaydeder. Bu nedenle hayat ağacı sadece gökteki değil, yer altı ruhlarına da yoldur (Ergun, 2012, s. 146, 149, 197, 200). Hayat ağacı, insan, arslan, yılan ve birçok tılsımlı hayvan tarafından korun[ur]. Ağacın çevresinde bulunan rozetler, şamanın gökyüzüne yolculuğu sırasındaki gezegenleri sembolize e[de]r. Ayrıca bir ağacın hayat ağacı olabilmesi için mutlaka etrafında hayvan örgülerinin olması gerekmektedir (Uludağ, 2017, s. 36).

de metnin arka planına yerleştirilirken Kant'ın ve Bacon'un etik anlayışlarındaki fark gözlemlenebilir. Çünkü "aklın yüceltilmesi, bir tarafta akıl ve ahlak konusundaki görüşleri ile Kant'ı; diğer tarafta akıl aracılığı ile doğaya hâkim olunabileceğini savunan Bacon'u" (Kılıç, 2008, s. 18) öne çıkarır. Kant, yeryüzünü paylaşan herkes için ortak bir ahlakı ve etiği önerir. Diğer canlılara kötü muamelede bulunan kişilerin insanlara da potansiyel olarak kötü davranacağını ileri sürer. Cansız nesnelerin insana yararı oranında değerli ve korunması gerektiğini belirtir. Umay da havaya, suya, toprağa, hayvanlara ve diğer canlılara verilen zararın sorumlusunu doğada efendilik iddiasında bulunan insanda arar. Bu açıdan Kant'ın etik anlayışına yaklaşan söylemin varlığından bahsedilebilir. Bacon'ın bakış açısından ise bilimsel gelişmelerle aklını kullanan insan doğaya hükmedip ona egemen olabilir. Bu yaklaşım insanın yeryüzünün/toprağın/doğanın haklarını ihlal etmeye kapı aralar. "Bacon için doğa artık 'doğa ana' değil, saldırgan bir eril zihnin istila ettiği dişi bir doğadır" (Shiva, 2021, s. 59). Birlikte yaşamanın kurallarına aykırı olan tutum, insan merkezli yaklaşımların güçlenmesine yol açar. Umay'ın şikâyeti söz konusu bu bakış açısınadır.Umay; Başak, Tan, Rüzgâr ve Nehir'e özel bir kayın ağacının kovuğunda olduklarını anlatmaya başlar:

> Ne bu kayın ağacı sizin bildiğiniz kayın ağacı ne de bu kovuk sizin bildiğiniz kovuk. Bu ağaç öyle bir ağaç ki yüreğinizde taşıdığınız doğa sevgisi ne kadar büyükse bu kovuk da o kadar büyüktür. Yüreğinde doğa sevgisi olmayan kimselere bu ağaç bir dal parçasından başka bir şey değildir; hatta bazılarına görünmez bile (İlter Demirbilek, 2023, s. 48)

Oradan ayrılan çocuklar ertesi gün doğa için neler yapabileceklerini araştırırlar. Gece olunca kayın ağacının gövdesinde buluşurlar ve Umay onları doğayı önemseyen canlıların kendi sorunlarını dile getirdiği toplantı salonuna götürür. Kutup sakinlerinin sözcüsü olan penguen yan yana iki harita göstererek Alaska'nın on yıl önceki hâlini paylaşır. Buzulların erimesi sonucu binlerce yavru imparator penguenlerin buz kırılması sonucu denize dökülüp yaşamlarını kaybettiğini, kutup ayılarının buz kütlelerinde mahsur kaldığını anlatır. Buzulların erimesi sonucu açılan deniz yolu sebebiyle gemilerin kullandığı rotaların orada yaşayan canlıların yuvalarına zarar verdiğini aktarır. Bir kutup ayısı "İnsanlar! Her yerde insanlar! Her yere girmek zorunda değiller!" (İlter Demirbilek, 2023, s. 59) diyerek tepkisini dile getirir. Kuşlar, mevsim değişiklikleri yüzünden erken göç ettiklerini, başka kuşlar ile aynı yerde yaşamak zorunda kaldıklarını; timsahlar deniz sularının yükselmesiyle tatlı sulara tuzlu suların karıştığını; balinalar buzulların erimesine bağlı olarak okyanuslardaki su akıntısının yönü değiştiği için göç yollarını bulamadıklarını, sular ısındığı için beslendikleri küçük canlıların öldüğünü, denizlerde tonlarca çöpün arasında yaşamaya çalıştıklarını anlatır. Leylek ise hava kirliliği konusunu gündeme getirir. Özel mekân niteliğindeki kayın ağacının içinde yaşananlar çocukları büyülü bir dünyaya götürür. Umay'ın zihnindekiler –kuruyan tarlalar, kıtlık, aç kalan insanlar, iklim krizi sebebiyle oluşan kasırgalar, seller sonucu yıkılan evler, orman yangınları, kimyasal atıklarla zehirlenen nehirler, atmosfer ve bunlardan zehirlenenler- ekrana yansıyınca derin bir sessizlik olur.

Kutup ayısı bütün felaketlerin temelinde insanın olduğunu söyler: "Hepsi insanların suçu (…) şimdi neden sanki sırf mağdur olan onlarmış gibi gösteriyorsun? Onlara hiç acımıyorum. Çünkü kendi yaptıklarının cezasını çekiyorlar. Her şeyi mahveden onlar,

bizi de beraberinde yok ediyorlar. Çünkü hepsi açgözlü, bencil ve kötü!" (İlter Demirbilek, 2023, s. 63). Kutup ayısının cümleleri kendini ekolojik düzenin iktidarı konumunda tasavvur eden insanın ekolojik yıkımı hızlandıran eylemlerine yöneliktir. Çünkü toprağın doğurgan, üretken ana olduğu anlayışından uzaklaşılarak üzerinde iktidar kurulan bir alana dönüştürülmesi yer altı, yeryüzü ve yer üstünde kurulan zinciri kırar. İnsanın havayı, suyu ve toprağı kirletmesi, sanayi atıkları, şehirleşmenin etkisiyle doğal alanları tahrip etmesi, ormanları yok etmesi gibi doğaya olumsuz yaklaşımı ekosistemin dengesini bozar. Dolayısıyla küresel ısınma, buzulların erimesi, biyolojik çeşitliliğin azalması, çevre ve sağlık sorunlarının yaygınlaşması dünyadaki yaşamı tehdit eden boyutlara ulaşır (Öksüz Güneş, 2023, s. 318). Ayının sözlerine kurt ve tilkinin de hak vermesinin ardından Umay "yeryüzü hepimizin yuvası ve hepimiz bundan zarar görüyoruz. Sadece siz hayvanlar ve bitkiler değil! O yüzden insanların da söz hakkı var!" (İlter Demirbilek, 2023, s. 64) diyerek insanı da toprak topluluğuna dâhil eder, onun yeryüzündeki dengenin bozulmasının yegâne müsebbibi olmadığını gündeme getirir. Tüm sorunların birbiriyle bağlantılı olduğunu en büyük sorunun iklim krizi ve küresel ısınma olduğunu belirtir; yeryüzündeki yaşamın devamlılığı için mücadeleyi önerir. Dört çocuğa "Yeryüzü Takımı" adını veren Umay, küresel ısınmanın sebeplerini ve nasıl önleyebileceklerini araştırmalarını ister.

Çocuklar küresel ısınma ve iklim krizi hakkında edindikleri bilgileri birbiriyle paylaşırlar. Rüzgâr, küresel ısınmanın sebeplerini ve tarihçesini anlatır. Buhar gücüyle çalışan makinelerin icadıyla başlayan süreçte karbondioksit salınımının arttığını, dünya yüzeyinin 1970'lerin sonunda 100 yıl öncesine göre 0,9 derece artmış olduğunu, deniz suyu seviyelerinin yükseldiğini, ısınmaya sebep olan karbondioksitin fabrikalardan, endüstriyel çiftliklerden, binilen otomobillerden ve kullanılan aletlerden çıktığını belirtir. Tan, atmosferde biriken gazların yok olmadığını, dünyanın etrafında manto gibi tabaka oluşturduğunu, bu mantonun güneş ışınlarının uzaya tekrar yansımasını engellediğini ve böylece ısının dünya atmosferine hapsolup dünyayı ısıttığını, bu olaya sera etkisi denildiğini anlatır. Sera etkisinin dünyayı nasıl etkilediğini ise "kutuplardaki buzullar eriyor, okyanuslarda su seviyeleri yükseliyor. Okyanusların sıcaklıkları ve su akıntılarının yönü değişince hava akımları da değişiyor, bu yüzden de iklimler değişiyor" (İlter Demirbilek, 2023, s. 82) sözleriyle aktarır. Başak, küresel ısınmanın bitki örtüsü üzerindeki etkilerinden bahseder. Orman yangınları ve ağaçların bilinçsizce kesilmesi yüzünden yeşil alanların azaldığını, toprakta biriken bazı maddelerin havaların ısınmasıyla zehirli hâle geldiğini, o toprakta yetişen bitkileri tüketenlerin zehirlendiğini aktarır. Nehir ve Rüzgâr da ısınmanın okyanus akıntılarına etkilerinden bahsederler. Rüzgâr, buzullar eridikçe kutup bölgeleri etrafındaki hava akımlarının değişmesine bağlı olarak sıcak ve soğuğun belli bölgelerde yoğunlaştığını, bir tarafta yağış olurken diğer tarafta kuraklık yaşandığını anlatınca Nehir bunun adının 'Omega blokajı" olduğunu söyler. Böylece küresel ısınma hakkındaki bilimsel veriler çocukların anlayacağı şekilde aktarılır.

Küresel ısınmanın sebeplerini ve sonuçlarını araştıran çocuklar onu nasıl durduracakları konusunda da bilgi sahibidirler. Çocuklar, elektrik, benzin ve petrol tüketimine dikkat edilmesi gerektiğini söylediklerinde Umay onlara karbon izinden, enerjiyi verimli kullanmaktan bahseder. İnsanın toprak etiğine uygun davranmamasının sonucunda meydana gelen iklim kriziyle ilgili meselelere dikkat çeken Umay, bu krizi yönetmek için öncelikle bilinçlenme ve tüketim alışkanlıklarının değiştirilmesi

gerektiğine dikkat çeker. Çocuklar da küresel ısınmayı anlatan kampanyalar düzenlemeyi, yaşadıkları şehirlerdeki fabrikaları araştırmayı, küresel ısınmaya dikkat çekmek için imza kampanyaları başlatmayı planlarlar. Tüketim alışkanlıklarını değiştirmek (alışverişe bez torbayla gitmek, plastik kullanımından uzak durmak, yenisini almadan önce onarmaya çalışmak, yiyecek artıklarını kompost olarak değerlendirmek, geri dönüşümü aktif kullanmak); arabadan ziyade bisiklete binmeyi teşvik etmek, enerji ve suyu verimli (kullanılmayan aydınlatmaları kapatmak, buzdolabının kapısını açık tutmamak, kullanılmayan elektrikli cihazları prizden çekmek, duş almayı kısa tutmak, gereksiz su kullanımını engellemek vb.) kullanma konularında afişler hazırlarlar.

Küresel ısınmayla mücadeleye destek olmaları için büyük şirketlerle görüşme planlayan Tan, yaşadığı şehirde İşgüzar Çimento adında bir fabrika olduğunu, sahibi Cezmi Bey'in çok iyi bir insan olduğunu ve ondan randevu almayı planladığını anlatınca Başak o fabrikanın şehri çimento tozuna boğduğu haberini okuduğunu söyler. Tan ise babasının çalıştığı şirketin İşgüzâr Elektrik ile sürekli sorun yaşadığını belirtir. Babasının çalıştığı şirketin rüzgâr enerjisi ile bir santral kurmayı planladığını ancak İşgüzar Elektrik'in kendisine ait olan termik santrali kapatmadığını ve fabrika bacalarının filtrelerini değiştirmediğini anlatır. Bu anlatılanlardan sonra Umay bu şirket hakkında araştırma yapmalarını talep eder. Çocuklar her şeyi gösteren Görü Havuzu'ndan Cezmi Bey ile ilgili bilgi almak isterler ancak havuzda bu konuyla ilgili boşluktan başka bir şey yoktur. Temiz enerji kaynağını engelleyenlerle, havayı kirleten unsurları ortadan kaldırma konusunda gerekli önlemleri almayanlarla mücadele etme gerekliliğinin vurgulandığı bu kısımda, paranın ve rahat yaşamın etkisiyle duyarsızlaşma eğilimlerine dikkat çekilir. Cezmi Bey ile görüşmek isteyen çocuklar onun iş takibini Fikri Bey ve Umur Hanım'a devrettiğini öğrenirler. Çocuklar genel müdür yardımcısı Umur Samaz'a "çevreyi ve kendinizden başka hiçbir şeyi umursamıyor olabiliyorsunuz ama geleceğimizi çalıyorsunuz. Filtreleri çalışmayan fabrikalarınız zehirli gazı atmosfere salıyor" (İlter Demirbilek, 2023, s. 134-135) deyince Fikri Bey odaya gelir. Cezmi Bey'in işleri Bay Başkötü'nün/Erlik yönetimine devrettiğini açıklar. Çocuklar ikna olmayınca da Fikri Sinsi kambur sırtından sivri dikenler uzanan, vücudu kalın siyah tüylerle kaplı, demir tırnakları olan, korkunç sesler çıkaran bir yaratığa dönüşür. Umay, onun gerçek kimliğinin Demirkıynak olduğunu anlar. Memoratlarda yer aldığı şekliyle Demirkıynak "Bigadiç dağlarında yaşayan, her kılığa girebilen, korkunç sesler çıkararak insanların delirmelerine sebep olan, çok pis kokulu bir yaratıktır" (Çobanoğlu'ndan aktaran Duvarcı, 2005, s. 130). Hem pis kokusu hem de her kılığa girebilme özelliğiyle çevreye zarar veren kişi olarak metne dâhil edilen Demirkıynak/Fikri Sinsi paranın cezbedici yönü ile Cezmi Bey'i etkisi altına alır. Önceleri çevreye duyarlı uygulamalarla holdinglerini yöneten Cezmi Bey, Fikri Sinsi'nin etkisinde kalmaya başladıktan sonra daha fazla kazanmanın verdiği zevkin etkisiyle etrafında olanlara karşı duyarsızlaşır. Metinde önceleri çevreye karşı duyarlı Cezmi Bey'in işleri umursamaması ve sinsi fikirlere teslim etmesi kolay yoldan para kazanmanın sembolik düzlemdeki ifadesidir. Rahata çabuk alışmak insanoğlunun doğasında vardır. Hikâyede sinsi fikirle sembolize edilen Demirkıynak mitolojik karakter olması bakımından çok eski zamanlardan beri farklı görünümlerle varlığını devam ettirir. Dolayısıyla çocuklar, duyarsızlaşmanın kökeninin kadim zamanlara dayanması nedeniyle onlarla nasıl mücadele edecekleri hususunda tedirgindirler.

Çünkü çevrenin kirletilmesi, tabiattan ve doğa anadan kopuş sadece şimdiki zamanın sorunları değildir. Bu nedenle hikâyede doğa ile bağın kopuşu mitolojik karakterler aracılığı ile de simgesel bağlamda aktarılır. Sorunların kökten çözümü için ise kökene inmeye çalışılır. Çocuklar o kadar derin sorunlarla baş etmekte zorlanacaklarını düşündüklerinde Umay, yardımlarına yetişir ve onları Yer, Gök, Su ve Ateş iyeleri ile tanıştırıp bu iyelerin güçlerini çocuklarla paylaşmalarını sağlar. Böylece bugün/an ile geçmiş/kadim zamanlar iş birliğine girerler.

Çocuklar Cezmi Bey'i bulduklarında onun İşgüzar Holding'e karşı tüm ülkede protestolar yapıldığı hâlde tuhaf biçimde gülümseyerek olanları izlediğini görürler. Bay Başkötü de oradadır ve çocuklara iklim değişikliği hakkındaki girişimlerinin gereksizliğini anlatır. Bay Başkötü'nün sözleri insanların ve Cezmi Bey'in iklim değişikliğine karşı duyarsızlaşmasının arkasında yatan sebepleri açıklar: "İnsanlar neden sizi dinlesin? Onlar hallerinden son derece memnunlar. Lüks evlerde oturuyor, güzel arabalara biniyor, alışveriş merkezlerinde eğleniyor, çeşit çeşit kıyafetler giyiyor, birbirinden lezzetli yiyecekleri tadıyor ve bir tuşa basarak teknolojinin pek çok nimetlerine erişiyorlar (İlter Demirbilek, 2023, s. 174). Cezmi Bey'in yanındaki kötü kokulu çiçeği çocuklara uzatan Bay Başkötü çiçeğin başta rahatsız edici olduğunu ancak alıştıktan sonra güzelleştiğini söyler. Doğaya zarar vererek kazanılan paranın, refah içinde yaşamın başta duyarlı insanları rahatsız etse de zamanla alışılmasını çiçeğin kötü kokusuna alışmakla örnekler. İnsanlardaki tüketim talebine paralel olarak fazla kazanmak hırsıyla daha fazla üretime geçen Cezmi Bey, imzaladığı sözleşmelerin içeriğine bile bakmaz. Bu açıdan "doğanın ticarileştirilip toprağın yalnızca ekonomik bir değer olarak görülmeye başlanması, ekolojik denge için bitişin başlangıcıdır. Doğayı tahrip edenler yerine doğayı koruyanların yitimi, yok olan çevre etiğinin bir göstergesidir" (Üstün, 2019, s. 267). Cezmi Bey, doğaya zarar veren uygulamalara dikkat etmeden hayallerindeki yaşama erişmeye çalışır. Gerek bireysel gerek toplumsal kalkınma girişimleriyle başlayan süreçte zenginleşme, müreffeh bir hayata sahip olma, bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemelerden yararlanma gibi konfor alanları yeryüzünün oluşumundan itibaren kurduğu yaşam dengesini bozmaya başlar; insanın büyük evi diye adlandırılan dünya/yeryüzü doğal felaketlerle insanı evsiz bırakmakla tehdit eder:

> Peter Berger kalkınmayı "yaygınlaşan evsizlik durumu" olarak tarif etmiştir. Evsizliğin yaratılması hem "ev"in ekolojik olarak yıkımı hem de insanların evlerinden kültürel ve ruhani anlamda sürülmesi aracılığıyla gerçekleşir. Ekoloji kelimesi "oikos", yani "hane" kelimesinden türemiştir ve ekolojik yıkım, özünde ruhani ve ekolojik hanenin yani bhumun yıkımıdır (Shiva ve Mies, 2019, s. 186).

Toprağın ev ile bağlantısının bilincindeki çocuklar, Bay Başkötü'nün aynı şaşaalı dünyayı kendilerine teklif ettiğinde kabul etmezler. Umay, çocukların yanına gelir ve Bay Başkötü'ye "Yetişkinleri kandırabilirsin ama çocukları asla kandıramazsın. Onlar iyinin de doğrunun da ne olduğunu çok iyi biliyorlar" (İlter Demirbilek, 2023, s. 179) diyerek henüz para ve şaşaa hakkındaki tecrübeleri sınırlı olan çocukların doğayla bağlarının kopmadığına, dolayısıyla doğruya daha yakın olduklarına dikkat çeker. *Yeryüzü Takımı Doğanın Uyanışı* başlıklı eserde doğanın korunması için özellikle tüketim alışkanlıklarının değiştirilmesine dikkat çekilir. "Çocukların koruyucu ekip olarak görevlendirilmesi[yle] aktif bir ekobilinç" (Eliuz ve Küçükosman, 2023, s. 191) yaratılan eserde çevresel felaketlerin sebepleri ve sonuçları bilimsel verilerle

çocukların anlayacağı şekilde aktarılır. Mitolojik verilerden de yararlanılarak insan-doğa uyumu, geçmiş-gelecek birlikteliğinin gerekliliği vurgulanır.

İnsan-Doğa İşbirliğiyle Ekolojik Krizi Çözme Çabası: *Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır*

İlk baskısı 2022 yılında yapılan *Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* başlıklı kitap *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı*'nın devamı niteliğindedir ve eserde yan metin olarak "Başlangıç" kısmı bulunur. Bu bölümün Altay Türklerinin yaratılış mitolojisinden yararlanılarak yazıldığı belirtilir. Anlatıda Bay Ülgen ve Erlik Han'ın denizin üzerinde uçarlarken Bay Ülgen'in canının sıkıldığını gören Ak Ana derin sulardan yükselip kendine bir yurt kur ve orayı donat der. Erlik Han, kendisi Ülgen kadar güçlü görülmediği için bu durumdan rahatsız olur. Erlik hâlâ denizde iken Ülgen havada uçar, Erlik'ten denizden biraz toprak getirmesini ister. Erlik, Ülgen'e bir avuç toprak verir ama bir kısmını kendi ağzında gizler. Bay Ülgen toprağı serptiğinde suların içinden karalar, ovalar, yeşillikler ve ağaçlar yükselir; Ak Ana suyunu toprağa serpiştirdiğinde nehirler ve göller meydana gelir. Ülgen oluşan bu mekâna yeryüzü adını verir. Yeryüzünü kıskanan Erlik'in ağzına attığı toprak da ağzında büyür ve Erlik onu kustuğunda yol vermez dağlar, bataklıklar, çöller meydana gelir. Bu duruma kızan Ülgen, Erlik'i kimseye zarar vermemesi için yerin dibine göndererek cezalandırır. Ülgen bozulan yurdu düzeltmek için çok çalışıp yorulur. Ülgen'in eşi Umay da ona dinlenmesi gerektiğini, yeryüzü ile kendisinin ilgileneceğini belirtir. Su İyesi, Ateş İyesi, Gök İyesi ve Yer İyesi Umay'a yardım etmeye gönüllü olurlar. Umay yeryüzünün ortasına bir kayın ağacı diker; ama balıklara, sulara, gökyüzüne, ağaçlara bakarken kayının kovuğunda uykuya dalar. Kitabın başında yan metin olarak yer alan bu anlatı Başak, Tan, Rüzgâr ve Nehir'in Umay ile yaşayacakları yeni olaylar hakkında okuyucunun bilincini mitolojik verilere hazırlama niteliğindedir. Çünkü mitolojik göndergelerde kötülük ve yeryüzündeki düzenin, güzelliğin bozulmasından sorumlu görülen Erlik, yeni dünya düzeninde şekil değiştiren, plastik üretimini ve kullanımını teşvik eden, nükleer santrallerin zararlı maddelerini doğaya salan, organik ve inorganik varlıkların yaşamlarını tehdit eden varlığıyla anlatıya dâhil edilir.

Öykü zamanında Nehir, uzun zamandır arkadaşlarından haber alamayınca babasının balık çiftliğine gider. Orada, balıkların zehirlenmesine çare bulmak amacıyla su mühendisleri ile yapılan toplantıya katılır. Havuzun suyunda formülü çözülemeyen bir madde tespit edildiğini ve bu kimyasal maddenin havuzdaki canlıların ölümüne sebep olduğunu öğrenir. Balık çiftliğindeki araziyi gezerken garip, siyah bir çalı fark eder. Dibindeki topraktan bir numune alır. Havuzları kirleten maddenin yer altı sularına, oradan da toprağa ve havuzlara karışıp karışmadığını anlamak için bu numuneyi kullanmak ister. "Ekosistemler, dinamik sistemlerdir. Birçok farklı etki altında çıktılar üretirler. Bu çıktılar sonra dönüp tekrar sisteme girdi olarak etki ederler" (Eden, 2015, s. 35). Nehir'in sudaki balıkların ölümleriyle sonuçlanan kirlilik ile topraktaki kirlilik arasında kurduğu bağ, sistemin dinamik yapısının farkında olmasından kaynaklanır. Umay'ın ona ve Yeryüzü Takımı'na hediye ettiği sarmaşıkları kullanarak kayın ağacının kovuğundaki Temir Kavak'a gider. Temir Kavak'ta su moleküllerine karışarak yağmur formunda toprağa sızmak ister; ancak toprakla değil de denizle, nehirle buluşunca ağlamaya başlar. Hikâyede suyun döngüsünün simgesi olan bu yolculuğun başarısızlığını Nehir, "şimdi anlıyorum neden kuraklık oluyor. Yağmur

suları toprakla buluşamıyor ki her yer beton!" (İlter Demirbilek, 2022, s. 23) diyerek açıklar. Nehir'in su formunda yer altı sularına karışma girişiminin başarısızlığı, betonlaşmanın normal su döngüsünü bozmasından kaynaklanır. Gürültülü bir şekilde ağlamasına rağmen kayın ağacında kalan Umay'ın oraya gelmemesi Nehir'in dikkatini çeker. Onu bulmak için ağacının kök tünellerine iner. Kök tünellerde biriken nem nedeniyle nefes almakta zorlanan Nehir, Su İyesi'nin kendine verdiği güçle nemi topladığında Umay'ı bitkin hâlde bulur, Temir Kavak'ın yanına götürür. Yeryüzü Takımı'nın diğer üyelerini de çağırarak acil bir toplantı düzenler. Her şeyin sebebini ve tüm maddelerin analizini yapabilen Görü Havuzu'na yaklaştıklarında ise kötü koku genizlerini yakar. Nehir, balık çiftliklerindeki havuzları zehirleyen madde ile Görü Havuzu'nu kirleten, bitkileri zehirleyen maddenin aynı olduğunu düşünür. Ekosistemdeki tüm unsurların birbirine bağlı oluşu Kaliforniya'daki olaylarla netleşir. O sıralarda Rüzgâr, kuzeni Nilüfer'den yaşadığı tuhaf olayı anlatan bir e-posta alır. Rüzgâr'ın Kaliforniya'da yaşayan kuzeni Nilüfer'in babası Tolga Bey, deniz bilimcidir. Pasifik kıyısında yaptığı gezinti sırasında Nilüfer'in ayakkabısına, hareket ettiğini düşündüğü siyah, garip bir madde yapışır. Onu annesinin de yardımıyla Scripps Deniz Bilimleri Enstitüsünde analiz ettirir. Plastiğe benzeyen ama atomları bölünüp çoğalabilen, şekil değiştirebilen, etrafındaki olaylara göre tepki verebilen bu maddeyi araştırmak için oşinografi gemileriyle kapsamlı bir araştırma başlatılır. Rüzgâr, Nilüfer'in yaşadıklarını detaylı şekilde anlatan mailini alınca Tan, Nehir ve Başak'ı arar. Gece yarısı kovuğa gittiklerinde Temir Kavak'ın dallarının yere kadar eğildiğini, iç çeperinin kuruyup griye döndüğünü, sarmaşık kabinlerinin bağının koptuğunu, Görü Havuzu'nun katran rengini aldığını görürler. Kendilerine yaklaşarak seslenen yaşlı kadına dikkatle baktıklarında onun Umay olduğunu anlarlar. Umay, siyah maddenin Atık Adamlar'ı oluşturan madde olduğundan ve onların yeryüzüne yayılıp suları kirlettiklerinden bahseder. Atıkların, bilinen plastikten farklı olduğunu, bölünüp çoğalabildiklerini söyler ve Bay Başkötü'nün bu işle ilgili olduğunu ekleyip Atık Adamlar'ın kaynağının bulunup yok edilmesini ister. Çünkü çevreyi kirleten etmenler basit ve küçük görülse bile onlar zincirleme şekilde geri besleme reaksiyonları geliştirirler. Söz konusu reaksiyonlar pozitif ve negatif geri besleme mekanizmaları olmak üzere ikiye ayrılır. Pozitif geri besleme süreci hızlandıran, negatif geri besleme süreci yavaşlatan etkilerdir (Eden, 2015, s. 34). Umay'ın Atık Adamlar'ın kaynağından yok edilmesi talebi aslında ekosistemi, toprak topluluğunun düzenini bozan unsuru bularak negatif geri besleme mekanizmalarını harekete geçirmektir. Çünkü atıklar toprağı, havayı, suyu pozitif geri besleme ile hızla kirletirler. Söz konusu hız karşısında yetersiz sayıda olduklarını düşünen çocuklara/Yeryüzü Takımı'na Umay, yalnız olmadıklarını, dünyada çevreye duyarlı başka çocuklar bulunduğunu ve iyelerin gücünün yardım edeceğini hatırlatır. Böylece çevre sorunlarıyla bireysel mücadelenin önemi kadar toplumsal hareketin gerekliliğine dikkat çekilirken negatif geri beslemenin hızlanacağı vurgusu yapılır.

Atık Adamlar'ın kaynağı araştırılırken çevreyi kirletenler arasında değerlendirilen ve insanın güzelleşmek için kullandığı maddelerin yeryüzüne verdiği zarara dikkat çekilir. Çocuklar çözüm yolları ararken "Sırf süs için, kimyasal ve mikroplastik içeren ürünler yapıp bunları da plastik ambalajlara koyuyoruz. Bu plastikler de doğaya zarar veriyor" (İlter Demirbilek, 2022, s. 63) derler. Doğadaki bitkilerin temizlik, sağlık gibi birçok alanda kullanılabileceği; kimyasal içeren sabunlara ve çevreyi kirleten deterjanlara aslında ihtiyaç duyulmayacağını dile getirirler.

> Hızla artan kimyasal maddeler yeryüzünü bir zehir deposuna ve doğaya dönmeyen artıklar çöplüğüne dönüştür[ür]. Tarımdan gıda sanayiine, kozmetikten temizlik maddelerine değin yaşamın her alanında kullanılan kimyasal maddeler yaşamın her alanını geri döndürülmesi gittikçe güçleşen bir kirlenme sürecine sok[ar] (…). Deterjanlar ve öteki temizlik kimyasalları da benzer etkide bulunu[r] (Ulusoy, 2022, s. 184).

Çocuklar çevreyi kirleten plastik atıklardan bahsederlerken dolunayın çıkması ile birlikte Ayızıt'ı görürler. Ayızıt, yılan balıklarını takip ederek Los Angeles'a gidecek olan çocuklara Nehir aracılığıyla suyun altında rahatça nefes alabilme yöntemini öğreteceğini ve Su İyesi'nin onlara yardımcı olacağını söyler. Bu durum, doğanın olağan döngüsüne yeniden kavuşması hususunda insan ile diğer canlıların iş birliği kurmalarına dikkat çeker. Çocuklar bir taraftan toprak topluluğunun diğer üyeleri ile (hayvanlar) birlikte hareket eder, onlardan yardım alırken diğer taraftan mitolojik karakterler ve iyelerle iş birliğine girerler. Böylece, evrenin var olmaya başlama anından itibaren toprağın tüm üyeleri arasındaki simbiyotik ilişki öne çıkarılır. Eserde çocukların yolculuklarına eş olarak o sıralarda Bay Başkötü olarak bilinen Erlik Han, Erke Sultan ve Şıngay Han'dan da bahsedilir.

Erke Sultan ve Şıngay Han, bir bataklığın ortasında yükselen karanlık malikânede Bay Başkötü kılığından sıyrılan korkunç görüntüsü ve sesi dolayısıyla babaları Erlik Han'dan ürkerler. Erlik Han, Umay'ı etkisiz hâle getirmelerine rağmen dört çocuğun Atık Adası'na ulaşarak planlarını bozabileceğini dile getirir. Erlik, dünyayı kötü ve yaşanması zor bir mekân hâline getirmek için insanları etme ikna konusunda eskiden başarılı olduğunu; ancak çocukları kandırmanın zor olduğunu itiraf eder. Bunu başarabilirlerse "insanları kandırmaya, paralarını çalmaya, ruhlarını satın almaya, topraklarını, sularını zehirlemeye devam" (İlter Demirbilek, 2022, s. 68) edeceklerini konuşurlar. Erlik Han, Erke Sultan ve Şıngay Han'ın konuşmaları kapitalizmin yarattığı tüketim toplumunu işaret eder. Çünkü "kapitalizm yeni teknolojiyi yaratmakla kalma[z]; aynı zamanda atölyeler fabrikalar, dev imalathaneler ve endüstriyel ve ticari kompleksler gibi büyük çeşitlilik gösteren ekonomik ve toplumsal yapılar da oluşturur" (Bookchın, 2017, s. 81). Bu durum para kazanma ve daha rahat yaşama hırsıyla hareket eden insanın çevreyi önemsememesiyle sonuçlanır. Onun özellikle sanayinin zehirli atıklarının, nükleer santral kazalarının, radyoaktif sızıntıların, ölümcül gazların kendilerini de doğrudan ya da dolaylı şekilde etkilediğini; yeryüzünün, oluşumundan itibaren kurduğu yaşam dengesinin bozulduğunu bile fark etmeden yaşamasına sebep olur. Bay Başkötü'nün/Erlik Han'ın sözlerinde dikkat çeken unsur, çocukların kolay kandırılamayacağıdır. Çünkü onlar henüz para ile yakından tanışmamışlar ve doğa ile bağlarını koparmamışlardır. Ayrıca Yeryüzü Takımı'ndaki çocukların hepsi adları ile doğanın bir parçası ve iyeler tarafından korumaya alınmış unsurlarıdır.

Erlik Han ve çocukları insanları doğanın tahribine devam etmeleri için nasıl bir yol izlemeleri gerektiği konusunda konuşurken çocuklar kuraklık nedeniyle sular çekildiğinden denize ulaşmakta zorluk çekerler, sadece karaların değil denizlerin de çöplüğe dönüştüğüne şahit olurlar. Çünkü Erlik Han'ın insan kılığındaki görünümlerinin oluşturduğu sanayi atıkları özellikle gelişmiş ülkelerde yoğundur ve bu ülkeler "zehirli kimyasal atıklarını çeşitli yollarla başka ülkelere gönderir[ler] ya da açık denizlere, okyanuslara boşaltı[rlar]" (Ulusoy, 2022, s. 184). Çocuklar özellikle

karalara yakın kısımlarda çöplerle karşılanırken karalardan uzaklaştıkça denizin berraklaştığını görür, okyanustaki canlıları hayranlıkla seyrederler. Balina, istiridye, yosun, mercan gibi su canlıları içinde en çok balinalar dikkatlerini çeker. Çocuklar arasında insan merkezci bakış açısına karşı çıkan konuşmalar gerçekleşir. Başak'ın, "Bu güzelim canlıları hiç uğruna yok ediyorlar. Kozmetik malzemeler yapmak için öldürüyorlar. Bir de yunuslar! Sırf insanları eğlendirsinler diye su parklarında küçük havuzlara hapsediyorlar" (İlter Demirbilek, 2022, s. 75) sözleri av ve avlanmanın sadece insanın barınma, beslenme, giyim gibi temel ihtiyaçları gidermekten ziyade yok edici ritüele dönüştüğünü, estetik kaygılarla doğadaki diğer canlılara hükmetme arzusundan kaynaklandığına işaret eder. Rüzgâr'ın bu durumun sebebini açıklayan "Çünkü kendimizi dünyadaki tüm canlıların sahibi sanıyoruz" (İlter Demirbilek, 2022, s. 75) cümlesi ise Aldo Leopold'un görüşleri ile paralel düzlemdedir.

Kartallar, yılan balıklarının rehberliğinde Los Angeles'e gelen çocukları Nilüfer ile buluşmaları için havaalanına taşır. Gece Nilüfer'in evinin bodrumundaki su borularından balçığa benzer siyah bir sıvı gelir. Ertesi gün haberlerden okyanusun ortasında bir adanın belirdiğini öğrenirler. Ada, Nilüfer'in babası Tolga Bey ve ekip arkadaşlarının oşinagrafi çalışmaları yaptığı yerdedir ve plastik atıklardan oluşur. Tolga Bey ekosisteme verilen zararı, plastiğin denizlere, okyanuslara ve içinde yaşayan canlılara etkilerini şu şekilde anlatır:

> Okyanustaki kirlilik ve bunun canlılara olumsuz etkisiyle ilgili son yıllarda anormal düzeyde bulgulara rastlıyoruz. Bazı canlı türlerinin popülasyonundaki azalma ve bununla birlikte zararlı dediğimiz canlı türlerinin artışı okyanus ekosistemini tehdit ediyor. Bunun sebebi de maalesef kirlilik. Denizler ve okyanuslarda yoğun miktarda kimyasal ve plastik atığın yol açtığı kirlilik artık çok üst seviyelerde. Son günlerde elde ettiğimiz verilerden yola çıkarak bu kirliliğin yoğunlaştığı bölgede bir araştırma yapıyorduk ki birdenbire karşımıza plastik atıklardan oluşan bu ada çıktı. (…) Bu adaya Atık Adası ismini verdik (İlter Demirbilek, 2022, s. 94).

Tan, Atık Adası'nın siyah maddenin kaynağı olduğunu anlar ve çocuklar Ak Ana'dan yardım almaları gerektiğini konuşurlar. O sıralarda çocukların bulunduğu okyanusun diğer kıyısındaki Japonya'da Shoudaki Kiri ve Atikho Sou, Yokoshima Nükleer Santrali'nin yeni yöneticileri olarak atanırlar. Hikâyede Atikho Sou ve Soudaki Kiri aslında yeryüzündeki suyu kirleten ve Yeryüzü Takımı'nın peşine düştükleri asıl kişilerdir. İsimlerinin okunuşlarının "atık su"yu ve "sudaki kir"i çağrıştıracak şekilde olması da dikkat çekicidir. Tolga Bey ve ekibi Atık Adası'nda adadan yayılan zehirli sıvıların ve gazların ekosistemi yok etme düzeyine getirdiğini, okyanus yüzeyinin siyah ve yapışkan bir maddeyle kaplandığını, deniz dibinin oksijensiz kaldığını görürler. Çocuklar ise haberlerden Tolga Bey ve ekibinin bilimsel yönüne şahit oldukları durumların yeryüzündeki canlıların yaşamlarına etkisini öğrenirler: "Kabuğuna takılmış plastik parça yüzünden gelişememiş kaplumbağaları, kafasına plastik poşet geçtiği için nefes alamayan martıları gören" (İlter Demirbilek, 2022, s. 104) Tan öfkelenir. İnsan merkezci yaklaşımın toprak topluluğunun diğer üyelerine verdiği zarara şaşırır. Ak Ana'yı bulmak için kartalların yardımıyla kadim ağaçların olduğu bir ormana giderler. Uzun süre yürümelerine rağmen aynı yerde olduklarını bir metre bile yol alamadıklarını fark edince Nehir, ormanın içinden geçen dereden yardım almak için elini dereye daldırır. Suyun içinden yosun dolaşmış siyah dağınık saçlı, yüzgece benzeyen sivri kulaklı, kulakları tırmalayan tiz sesiyle iki insan

boyunda yılan gibi bir yaratık çıkar. Adının Çay Nenesi olduğunu söyleyen yaratık öfkelendikçe büyür ve onlara "siz insanlar her yerdesiniz! Suyumu zapt edip kirletirsiniz. Yoluma barajlar, şehirler kurar şaşırtırsınız! Ama bana Çay Nenesi derler! Öfkem kabardı mı yol yatak bilmem (İlter Demirbilek, 2022, s. 109) diye seslenir.

Çay Nenesi'nin öfkesini dindirmek için çocuklar ona insanların bilgisizlikten her yeri işgal ettiğini, bazı insanların kötü olsa da hepsinin kötü olmadığını, özellikle çocukların insanlara/yetişkinlere yaptıklarının sonuçlarını anlatmaya çalıştıklarını, kirletilen okyanusu kurtarmak istediklerini, Umay'ın dostu olduklarını ve Ak Ana'ya ulaşmaya çalıştıklarını söylerler. Yılan görünümlü kadın, çocukları dinledikten sonra onlara inanır, öfkesi dinince de beyaz saçlı, sevimli bir kadına dönüşür. Çay Nenesi'nin/doğanın kendisine kötü davranması muhtemel kişilere öfkeyle tepki vermesi aslında daha önce insanlar tarafından işgal edilmesi ve kirletilmesidir. Kendini koruma iç güdüsüyle hareket eder, saldırır, onlara kötü davranır. Ancak insanların hatalarını düzeltmek için çaba gösterdiği andan itibaren de yardımsever, onlara yol gösteren ve pozitif yaklaşan anaya, bilgeye dönüşür. Bir köprü göstererek oradan geçmelerini böylece Arçura'nın kurduğu tuzaktan kurtulabileceklerini söyler. Arçura, ormanların koruyucusu olarak bilinen mitolojik bir karakterdir. Çocukların uzun süre yürümelerine rağmen bir metre bile ilerleyememesinin sebebi Arçura'nın, zarar vermek isteyenlerin ormana girişini engellemek için kurduğu ilk tuzaktır. Çay Nenesi'nin gösterdiği köprüden geçerek ilk tuzağı atlatan çocuklar hafta sonu sahildeki çöpleri toplayan ekibe katılırlar. Plastik atıklar, çöp yığınlarının yanı sıra karaya vurmuş bir balina görürler. Orada Nilüfer'in okul arkadaşı Jessica ile tanışırlar. Ertesi gün Nilüfer ve Tan, Nilüfer'in babasının e-postasına gelen mesajları incelerler. Sonra babasının yerel gazetelerden ve internet sitelerinden alıp dosyaladığı haberleri incelerler. Haberlerin başlıklarında dünyanın farklı yerlerinde doğayı tahribatın sonuçları yer alır:

> Meksika'da salgın hastalık. Köylülerin kuyu suyundan zehirlendikleri düşünülüyor.", "Kanada'da balıklar zehirlendi. Petrole benzer bir maddenin suyun yüzeyini kaplamasıyla yeterince oksijen alamayan balıklar karaya vurdu.", "Sibirya'da sularda görülen garip bir madde yüzünden buzullar çok hızlı eriyor, çıkan metan gazı hayvanları zehirliyor.", "Marmara Denizi'nde görülen yoğun deniz salyası nedeniyle deniz dibindeki yaşam tehdit altında.", "Akdeniz'de görülen kirlilik yüzünden zararlı balık türleri çoğaldı. Ekosistem tehlike altında (İlter Demirbilek, 2022, s. 119).

Çocuklar gazete kupürlerini incelerken kapılardan ve pencerelerden deprem gürültüsü ve sarsıntısı yaratarak içeri giren siyah, pis kokulu maddenin salonun zemininde balçık gölü oluşturduğunu görürler. Siyah maddeyle nasıl baş edeceklerini düşünürken Atık Adamlar etrafını sarar. Jessica ve arkadaşları onlara yardıma gelir. Jessica'nın, Atık Adamlar'ın tüm dünyayı kapladığını anlatırken "Ne yaparsak yapalım, bu atıklardan tamamen arınmak mümkün değil. Artık toprağa, suya, dünyadaki her yere bulaşmış durumdalar. İnsan vücudunda bile plastik görünüyor artık" (İlter Demirbilek, 2022, s. 124) demesi plastiğin insan hayatında işgal ettiği yeri işaret etmesi bakımından önemlidir. Öykü zamanında çocukların orman maceralarına geçiş yapılır. Ormanda Ak Ana'yı ve Dokuz Dallı Ağaç'ı ararlarken sivri kulaklı yeşil bir orman cücesi görürler. Onun Arçura olduğunu öğrenirler. Arçura, onlara ormandan ayrılmaları gerektiğini söylediğinde ağacı bulmadan gitmeyeceklerini belirten

çocuklara, insanların ormanlara verdiği zararları anlatır: "Sizler ağaçları keser, ormanı dümdüz edersiniz. Hiçbir şeyi umursamaz, yakar geçersiniz. Oysa ağaçlar iyi. Ağaçlar güzel. Solunacak havayı nerden bulacaksınız hepsi ölünce? Arçura size izin vermez. Dokuz Dallı Ağaç'ı size göstermez (İlter Demirbilek, 2022, s. 128). İnsanın doğayla olan olumsuz etkileşimini ağaçlar ve ormanlar üzerinden anlatan Arçura, aslında orman ekosisteminin zenginliğine göndermede bulunur. Ağaçların kesilmesi sadece bir unsuru ilgilendirmez. Onun içindeki ve dışındaki hayvanları, bitkileri de olumsuz etkiler. Özellikle "hiçbir şeyi umursamazsınız" ifadesi insan merkezli bakış açısının altını çizer. Ormanların yakılması, "hemen hemen dünyanın her yerinde, insanların çevreyle ilişkisindeki dram[ın] ateşle başla[dığını] (…) en başından beri insanın doğaya karşı tutumunu[n] daha etkin –ve aslında daha saldırgan- bir niteli[ğe]" (Radkau, 2020, s. 71) büründüğünü netleştirir. Ancak bu ekosistemin bozulmasından etkilenen öğenin yine insan oluşuna dikkat çeker. Çünkü yakma ve kesme eylemi devam ederse insanoğlu diğer canlılarla birlikte soluyacak hava bulamayacaktır. Arçura yeni bir sorun doğurmamaları için çocuklara/insan nesline kadim ve kutsal Dokuz Dallı Ağaç'ı göstermek istemez. Çocuklar Arçura'yı ikna etmeyi başarırlar, Arçura onlara inanır ve şapkasından çıkardığı flütle hüzünlü bir melodi çalar. Çok geçmeden birkaç metre ötedeki ağacın beyaz gövdesinde iri bir yüz belirir. Çocuklar yaşadıklarını ağaca uzun uzun anlatırlar, Ak Ana'yı bulmaları gerektiğini söyleyip yardım isterler. Ağaç, ihtiyaç duydukları tüm bilgileri halkalarındaki kayıttan çocukların zihnine aktarır; Bürküt'ü beklemelerini, Arçura'nın kendilerine yardım edeceğini söyler. Kartalların anası olan Bürküt, onları küçük bir adacığa götürür, Ak Ana'yı bulurlar. Ancak Atık Adası'nı yok etmek için yardım istediklerinde bekledikleri cevabı alamazlar:

> Benim için her şey bitti. Yaşayan onlarca tür yok oldu. Ayrıca Dünya'yı zehirleyen atık adası değil" dedi Ak Ana. 'Onu zehirleyen insanlar. Doğada plastik diye bir madde yok; dolayısıyla suyun, toprağın, ateşin ve havanın koruyucusu gibi onun bir koruyucusu yok. Bu yüzden bu maddeyi Erlik sahiplenmiş. O ada artık canlı. Onu ancak Erlik Han durdurabilir. Eğer Erlik'i durdurmak istiyorsanız önce onu güçlendiren şeyi yok etmelisiniz. Yani artık onu dinlemekten vazgeçmeli insanlar. Bencilliklerinin, tüketim çılgınlıklarının ve aç gözlülüklerinin farkına varmalılar. Yoksa hiçbir zaman onu durduramazsınız (İlter Demirbilek, 2022, s. 146).

Erlik'in sadece Ülgen'den korktuğunu söyleyen Ak Ana'ya çocuklar, yeryüzü kirlenirken Ülgen'in ortalarda görünmediğini söyler. Bunun üzerine Ak Ana insanların ürettiği tonlarca plastik ve kimyasal maddenin doğanın özünde olmadığını, Erlik ve Ülgen arasında bir sözleşme yapıldığını ve durumun sözleşmeye aykırı olmadığı için Ülgen'nin müdahale etmediğini belirtir. Ayrıca Japonya'da bulunan bir santralden okyanusa radyoaktif madde aktığı ve Atık Adası'nı büyüttüğü bilgisini verir. O sıralarda bir basın toplantısı yapan Soudaki Kiri Atık Adası sorusuna okyanusun diğer kıyısındaki kirlilikten sorumlu olmadığı açıklamasını yapar. Yeryüzü Takımı'nın orada olduğunu fark ettiklerinde Soudaki ve Athiko asıl kimlikleri olan Erke Sultan ve Şıngay Han'a dönüşüp çocuklarla mücadele ederler. Atık Adası da Yeryüzü Takımı'na saldırmaya başlar, mücadeleyi çocuklar kazanır. Erke Sultan ve Şınga Han babaları Erlik'in yanına gittiklerinde beceriksizlikle suçlanırken "Bu felaketlerden sonra artık insanları kandırmak çok daha zor olacak. Gördünüz mü? Daha önce hiç sesini çıkarmayanlar bile isyan ediyorlar artık! Yaptıklarınız onları daha da

bilinçlendirmekten başka hiçbir işe yaramadı" (İlter Demirbilek, 2022, s. 165) diyen Erlik'in sözleri dikkat çekicidir.

Atık Adası birçok soruna yol açsa da insanların bilinçlenmesini de hızlandırır. Bilinçlenen kitleler plastik ve geri dönüşümle ilgili konulara daha hassas davranarak yaşam biçimlerinde değişiklik yaparlar. Plastikte yeşil uygulamalara dikkat etmeye başlarlar:

> İnsanlar artık günlük yaşantılarında plastik ve kimyasal madde kullanımını nasıl azaltabileceklerine dair çözümler üretmeye başladılar. Bazı ülkelerde plastik poşet, pipet gibi kullan-at tarzı pek çok plastik maddenin üretimi tamamen yasaklandı. Bilim insanları doğada çözünmeyen, suyu, toprağı, atmosferi zehirleyen bu maddeyi nasıl temizleyeceklerini ve plastik yerine hangi doğal malzemelerin kullanılabileceği ile ilgili araştırmalarını daha da genişlettiler (İlter Demirbilek, 2022, s. 167).

Yeryüzü Takımı günlük yaşamına döndüğünde plastik kullanımı için 8R kuralını yaymak gerektiğinden bahsederler. Bu kurallar, kitapta çocuklar tarafından şu şekilde sıralanır:

> 1. *Rethink: Yeniden Düşün*: Küresel ısınma, iklim krizi ve çevre sorunlarına neyin neden olduğunu düşün ve bir şeyi satın almadan önce gerçekten ihtiyacın olup olmadığını belirle.
>
> 2. *Rally: Aktivizme Katıl*: Senin gibi düşünen ve çevre sorunlarını çözmek isteyen diğerleriyle dayanışma içinde ol. Çevreni bilinçlendir. Tek başına bir şeyi çözemezsin. Birlik olmak gerek!
>
> 3. *Refuse: Plastik kullanımını reddet*: Tek kullanımlık plastikleri hayatından çıkar. Plastik ambalajlı ürünlerden ve plastik içeren ürünlerden kaçın. Doğal olanları tercih et!
>
> 4. *Reduce: Kullanımını Azalt*: plastikleri tamamen hayatımızdan çıkaramıyorsak da kullanımını azalt.
>
> 5. *Repair: Bozulanı Tamir Et*: Yenisini almadan önce eskisini tamir etmeyi dene.
>
> 6. *Reuse: Yeniden Kullan*: Plastik poşet yerine bez çanta kullanmak en sağlıklısı. Ama elinde bir sürü plastik poşet varsa alışverişe kendi poşetlerinle git ve parçalanana kadar onları kullan. Kullanmadığın eşyaları başkalarıyla paylaş.
>
> 7. *Remove: Dolaşımdakileri Topla*: Ormanda, deniz kenarında, sokakta kısaca her yerde gördüğün plastiği topla. Böylece bu plastiklerin hayvanlara ve diğer canlılara zarar vermesine engel olabilir, doğaya karışmasını önleyebilirsin.
>
> 8. *Recyle: Geri Dönüştür*: Geri dönüşüm her ne kadar etkisi az bir yöntem olsa da yine de plastik ve diğer geri dönüşebilen malzemeleri geri dönüşüme yolla. Bu çok kıymetli bir çaba (İlter Demirbilek, 2022, s. 169-170).

Atık Adasının yok olmasıyla birlikte Nehir'in babasının balık çiftliği eski hâline döner, Başak'ın köyündeki zehirli sulardan etkilenen insanlar ve bitkiler iyileşmeye başlar. Çocuklar kendi aralarında konuşurlarken suyun yaşam için önemine de dikkat çekerler. Zira "bugün 'çevresel farkındalık' dediğimiz kavram muhtemelen en önce su ile bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır; sanayileşmenin başlangıç aşamasında bile bu farkındalık üstündeki en kuvvetli etki su kirliliği kaynaklı tehlikeler olmuştur" (Radkau, 2020, s. 148). *Yeryüzü Takımı Sudaki Sır* başlıklı eserde suyun temiz kalması için toprağın ve havanın da temiz kalması gerektiği anlatılır. "İnsan hayatının devamının doğal hayatın devamına bağlı olduğu ilkesi unutulmadan doğa ile barışık yaşam felsefesi gelecek kuşaklara" (Kabak, 2018, s. 290) aktarılır.

Her iki hikâyede yer alan çatışma, doğaya zarar verenler ile onlarla mücadele edenler arasından yaşanır. Mücadelenin kadim zamanlardan beri devam ettiği ise mitolojik göndermelerle sağlanırken kazanmanın yolu yine insanın doğayla iş birliğinde aranır. Bu bakımdan metinlerin kişi kavram ve sembol düzleminde şu şekilde KORA (Korkmaz, 2015, s. 103) şeması oluşturulabilir:

	TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER	KARŞIT GÜÇ
KİŞİ	Başak Rüzgâr Tan Nehir Umay Ülgen Ayızıt Çay Nenesi Arçura Ak Ana Bürküt Nilüfer Jessica ve arkadaşları Tolga Bey ve ekibi	Fikri Sinsi/Demir Kıynak Umur Samaz/Albıs Bay Başkötü/Erlik Soudaki Kiri/ Erke Sultan Athiko Sou/Şıngay Han Atık Adamlar
KAVRAM	Yaşam Duyarlılık Farkındalık Doğa sevgisi Var oluş	Ölüm/Yok etme Bencillik Bilinçsizlik Maddiyat Yok oluş
SEMBOL	Temiz hava Temiz su Temiz toprak Temiz doğa Orman Nehir Ağaç Yağmur Temir Kavak Görü Havuzu Kayın ağacı Işık Mantar	Kirli hava Kirli su Kirli toprak Kirli doğa Betonlaşma Kimyasal Plastik Atık adası Fırtına Kötü kokulu çiçek Karanlık Fabrika

Toprak Ana, Su İyesi, Orman İyesi, Ateş İyesi gibi doğaya sahip çıkan, onu koruyan kişilerin ve varlıkların yanında olmak, onlardan güç almak yaşamın devamlılığını sağlarken, doğadan kopuş hem doğanın hem de onun bir parçası olan insanın ölümünü hazırlar. *Yeryüzü Takımı Doğanın Uyanışı* ve *Yeryüzü Takımı Sudaki Sır* başlıklı hikâyelerde mitolojik dönemdeki insanın evren algısının toprak etiğine ve

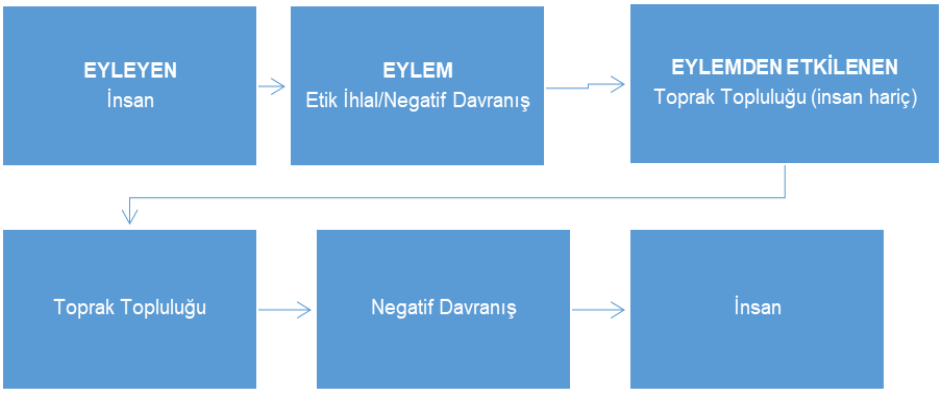
yeryüzü demokrasisine daha uygun olduğu ve yaşanılan dönemde/bugün kılavuz olarak kullanılabileceği vurgulanır.

Sonuç

Toprak Etiği, ekosistem içindeki unsurları eşitleyerek insan için geçerli olan etik kuralların, toprağın tüm üyeleri için geçerli olduğunu savunan anlayıştır. Bu anlayışta doğanın insan hizmetine sunulmuş varlığına karşı çıkılarak insanın çıkarlarını önceleme merkezli yaklaşım reddedilir. Doğa-insan birlikteliği ekseninde ekosistemde her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu vurgulanır, insana ayrıcalık tanıyan bakış açıları sorgulanır. İnsanların canlılar üzerinde kurduğu tahakkümün doğadaki tüm dengeyi altüst ettiğine dikkat çekip mevcut ve olası sonuçların tüm varlık tabakalarına etkilerini ele alır.

Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı ve *Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* başlıklı hikâye kitaplarında toprak topluluğuna, doğa anaya yapılan etik ihlallerin sonuçları ve bu ihlallerin nasıl telafi edileceğine dair çözüm önerileri bulunur. Eser etik ihlalde bulunan eyleyen/ler, etik ihlal ve ihlalden etkilenen unsurlar olmak üzere üç temel bileşenden oluşur. Ancak ihlal sonucu bozulan düzeni düzeltme çabasının yine etik ihlalde bulunan eyleyenler grubunda yer alanlar/insanlar tarafından yapıldığı görülür. Çünkü olumsuz sonuçtan en çok etkilenen kesim kendileridir. Eyleyen kısmında yer alan unsur insandır. İnsanın toprağa, toprak topluluğuna, havaya, suya karşı işlediği etik ihlaller/kötü davranışlar sonucunda doğa olumsuz etkilenir. Toprak, hava ve su kirlenir; iklim değişikliği sonucu dünyanın alışılagelen düzeni değişir. Bu değişime ayak uyduramayan insan, hastalıklar başta olmak üzere birçok sorunla karşılaşır. Yani insanın çeşitli sebeplerle toprağa karşı gerçekleştirdiği etik ihlalinden kendisi etkilenir. Bu durumda eyleyen doğa, etkilenen insan olur. Durumu düzeltmek isteyen insanın çabaları da dikkate alındığında insan ve doğa arasındaki bu döngüyü iki aşamada incelemek mümkündür:

1.Aşama



Bu ilk aşamada *Yeryüzü Takımı: Doğanın Uyanışı* ve *Yeryüzü Takımı: Sudaki Sır* kitaplarında plastik kullanımını arttırma, çarpık kentleşme, betonlaşma, aşırı kimyasal kullanımı, ormanları tahrip etme, ağaçları kesme gibi etmenlerle atmosferin, suyun ve toprağın doğal yapısına müdahale eden, ona etik dışı davranan insanın sadece kendisi

kâr eder. Toprak topluluğunda insan hariç tüm organik ve inorganik yapılar zarar görür. Ancak kendisi zarar gören toprak topluluğu insanın etik ihlaline karşı kendi doğasında olmayan şekilde tepki vermeye başlar. Aşırı ve aniden gelişen yağmurlar, toprak kaymaları, bitkilerin zamanında meyve vermemesi, su kirliliği ve hava kirliliği nedeniyle insan sağlığını olumsuz etkileyen durumların yaşanması başta olmak üzere çevre felaketleri adı verilen durumlar baş gösterir. Yani insanın doğaya etik ihlali kısa vadede kendi yararına gibi görünse de uzun vadede öz varlığını, beslenmesini, barınmasını, sağlıklı yaşamını etkileyen bir sürece dönüşür. Bu aşamada insan, etik ihlalden olumsuz etkilenen unsur olunca sebep olduğu düzensizliği düzeltmek için harekete geçer. Bu defa eylem aşamasında gerçekleştirdiği ihlali düzeltmek için doğayı tanımaya ve anlamaya çalışır. Bu durumda eyleyen ve eylemden etkilenen unsura insan da eklenir.



Hikâyelerde insanın doğaya müdahalesinin olumsuz sonuçlarını düzeltmeye çalışan ve Yeryüzü Takımı adı verilen çocuklar, pozitif davranış modelleri ile insanın da dâhil olduğu toprak topluluğunun zarar görmemesi için mücadele verir. Bu yapılırken mitolojik unsurlardan yararlanılması ve Toprak Ana'nın/Umay'ın birinci dereceden yardımcı karakter olması da üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Çünkü mitler evrenin, dünyanın ve toprak topluluğunun kadim zamanlardan itibaren yaratılışı, geçirdiği evrimleri bildiren kutsal anlatılardır. Toprak Ana olarak da bilinen Umay, yaratılış anlatısından itibaren yeryüzünü tanır, toprak topluluğunun koruyucusudur, bozulan düzenin eski hâline gelmesi için gerekli bilgiye, beceriye ve donanıma sahiptir. Bu bakımdan insan ve toprak iş birliğinin gerçekleşmesi için kilit işleve sahiptir. Masalsı yönüyle çocukların zengin hayal dünyalarını hem besler hem de ondan beslenirken gerçek dünya/içinde yaşanılan dünya ile mitik unsurlar arasındaki köprüyü kurar. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte doğuran, besleyen, büyüten, çoğaltan/üreten 'ana' vasfı yüklenen doğanın/Umay'ın/dişinin uykuya dalması ile Erlik'in harekete geçmesi hızlanır. Doğayı en başından beri bozma girişimlerinde bulunan Erlik ve çocukları, insanları daha fazla para kazanma hırsı ile güdülerken suya, havaya, toprağa verilen zararları görmezden gelmeleri için çabalar. Ancak para ile ilişkisi henüz kurulmamış olan çocuklar doğadaki değişimlerin farkına varırlar. Bir hastalığın belirtilerini ve semptomlarını tespit edercesine dikkatle doğayı gözlemlerler. Genel anlamda iklim krizi adı verilen belirtileri gidermek için hasta olan kişinin/doğanın da yardımıyla tedavi önerilerinde bulunurlar. Bu öneriler, aralarında plastik ve kimyasal kullanımını azaltmak, suyu tasarruflu kullanmak, ağaçları kesmemek, temiz enerji kaynaklarına yönelmek, ozon tabakasını delecek faaliyetlerden uzak durmak ve hikâyede 8R kuralı ile belirtilen maddeleri uygulamak şeklindedir. Bunlar, insanın doğaya yaptığı etik ihlali düzeltme çabalarıdır. Bu çabalarının

sonucunda da insan dâhil tüm toprak topluluğu hastalıklardan, felaketlerden korunmuş olacaktır.

Kaynakça

Aksu, C. (2022). İklim krizi ve mücadele. İçinde H. Yurdanur (Der.), *Siyasi ekoloji* (ss. 267–280). Ankara: İmge Kitabevi.

Akyüz, E. (2021). Giriş. İçinde E. Akyüz (Ed.), *Çevre etiği ve Spinoza* (ss. 1–11). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Alkayış, A. (2021). Felsefe eğitiminin önemi ve çevre etiği. İçinde E. Akyüz (Ed.), *Çevre etiği ve Spinoza* (ss. 13–40). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Bookchin, M. (2017). *Toplumsal ekoloji ve komünalizm*. (Çev. F. D. Elhüseyni). İstanbul: Sümer Yayıncılık.

Demir, U. Ö. ve Sancak, İ. T. B. (2022). İklim değişikliği ve petrol. İçinde E. Akyüz (Ed.), *İklim krizi ve enerji* (ss. 43–71). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, (32), 125-144.

Eden, S. (2015). *İklim krizi ve yaptırmamak*. Ankara: Doruk Yayımcılık.

Eliuz, Ü. ve Küçükosman, A. (2023). İdeal demokrasi adası: İbrahim Örs'ün *Çocuk Cumhuriyeti* adlı romanı. İçinde M. A. Yalçınkaya, B. Can Emir ve S. Demirel (Ed.), *Zamanın izleri: Demokrasi ve cumhuriyet* (ss. 175–198). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.

Gök Aksamaz, N. (2021). *Değişen iklim dönüşen insan*. İstanbul: Artshop.

İlter Demirbilek, E. (2022). *Yeryüzü takımı sudaki sır*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

İlter Demirbilek, E. (2023). *Yeryüzü takımı doğanın uyanışı*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Kabak, T. (2018). Toplumsal ekoloji bağlamında Türklerin doğa ile ilişkilerine genel bir bakış: mandıra filozofu filminin düşündürdükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, *7*(1), 276-291.

Kılıç, S. (2008). *Çevre etiği*. Ankara: Orion Kitabevi.

Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Leopold, A. (2013). *Bir kum yöresi almanağı*. (Çev. U. Özdağ). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi-1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öksüz Güneş, E. (2023). Özgür Balpınar'ın *Gelecek Ekspresi Çöp Dünya* başlıklı eserinde yeryüzü etiği. İçinde A. Kırkan ve Y. Cengiz (Ed.), *Dilbilim ve karşılaştırmalı edebiyat* (ss. 318–329). Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

Özdağ, U. (2017). *Edebiyat ve toprak etiği*. Ankara: Ürün Yayınları.

Radkau, J. (2020). *Doğa ve iktidar*. (Çev. N. Güder). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Shiva, V. (2010). *Yeryüzü demokrasisi*. (Çev. A. K. Saysel ve O. Günay). İstanbul: Bgst Yayınları.

Shiva, V. (2021). *İnadına canlı kadınlar, ekoloji ve hayatta kalma*. İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi.

Shiva, V. ve Mies, M. (2019). *Ekofeminizm*. (Çev. İ. Urkun Kelso). İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi.

Türkeş, M. (2015). Gökgürültülü fırtınalar ve oluşum düzenekleri. *Bilim ve Gelecek,* 131, 84-87.

Uludağ, F. M. (2017). *Türk mitolojisinde hayat ağacının (kayın ağacı) çağdaş seramik sanatındaki figüratif yorumu*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Ulusoy, T. (2022). Ekoloji tezleri. İçinde H. Yurdanur (Der.), *Siyasi ekoloji* (ss. 181-194). Ankara: İmge Kitabevi.

Üstün, K. (2019). Mahir Ünsal Eriş'in 'Dedemin Turnası' adlı öyküsünde doğa farkındalığı. İçinde U. Özdağ ve G. G. Alpaslan (Ed.), *Anadolu Turnaları-Biyoloji kültür koruma* (ss. 257-268). Ürün Yayınları: Ankara.

Yılmaz, H. (2023). Türkiye'de çocuk edebiyatında mekân doğa ve şehir üzerine. İçinde H. Yılmaz ve M. S. İnce (Ed.), *Çocuk edebiyatında mekân doğa ve şehir* (ss. 6-19). İstanbul: Erdem Yayınları.

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa: 547-565

CENGİZ AYTMATOV'UN *TOPRAK ANA* ROMANINA SUSKUNLUK SARMALI ÇERÇEVESİNDE DİSİPLİNLER ARASI BİR YAKLAŞIM

Adil AKTAŞ[*]

Öz: *Bireyin karar verme sürecinde toplum kanaatinin, başka bir ifadeyle kamuoyunun etkisini ölçmek amacıyla oluşturulan suskunluk sarmalı kuramı Alman siyaset bilimci Elisabeth Noelle-Neumann tarafından geliştirilmiştir. Buna göre birey, kendi fikirlerini ifade etmeden önce toplumun fikirlerinin hangi doğrultuda olduğunu gözlemlemektedir. Bu gözlem sonucunda toplum tarafından dışlanmamak, yadırganmamak için toplumla aynı doğrultudaki fikirlerini dile getirirken farklı olduğunu düşündüğü fikirleri dile getirememekte veya mevcut fikirlerini toplumun fikirlerine uyarlayarak dile getirmektedir. Her iki durumda da kamuoyunun baskın kanaati, bireyin iradesinin önüne geçmekte, birey fikirlerini ifade etme konusunda topluma direnç gösteremediği için acı çekmekte ve fikirleri sessiz çığlığa dönüşmektedir. Bu çalışmada, bir iletişim modeli olarak suskunluk sarmalı modeli, bu özellikleri itibarıyla Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana romanı ekseninde ele alınmıştır. Nitekim romanın başkahramanı olan Tolgonay ile gelini Aliman'ın yaşadıkları olaylar, birbirleri ile olan ilişkilerinde dile getiremedikleri ifadeler ve nihayetinde Tolgonay'ın tüm bu duyguları günü geldiğinde ana olarak nitelendirdiği toprak ile paylaşması, suskunluk sarmalı modeli ile örtüşmektedir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Böylece Aytmatov'un eserinde gizlediği anlamlar ve yüzeysel olarak görünmeyen mesajların nesnel olarak ortaya çıkarılarak değerlendirilebilmesi ve gerek suskunluk sarmalı gerekse Aytmatov ve Toprak Ana üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır. Literatürde Aytmatov ve Toprak Ana romanının farklı açılardan ele alındığı çok sayıda araştırma bulunmaktadır. Ancak Toprak Ana romanının, bir iletişim modeli olan suskunluk sarmalı açısından ele alındığı disiplinler arası bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışma bu yönüyle önem arz etmektedir. Çalışmada Tolgonay'ın yıllardır içinde kaldığı sarmaldan toprak ana sayesinde kurtulabildiği sonucuna ulaşılmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Kamuoyu, Toplum Kanaati, Suskunluk Sarmalı, Kırgız Edebiyatı, Cengiz Aytmatov, Toprak Ana.*

Interdisciplinary Approach to Cengiz Aytmatov's Novel the Mother Earth in the Framework of the Spiral of Silence

Abstract: *The Spiral of Silence theory, developed by German political scientist Elisabeth Noelle-Neumann, was created to measure the influence of societal opinion, or public opinion, on an individual's decision-making process. According to this theory, an individual observes the direction of societal opinions before expressing their own. As a result of this observation, in order to avoid being excluded or alienated by society, the individual either refrains from expressing opinions that differ from those of society or adapts their own opinions to align with societal views. In both cases, the prevailing public*

[*] Öğr. Gör. Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek/KIRGIZİSTAN, E-posta: adil.aktas@manas.edu.kg, ORCID: 0000-0002-6140-9083.

Makalenin Geliş Tarihi: 11-07-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 22-06-2025

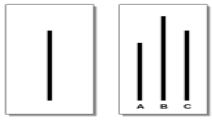
opinion overrides the individual's will, causing the individual to suffer from the inability to resist societal pressure and transforming their opinions into silent cries. In this study, the Spiral of Silence model, as a communication model, is examined in the context of Cengiz Aytmatov's novel The Earth. Indeed, the experiences of the novel's main character, Tolgonay, and her daughter-in-law, Aliman, the unexpressed sentiments in their relationship, and ultimately, Tolgonay's sharing of these feelings with the earth she refers to as a mother, align with the Spiral of Silence model. The study employs qualitative research methods, specifically content analysis, to objectively reveal and evaluate the hidden meanings and underlying messages in Aytmatov's work. This approach aims to contribute to studies on both the Spiral of Silence and Aytmatov's work, as well as to the novel The Earth. Although numerous studies in the literature examine Aytmatov and The Earth from various perspectives, there is no interdisciplinary study that addresses the novel from the viewpoint of the Spiral of Silence communication model. This study is significant in this respect. The study concludes that Tolgonay is able to escape the spiral in which she has been trapped for years with the help of the earth.

Keywords: *Public Opinion, Social Opinion, Spiral of Silence, Kyrgyz Literature, Cengiz Aytmatov, Mother Earth.*

Giriş

Literatürde *sessizliğin girdabı, sessizliğin spiral çemberi* olarak da adlandırılan suskunluk sarmalı kuramı, kamuoyu kanaatinin belirlenmesine yönelik yapılan dolaylı ve eleştirel paradigmaların yaygınlık kazandığı etki faktörü araştırmalarının sonucunda Elisabeth Noelle-Neumann tarafından 1970'lerde geliştirilmiştir. Bu kurama göre birey, toplumdan dışlanmamak ve toplum tarafından kabul edilmek için kendi fikirlerini toplumun fikirlerine uydurmakta, toplum tarafından yadırganacağını düşündüğü fikirleri ifade edemezken toplumla aynı doğrultuda fikirleri çekinmeden dile getirebilmektedir. Bu durumda birey topluma karşı kendini güvenceye almak için suskunluk sarmalına kapılarak kendi fikirlerinden vazgeçmekte ve fikirlerini toplumun istediği şekle dönüştürmekte veya sessiz ve tepkisiz kalmayı tercih etmektedir. Ancak bu sessizlik/suskunluk toplum fikirlerinin her zaman kabul edildiği anlamına gelmemektedir. Birey bu durumda toplumsal bazı yaptırımlardan dolayı sessizliği tercih etmiş olmaktadır. Alemdar ve Erdoğan tarafından "gündem hazırlama modelinin negatif ayna imajı" (1998, s. 204) olarak ifade edilen bu modelde birey dile getiremediği fikirleri nedeniyle acı çekmesine rağmen içinde bulunduğu topluma duyduğu aidiyet hissiyle toplumun fikirlerini kabul etmek veya sessiz kalmak şeklinde rıza göstermektedir.

Esasında sosyal iletişimde sessizlik ve suskunluk da konuşmak gibi bir iletişim şeklidir (Erdoğan, 2011, s. 152; Yaylagül, 2006, s. 71-72). Ancak susmak, çoğunluğun görüşünü kabul etmek anlamında olabileceği gibi dışlanma veya soyutlanma endişesiyle kendini belli etmemek, düşüncelerini açığa çıkarmamak şeklinde de olabilmektedir. Neumann'ın araştırma sonuçları ile Asch deneyi sonuçları bu noktada örtüşmektedir:



Şekil 1: *Asch Uyum Deneyi* (Neumann, 1998, s. 64).

Solomon Asch tarafından laboratuvar ortamında uygulanan bu deneyin ilk aşamasında deneklere Şekil 1'de görülen iki karttan birinci karttaki çizgiye en yakın uzunlukta olan çizginin ikinci karttaki çizgilerden hangisi olduğu sorulur. Deneklerin hepsi soruya doğru cevap verir. Deneyin ikinci aşamasında ise deneklerden sadece bir tanesi gerçek denek, diğerleri ise denek rolünde asistanlardan oluşmaktadır. Ancak gerçek denek, diğerlerinin de kendisi gibi gerçek denek olduğunu zannetmektedir. İkinci aşamada sırayla denek rolündeki asistanlar önceden anlaştıkları gibi ilk aşamada söylenen çizgiden farklı bir çizgiyi söyleyerek soruya yanlış cevap verirler ve gerçek denek bu cevapları duymaktadır. Sıra gerçek deneğe geldiğinde ise ilk deneyde soruya doğru cevap verdiği hâlde ikinci deneyde çoğunluğun kanaatine uyarak yanlış cevap verir. Asch'ın elde ettiği sonuçlara göre gerçek denek, cevabından emin olduğu hâlde toplumun genel kanaatine ters düşmemek ve toplumu karşısına almamak için birey olarak kendi fikirlerini değiştirmeye meyletmekte, yanlış olmasına rağmen kamuoyunun fikri bireyin doğrularının önüne geçmektedir. Bu doğrultuda Neumann (1998, s. 126), küçümsenmek ve gülünç duruma düşmek endişesinin, toplumlarda mahkemelerden daha etkili bir şekilde disiplin sağladığını belirtmektedir.

Deneyde de görüleceği gibi toplumda insanlar genellikle yanılmaktan çok dışlanmak veya yalnız kalmaktan korktukları için toplumun kanaatlerini benimsemektedirler. Toplumdaki bireylerin kanaatlerinin toplamından daha fazlasını ifade eden toplum kanaati "belli bir zamanda, belli bir tartışmalı sorun karşısında, bu sorunla ilgilenen kişiler grubuna veya gruplarına hâkim olan kanaat" (Kapani, 1998, s. 147) olarak tanımlanmaktadır. Bireyler, karar verme veya fikir belirtme sürecinde öncelikle çevrelerini gözlemlemekte, ardından güvende kalabilmek için genellikle çoğunluğa göre hareket ederek kamuoyunun fikirlerine benzer fikirleri belirtmektedirler. Bireyi bu davranışa zorlayan ise ayıplanma, dışlanma, yadırganma, izolasyon gibi endişelerdir. Bu süreçte bireyler "Sosyal izolasyondan korkarlar, bu nedenle azınlıkta olan düşüncelerini ifadeden geri dururlar. İzolasyon korkusu suskunluk sarmalını hızlandıran merkezi güçtür" (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 203). Esasında toplum sürekliliğinin bu tarz yaptırımlara bağlı olması ve bireyin aidiyet ihtiyacı bu sarmalın bu şekilde devam etmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte toplum denetimi, yadırganan davranışları engellemekle kalmayıp uygun davranışlar sergilendiğini tüm topluma göstermek zorunluluğuna dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle önceleri "insanın dışlanmadan açıkça gösterebileceği ve bir süre sonra dışlanmamak için açıkça göstermek zorunda olduğu" (Neumann, 1998, s. 140) bir davranışa dönüşmektedir.

Çalışmanın ana eksenini oluşturan suskunluk sarmalı kuramı, Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* romanı çerçevesinde ele alınmıştır. Aynı yazarın yine aynı yöntem ve kuramla incelenmeye müsait olan *Cemile* adlı eseri de tarafımızca başka bir çalışmada irdelenmiştir. Her ikisinde de kocası askere giden iki genç kadının, cephe gerisinde yaşadıkları buhran neticesinde sürdürdükleri yasak ilişki konu edilmektedir. Her iki eserde de kahramanların Kırgız toplumunda hoş karşılanmayacak bu tür bir ilişki yaşamaları neticesinde çevrelerine ve diğer aile üyelerine karşı girdikleri suskunluk sarmalı tespit edilmiştir. Ancak *Cemile*'de Aytmatov'un çocukluğunu temsil eden ve yengesi Cemile'ye karşı içinde çocuksu bir aşk besleyen Seyit'in; *Toprak Ana*'da ise kocası ve üç oğlunu savaşta kaybettikten sonra gelini ve onun gayrimeşru çocuğuyla zorlu şartlar altında yaşamak zorunda kalan acılı anne Tolgonay'ın girdikleri sarmal yoğun olarak hissedilmektedir. Seyit, çocukluğundan beri hapsolduğu suskunluk

sarmalından büyüdükten sonra *Cemile*'yi kaleme alarak; Tolgonay ise kimseyle paylaşamadığı sırlarını toprakla paylaşarak kurtulmaktadır.

Aytmatov, *Cemile*'den başka savaş yıllarını anlattığı *Yüz Yüze, Sultan Murat, Oğulla Buluşma, Asker Çocuğu, Yıldırım Sesli Manasçı* adlı eserlerinde olduğu gibi *Toprak Ana* eserinde de "cephe gerisinde yaşanan trajedileri anlatarak, örtük biçimde, savaş olgusunun felsefi/ontolojik eleştirisini yapmıştır" (Özyurt, 2023a, s. 147). Aytmatov, eserlerinde iletmek istediği mesajları bazen bir melodi, bazen bir hayvan, bazen de bir tabiat parçası aracılığıyla okuyucuya aktarmaktadır. Tabiata bağlılığını en güzel ifade eden *Toprak Ana* romanında da Tolgonay'ın dert ortağı, sırrını paylaştığı ve kendisini suskunluk sarmalından çıkaran unsur topraktır. Ancak bu sırdaşlık, "bir nesne üzerinde kurulan iktidar ilişkisi değil, bir nesneyi yaşantının parçası hâline getirerek anlamlandırma ve onunla bütünleşme ilişkisidir" (Özyurt, 2023b, s. 128). Nitekim Tolgonay'a yârenlik eden toprak "nesnel bir varlık değil, aksine canlı, geçirgen ve anıları tutan/saklayan bir içtenlik mekânıdır" (Korkmaz, 2014, s. 177).

Çalışmada, romanın başkahramanı Tolgonay'ın toprakla, aile üyeleriyle, diğer köylülerle ve özellikle de gelini Aliman'la ilişkileri, suskunluk sarmalı çerçevesinde ve içerik analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenlemektir" (2005, s. 227). Böylelikle verilerin içerisinde fark edilemeyen kavramlar, temalar ve saklı hâldeki gerçekler ortaya çıkarılmış olmaktadır. Esasında içerik analizi yöntemi hem nicel hem nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Neuman'a göre (2013, s. 466) özellikle kitap, gazete, dergi, reklam, film, şarkı sözleri gibi alanlarla ilgili yapılan araştırmalarda sayısal verilere dayalı çıkarımlarda bulunabilmek için içerik analizi nicel bir yöntem olarak tercih edilmektedir. Ancak bu araştırmada Aytmatov'un *Toprak Ana*'da temalara gizlediği anlamlar ve gizli mesajlar nitel bir şekilde değerlendirilmiştir.

Toprağın Ana Olarak Nitelendirilmesi

Romanın başkahramanı olarak bir kadının seçilmiş olması manidardır. Gün'ün belirttiği gibi, gerek göçebe gerek yerleşik kültürlerde kadın, aile birliğine düzen verme, gelenek ve görenekleri çocuklara aktarma özellikleriyle erkeklere göre daha çok ön planda olmuş, aile içinde eş, anne, bilge tipi gibi pek çok rolü ile yer almıştır (2022, s. 892). Bu romanda da Tolgonay'ın kadın olması hasebiyle sahip olduğu meziyetler ile toprağın sahip olduğu üretken ve koruyucu yapısı benzerlik göstermektedir. Kadın, doğurganlığı sayesinde ana olabilmekte ve çocuğunu dış etkilere karşı kendi karnında korumakta, doğumdan sonra kendi sütüyle onu beslemektedir. Dolayısıyla kadının sahip olduğu üretkenlik, cömertlik, şefkat, merhamet, koruyuculuk gibi meziyetlerin toprakla benzeşmesi, insanın topraktan yaratılıp yine toprağa gömülecek olması, birçok kültürde toprağa kutsallık atfedilmesinin temelini oluşturmuş ve toprak birçok toplumda dişil merkezli düşünülmüştür. Aytmatov da bu eserinde "bir insan anne ile bizi büyütüp besleyen üzerinde yaşadığımız (kara) toprak ana ile olan hasbihâlini tarihin ve kaderin şaşmaz düzeneği içinde ve lirik bir atmosferde işlemeye çalışır" (Kolcu, 2008, s. 8). Bir ana metaforu olarak toprak, mikro düzeyde bireyin makro düzeyde ise toplumun yaşam kaynağını temsil etmektedir. "Bu bakımdan Türk-İslâm metinlerinde Tabiat Ana kavramının kullanılması, çocuğun anneye bağlılığı eşdeğerinde insanın toprağına ve vatanına bağlılığını içgüdüsel olarak geçerli kılar" (Şamlıoğlu, 2020, s. 3386).

Aytmatov'un bu romanında toprağın kadına/anneye haiz özelliklerle ön plana çıkarılması ve romanın bu şekilde adlandırılması tesadüf olmasa gerek. Diğer eserlerinde rastlanan *Maral Ana, Kurt Ana, Nayman Ana, Umay Ana* prototiplerinde olduğu gibi bu eserde "Toprağın bir ana olarak teşhis edilip bir başka ana ile karşılıklı konuşturulup dertleştirilmesi eserin can alıcı noktalarından birini teşkil eder" (Kolcu, 2002, s. 100). Geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan toplumlarda toprak her ne kadar insanların karnını doyurduğu, ekip biçtiği ve ekonomik açıdan yaşamsal değer taşıyan nesne olarak görülse de Aytmatov'un bu eserinde toprağa atfedilen değer bunların çok ötesindedir. "Aytmatov'un romanı, toprakla insan arasında kurduğu sarsılmaz canlı bağ ile aslında toprağı sadece insanı besleyen, onu doyuran bir tarım nesnesi olmaktan çıkartmış olur" (Zambak, 2019, s. 201). Tolgonay, ailedeki tüm erkekleri savaşta kaybetmiş olmasına rağmen toprak sayesinde yaşama tutunmakta ve teselli bulmaktadır. Toprağı ekip biçerek mutlu olduğu zamanların dışında da tarlasını ziyaret etmekte, toprağı sadece bir ekonomik kazanç olmaktan çıkarıp onu kendisi gibi bir ana, bir dost ve sırdaş olarak, başka bir ifadeyle suskunluk sarmalından çıkmasına yardımcı bir güç olarak görmektedir. Dolayısıyla toprak, cömertçe ürün vermesinin dışında Tolgonay'a nasihatlerde bulunan, dert ortağı olan bilge bir karakter olarak romanda kişiselleştirilmektedir.

Bununla birlikte toprak, toplumsal hafızayı canlı tutması bakımından Tolgonay'la benzer özellikleri barındırmaktadır. Çünkü romanda tarihî olayları hatırlayarak sohbetlerine konu eden iki önemli karakter Tolgonay ve topraktır. Ancak bu romanda toprak, bir topluma ait özel bir toprak parçası olmanın ötesinde tüm insanlığa ait evrensel bir mefhum olarak öne çıkarılmaktadır. Aytmatov: "Eğer ben gezegenleri dolaşan kozmik bir gezide olsaydım, dünyayı memleketim olan Şeker köyünden hareketle algılıyor olabilirdim" (Ükübayeva ve Aşlar, 2019, s. 82) sözüyle millî değerlerden evrensele ulaşılabileceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla Aytmatov bu eserinde herhangi bir yere ait özel bir toprak parçasından ziyade geneli kapsayan salt toprak üzerinde durmaktadır. Uğruna savaşılan toprak millîdir, kutsaldır. Bu kutsallık için savaşıp öldükten sonra gömülen toprak ise evrenselliği simgeler. Tolgonay, roman boyunca evrensel nitelikteki toprakla dertleşerek kaybettiği yakınları aracılığıyla tüm insanlığın ortak trajedisini dile getirmektedir. Toprakla benzer özellikleri taşıyan Tolgonay, mikro düzeyde Kırgız kadını olarak ele alınsa da makro düzeyde evrensel bir kadın karakteri çizilerek üretimin, doğurganlığın, sabrın, mücadelenin sembolü olan ana meziyetiyle öne çıkarılmaktadır. "Tolgonay gibi nice kadınlar tanıyan ve onları anlayan Aytmatov, bu figürde savaşı, acıyı, yalnızlığı yaşayan tüm kadınları ifade eder" (Çelik, 2010, s. 166). Üstelik bu ana ile toprak benzer özelliklere sahip olmaları açısından mistik bir şekilde konuşturulmaktadır. İnsan henüz dünyaya gelmemişken korunaklı bir yer olarak anne karnında muhafaza edilmekte, öldükten sonra da Türk kültürü ve inancına göre cansız bedeni toprağa verilerek dış etkenlere karşı muhafaza edilmektedir. Dolayısıyla insanı muhafaza etmeleri bakımından toprak ile ana mefhumları romanda buluşturulmaktadır.

Analizler ve Bulgular

"İki insan birbiriyle tam bir uyum içinde yaşarsa,
konuşmadan ya da yarım sözcüklerle bile
anlarlar birbirlerini"
(Aytmatov, 2011, s. 103).

Önce *Samancının Yolu* olarak adlandırılan Aytmatov'un *Toprak Ana* romanının başkahramanı Tolgonay, gerçek hayatta İkinci Dünya Savaşı yıllarında Aytmatov'u ve ailesini Ciyde kolhozunda[1] evinde misafir etmiştir. Aytmatov, Tolgonay'ın savaşta kocası ve çocuklarını kaybetmesinden etkilenerek (Akmataliyev, 2008, s. 29) "harap olmuş bir duvarın dibinde yaşlı bir kadına kesinlikle kendisi hakkında yazacağını söyler" (Söylemez ve Yük, 2022, s. 28) ve bu sözün ardından, yaşananları yazarlık döneminde roman olarak kaleme alır. Aytmatov, kendisine Lenin Edebiyat ödülü kazandıran bu romanı babası ve annesine ithaf etmiştir. Babası Stalin'in kurbanlarındandır ve diğer Kırgız aydınlarıyla birlikte öldürülerek toplu hâlde gömülmüşlerdir. Ancak Aytmatov bu romanı kaleme aldığı yıllarda babasının nerede gömülü olduğunu bilmemektedir[2]. Dolayısıyla eseri babasına ithaf etmesi, rejime karşı örtük bir başkaldırı olarak yorumlanabilir. Ayrıca eserin *Toprak Ana* olarak adlandırılmasında babasının, bilmediği bir toprak parçasında gömülü olmasının etkili olduğu düşünülebilir. Nitekim Aytmatov gibi Tolgonay da kocası ve oğullarının nerede gömülü olduğunu bilmemektedir.

Aytmatov'un bu romanında olaylar aynı zamanda ana karakter olan Tolgonay adlı bir kadının ağzından anlatılmaktadır. Romanın tamamı aslında Tolgonay'ın toprakla dertleşmesi üzerine inşa edilmiştir. Aytmatov'un ana karakter ve anlatıcı olarak Tolgonay'ı seçmesinde verimlilik, üretkenlik, doğurganlık, koruyuculuk özellikleri açısından kadın ile toprak arasındaki benzerliklerin etkili olduğu söylenebilir. Nitekim Tolgonay, kocasına her türlü işinde yardımcı olmakta, Doğan'ın belirttiği gibi geleneklerine bağlı, bozkır ikliminin getirdiği zorlu yaşam şartlarında erkeğine her koşulda yardım eden, hayatın getirdiği güçlüklere karşı erkeği ile birlikte mücadele eden bir kadın (2024, s. 174) profili çizmektedir. Romanın içerisinde kahramanların farklı şekillerde suskunluk sarmalına girdikleri görülmektedir. Ancak romanın geneline yayılmış olan ve Aytmatov'u sarmalda bırakan endişe, Sovyet Rusya'nın baskıcı rejiminden dolayı yazarın İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili rejim lehine roman kahramanlarına söyletmek zorunda kaldığı ifadelerdir. Örneğin kocasının ve üç oğlunun savaş nedeniyle askere alınmasının ardından geliniyle birlikte türlü sıkıntılar yaşamak zorunda kalan Tolgonay aracılığıyla Aytmatov: "Ama zafer de gecikmesin artık, çabuk gelsin! Çabuk gelsin! Elbette yalnız benim dileğim değildi bu. Bütün halkın amacı, umudu, hayali bu idi. Bu yüzden de ben, her fedakârlığa, her güçlüğe katlanmaya hazırdım" (Aytmatov, 2011, s. 68) diyerek rejimin kararlarını meşrulaştırır görünmektedir. Ancak Aytmatov'un bu ifadeleri kullanmasındaki temel neden

[1] Kolhoz, Sovyet sistemine bağlı olarak köylerde tarım ve hayvancılığa dayalı ürün yetiştirilmesi için oluşturulan kolektif çiftlik (Çankaya, 2014, s. 302; Akmataliyev, 2015, s. 3).

[2] Aytmatov'un babası Törökul Aytmatov ve dört bin üç yüz civarında Kırgız aydın, Kırgızların millî ve manevi değerlerine sahip çıktıkları gerekçesiyle Stalin tarafından halk düşmanı ilan edilerek 1937-1938 yıllarında tutuklanmış ve uzun süre kendilerinden haber alınamamıştır. Bu aydınların akıbeti belli değildir. Ancak bunlar arasından 137 aydının kurşuna dizilerek Bişkek'e 30 kilometre uzaklıkta Çon-Taş köyünde bir kerpiç fabrikasının çukuruna toplu hâlde gömüldükleri ortaya çıkmıştır. 1937 yılında gerçekleşen bu infaza o zamanlar kerpiç fabrikasında bekçi olarak çalışan bir görevli şahit olur ve olayları 1973 yılında küçük kızına anlatır, bunu bir sır olarak saklamasını tembihler. Sovyet baskısının azaldığı 1991 yılında sırrı açıklama zamanının geldiğini düşünen tek tanık tüm bildiklerini anlatır ve böylece infazdan 53 yıl sonra toplu mezar bulunur. Cengiz Aytmatov'un babasının da aralarında bulunduğu bu toplu mezar 2000 yılında Ata Beyt adıyla anıt mezar hâline getirilmiştir. Vasiyeti üzerine Cengiz Aytmatov 2008 yılında vefat ettikten sonra babasının mezarının bulunduğu bu anıt mezara defnedilmiştir (Aytmatova, 2011; Dıykanbayeva, 2015, s. 173 -177).

suskunluk sarmalının bir sonucu olan *uyma* davranışından ziyade *otoriteye itaat/boyun eğme* ile açıklanabilir. Freedman, Sears ve Carlsmith'in belirttiğine göre bir kişi başkaları öyle davrandığı için bir davranışta bulunuyorsa *uyum*, kendisinden isteneni yapmak istemediği hâlde otoritenin baskısından dolayı yerine getiriyorsa *boyun eğme* davranışında bulunmuş olmaktadır (1993, s. 425). Milgram'ın deneyinde[3] olduğu gibi insanlar, otoritenin emrine boyun eğerek yapmak istemedikleri davranışlarda bulunabilmektedir. Suskunluk sarmalında ise birey, toplumdan dışlanmamak adına kendi davranışlarını toplumun davranışlarına uydurma eğiliminde olmaktadır. Bu perspektiften değerlendirildiğinde Aytmatov'un bu ifadelerini, rejimin baskısına boyun eğme veya otoriteye ters düşmeme gayreti olarak açıklamak mümkündür. Bununla birlikte savaşın Kırgız toplumunda oluşturduğu yıkımlar tüm roman boyunca hissedilmektedir.

> Savaş her şeyi, kimsenin gözünün yaşına bakmadan yutup yok ediyordu: Hayatı, işi, hürriyeti, hatta çocukların bir kaşık çorbasını yalayıp yutuyor, en küçük bir buğday tanesini bile doymak bilmeyen midesine indiriyordu. Ama saklamaya ne gerek var, savaşla hiçbir şeyi paylaşmak istemeyen, yalnız kendilerini düşünen insanlar da az değildi. Bunların yaptıkları kötülüklerden biz de payımızı aldık (Aytmatov, 2011, s. 82)

ifadesinde Rusların savaşında Kırgız toplumunun mallarıyla, canlarıyla, emekleriyle, iş gücüyle fedakârlıkta bulunmalarına rağmen savaşın asıl sahiplerinin gerekli fedakârlığı göstermedikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Aytmatov, doğrudan ifade edemediği duygularını bazen kahramanları aracılığıyla bazen de roman boyunca serpiştirilmiş olaylar aracılığıyla vererek sarmaldan kurtulmaktadır.

Aytmatov, toprağa kişilik kazandırdığı bu romana, uçsuz bucaksız, sessiz sedasız, ıssız tarlalar arasında yalnız başına dolaşan Tolgonay adlı yaşlı bir ana tasviri çizerek başlamaktadır.

> Yanında yakınında kimsecikler yok. Yaz bitmiş, tarlalarda çalışanlar gitmiş. Kırlarda yankı yankı yayılan insan sesleri yok artık. Yollarda bulut bulut toz kaldıran kamyonlar ve biçerdöverler de yok. ... Uzakta, boz renkli büyük yolun ötesinde, sonbahar bozkırı göz alabildiğine uzanıyor (Aytmatov, 2011, s. 5).

Böyle bir ortamda Tolgonay'ın konuşabileceği, dertleşebileceği, sırrını açabileceği tek dostu vardır: toprak.

Tolgonay henüz 17 yaşında genç bir kızken Suvankul'la birlikte buğday biçmek için tarlaya gidecekleri zaman sabah erkenden, güneş doğarken buluşurlar. "Suvankul köyün çıkışında her zaman beni bekler ve görünce de 'Geldin mi?' derdi. Bensiz asla gitmeyeceğini bildiğim hâlde ona 'Senin çoktan gittiğini sanıyordum' diye cevap verirdim" (Aytmatov, 2011, s. 10). Tolgonay, Suvankul'un kendisini beklediğinden emin olduğu hâlde beklendiğini bilmiyormuş gibi davranması, içindeki asıl söylemek

[3] Stanley Milgram'ın itaat deneyleri, otoriteye boyun eğme davranışını ölçmeye yönelik sosyal psikoloji temelli deneylerdir. Deneyde, denek olarak bir öğretmen ve işbirlikçi öğrenci seçilmiştir. Öğretmen ve işbirlikçi öğrenci birbirlerini duyabilecekleri, fakat göremeyecekleri iki ayrı odaya alınırlar. Öğretmenin okuduğu bir dizi kelime çiftini öğrencinin tekrarlaması istenir. Öğrenci yanlış cevaplar verdiğinde denek olan öğretmenin gittikçe artan elektrik şoku uygulaması gerektiği söylenir. Deneyde işbirlikçi öğrenci sorulara sık sık yanlış cevaplar verir ve yanlışlar arttıkça elektrik şokunun seviyesi de artar. Aslında öğrenciye şok verilmemekte, ancak denek verildiğini zannetmektedir. Sözde elektrik şokuna maruz kalan öğrencinin çığlık sesleri duyulduğu hâlde deneklerin büyük bir kısmı otoritenin talimatlarını uygulayarak şok vermeye devam etmişlerdir (Yükselbaba, 2017, s. 235).

istediklerinin üstünü örten bir davranıştır. Aslında Tolgonay "Senin çoktan gittiğini sanıyordum" derken Suvankul'dan, kendisini beklemeden asla gitmeyeceğini ifade eden gönül okşayıcı, ruha hoş gelen sözler beklemektedir. Ancak ataerkil ve geleneklerine bağlı bir toplum yapısına sahip olan Kırgızların toplumsal normları, bir erkek tarafından beklenen Tolgonay'ı kısıtlamakta ve farklı davranışlar sergilemesine neden olmaktadır. Nitekim Suvankul da yine aynı normlardan dolayı Tolgonay'ın bu beklentisini sözleriyle değil davranışlarıyla karşılamaktadır.

Tolgonay'ın gelini Aliman, romanın başlarında, yaşadığı toplumun yazılı olmayan sosyal normlarına uygun davranışlar sergilemektedir. Nitekim Fromm'a göre "Toplum, üyelerinin karakter yapısını o şekilde yoğurmuş olmalıdır ki üyeler o şartlar altında yapmak zorunda oldukları şeyi, yapmak isteyecek hâle gelebilsinler" (1999, s. 273). Tarlada ekin biçerken ekinlerin arasında kendiliğinden yetişen gülhatmi çiçeklerinden yaptığı demeti kocası Kasım'ın kullanacağı biçerdöverin sürücü basamağına kocasından ve kayınvalidesinden habersiz bir şekilde bırakmıştır. Kocasından habersiz biçerdövere bırakmasının nedeni, onca işin gücün arasında bile küçük sürprizlerle mutluluğu yaşayabilme ve kocasına gönderdiği sevgi mesajı olarak açıklanabilir. Kayınvalidesinden gizlenerek bunu yapması ise yaşadığı toplumda büyüklerin yanında eşler arasında bu tür davranışların hoş karşılanmayacak olmasındandır. Böyle bir davranışı açıktan yapması ayıplanacak, yadırganacak bir davranış olduğundan Aliman fikirlerinden ve yapmak istediklerinden vaz geçmese bile bunu gizli bir şekilde yaparak suskunluk sarmalına girmiş olmaktadır. Ancak kayınvalide Tolgonay, gelini Aliman'ın yaptıklarından haberdardır: "Hiçbir şeyi görmemiş, anlamamış gibi davrandım. Utanıp sıkılmasını istemiyordum" (Aytmatov, 2011, s. 22) diyerek Aliman'ın suskunluk sarmalını devam ettirmektedir.

Ancak Aliman'ın sergilediği bu tavırlar romanın ilerleyen bölümlerinde değişecek ve Aliman, toplum tarafından hoş karşılanmayacak gayrimeşru bir ilişki yaşayacaktır. Aliman'ın başlarda sergilediği uyumlu tavırları, Fromm tarafından *toplumsal kişilik* olarak adlandırılan ve "bir grubun ortak temel deneyimlerinin ve yaşam biçiminin sonucu olarak bu grubun üyelerinin çoğunda gelişmiş olan kişilik yapısı" (1997, s. 258) olarak tanımlanan kişilikle açıklamak mümkündür. Bu kişilikte "insan, kendini toplumsal koşullara uyarlayarak yapmak zorunda olduğu gibi hareket etmeyi arzulamasını sağlayan kişilik özellikleri geliştirir" (Fromm, 1997, s. 263). Ancak toplumsal uyumu gerektiren bu yapı, bireysel kimlik yitimini ve Fromm'un (1999, s. 19) *otoriter ahlak* olarak adlandırdığı *sahte edimleri* de beraberinde getirmektedir. İnsan doğası esnek bir özellik barındırdığından bu sahte edimler bazı bireylerde zamanla özgün edimlere dönüşebilmektedir. İnsanın herkesten farklı ve biricik olması, Fromm'un (1999, s. 31) ifadesiyle parmak izi gibi karakterinin, mizacının, yeteneklerinin ve eğilimlerinin diğerlerinden farklı olması kişide zamanla birey kimliğinin ön plana çıkmasına neden olabilmektedir. Dolayısıyla Aliman'ın önceleri içinde bulunduğu suskunluk sarmalı, sonraları onu radikal bir benlik dönüşümüne ve başkaldırıya sevk etmiştir.

Savaşın başlamasıyla birlikte oğulları ve kocası askere çağrılan Tolgonay, gelini Aliman'la köy işlerini birlikte yapmaktadırlar. Ancak askere giden aile üyeleri hakkında konuşmaktan kaçınırlar:

> Evin üç erkeği cephedeydi. Bunları düşünmeden edemiyorduk. İki aydan beri Kasım'dan mektup gelmiyordu. Bu yüzden Aliman'la göz göze gelmekten kaçınıyor, bu konunun açılmasından, 'Kasım'a ne oldu?' diye ağzımdan bir laf

> kaçırmaktan korkuyordum. Havadan sudan, günlük işlerden söz ediyorduk hep. Sözde Kasım'ı andıracak hiçbir imada bulunmamaya çalışıyorduk (Aytmatov, 2011, s. 54-55).

Kayınvalide Tolgonay ve gelini Aliman'ın, aralarında kendiliğinden oluşan bu suskunluk, dışlanma veya ayıplanma endişesiyle toplum kanaatine göre hareket etmekten ziyade gerçekleşmesinden endişe ettikleri bir ihtimalin bastırılarak dile getirilememesidir. Başka bir ifadeyle buradaki suskunluk toplumsal değil bireysel ve psikolojik bir suskunluktur. Yakınlarının askerden dönememe durumunda yaşayacakları travmaya karşı savunma mekanizması geliştirerek direnç göstermektedirler. Bu tarz psikolojik savunmaları "sessiz film" olarak nitelendiren Herman'ın ifadesine göre "Hakikat yüzleşmek için öyle zordur ki, mağdurlar çoğu kez hikâyelerinin yeniden yapılandırılmasında tereddüt ederler. Gerçekliğin inkârı onları deli eder fakat gerçekliğin tam kabulü herhangi bir insanın dayanma gücünün ötesinde görünür" (2016, s. 226). Dolayısıyla Tolgonay ve Aliman, askere gönderdikleri ve uzun süredir haber alamadıkları erkekleri hakkında konuşmayarak acı çekseler de susmayı ve o konuyu dile getirmemeyi tercih etmekte, böylece korkularını kendilerinden uzaklaştırmış olmaktadırlar. Nitekim sarmaldan çıkarak dile getirecekleri gerçek onlara daha büyük acılar yaşatacaktır.

Aliman'ın kaynı Maysalbek köye gönderdiği telgrafta bağlı olduğu birliğin trenle köylerine yakın bir istasyondan geçeceğini ve annesiyle görüşmek için trenin geçişi sırasında annesinin istasyonda bulunmasını bildirmektedir. Annesi Maysalbek'i görmeye istasyona gelini Aliman'la gidecektir. Evdeki erkekler askere alındığından beri üzüntüden durgunlaşan Aliman, olası görüşmeden dolayı çok sevinçli ve heyecanlıdır. Sevincini ve heyecanını gizleyemese bile bu duyguların asıl nedenini dile getirememekte, farklı ifadeler kullanmakta, Maysalbek'le görüştüklerinde ona nasıl şakalar yapacağını dile getirmektedir. Ancak Tolgonay, gelindeki bu değişimin nedenini anlamıştır: "Aklından geçenleri yüksek sesle söylüyor, sonra da bu düşüncelerine katıla katıla gülüyordu. Ah Aliman! Güzel gelinim, sevgili küçük gelinim! Onun böyle davranmasının, böyle düşünmesinin sebebini bilmediğimi mi sanıyordu?" (Aytmatov, 2011, s. 57). Daha sonra Aliman, kayınvalidesinin farkında olduğu gerçeği dile getirerek sarmaldan çıkmış, kayınvalidesinden gelebilecek tepkilere aldırmadan içindeki gerçek duyguları mırıldanarak ifade etmiş, kendini ele vermiştir: "Maysalbek Kasım'a çok benziyor. İkiz gibi benziyorlar birbirlerine değil mi?" (Aytmatov, 2011, s. 57). Böylece Aliman, kocası Kasım'ı göremese bile Kasım'a çok benzeyen kaynı Maysalbek'i görmekle kocasını görmüş gibi hissedeceğini düşünmektedir. Aliman kocasının savaştan sağ dönememe ihtimali yüksek olduğundan Maysalbek'i görmekle teselli bulacağının işaretini vermiş olmaktadır. Aliman'ın bu sözlerini Tolgonay'ın duymazlıktan gelmesi, hiçbir şey söylemeden suskunluğunu koruması, bu duruma anlayış göstermesindendir.

Kocası savaşta öldükten sonra bunalıma giren Aliman'ı kayınvalidesi Tolgonay teselli etmekte ancak içinden geçen duyguları dile getirememektedir. Ancak bu duyguları yıllar sonra toprakla paylaşmaktadır:

> Ona hiçbir şey söylemeden ağlamaya başladım. Ama, bilge bir insan, anlayışlı bir insan olabilseydim ona apaçık şöyle demem gerekirdi: 'Küçük bir çocuk musun sen? Kocasını yitiren yalnız sen misin? Nice nice gelinler dul kaldı. Her şeye göğüs germesini, dayanmasını bilmelisin artık. Şu sözlerimi ne kadar saçma bulursan bul, yine de söyleyeceğim: Kasım'ı unutmak zorundasın kızım, unut onu. Geçmiş bir daha hiç geri gelmez. Bir gün sevebileceğin başka bir adam bulursun. Eğer kendini böyle bırakıverirsen senin için çok daha kötü olur. Kendini umutsuzluk ve üzüntü

> içinde bırakmaya hakkın yok, daha gençsin ve hayatını yaşamak zorundasın'. Ona bu tek ve katı gerçeği söylememiş olmama bugün nasıl üzülüyor, nasıl pişman oluyorum bilemezsiniz. Daha sonraki zamanlarda bu sözler kaç defa dilimin ucuna geldi ama yine söyleyemedim (Aytmatov, 2011, s. 78-79).

Tolgonay'ın, bu sözleri Aliman'a söylememesinin nedeni Aliman'ın göstereceği tepkiden çekiniyor olmasıdır. "Aliman da bu sözleri dinlemek istemezdi zaten" (Aytmatov, 2011, s. 79) sözleri bu çekinceyi doğrulamaktadır. Bununla birlikte "bilge bir insan, anlayışlı bir insan" olmadığı için bu sözleri gelinine söyleyemediğini ifade etmesi, oğlundan kalan biricik emaneti sahiplenmesi ve paylaşmak istememesindendir.

> Demiri nasıl tavında dövmek gerekiyorsa, çekiç darbelerini nasıl soğutmadan indirmek gerekiyorsa, her kelimeyi de öyle tam zamanında söylemek gerekiyordu. O anı geçirince söz soğuyor, katılaşıyor, insanın yüreğine taş gibi oturuyor ve bu ağırlığı kaldırıp atmak hiç de kolay olmuyordu (Aytmatov, 2011, s. 79)

diyerek sarmaldan çıkabilmek için uygun zamanın gelmesini beklemektedir.

Bazı askerlerin savaştan sağ salim döneceği haberi köye yayılınca bütün köylüler istasyonu köye bağlayan yola çıkarak büyük bir endişe ve merakla beklemeye başlamışlardır. Ancak bu sancılı bekleyişin sonunda büyük bir hayal kırıklığı yaşanmıştır. Çünkü sadece Aşırali adlı bir asker dönebilmiştir cepheden. Bunu üzerine Tolgonay ve Aliman'ın umutları iyice tükenmiş, askere alınan yakınlarından umudu kesmişlerdir. Köye dönüşte ise hem Tolgonay hem de Aliman aynı düşüncelere sahip olsalar da birbirlerine bu düşüncelerini açıklayamamaktadırlar. Tolgonay bu sezgisini "İki insan birbiriyle tam bir uyum içinde yaşarsa, konuşmadan ya da yarım sözcüklerle bile anlarlar birbirlerini" (Aytmatov, 2011, s. 103) diyerek açıklamaktadır. Tolgonay içinden,

> Ah benim biricik gelinim, artık ayrılmamız gerekiyor. Kasım'ı tamamen yitirdin. Ne yapalım? Ölenin ardından ölünmez ki! Hayatın boyunca o dul peçesini taşıyamazsın. Artık her şey bitti ve sen de gitmelisin. … Gittiğin zaman öz kızımı gelin eder gibi göndereceğim seni. Mutluluğun için dua edeceğim. … Gitmeye karar verdiğin zaman bana söyle, yeter. Serbestsin, canın ne zaman isterse o zaman gönül rahatlığı ile gidebilirsin (Aytmatov, 2011, s. 102-103)

düşüncelerini geçirmekte ancak gelini Aliman'a bu düşüncelerini açıkça dile getirememektedir. Bu çekincenin nedeni her ikisinin de birbirini yanlış anlama endişesi olabilir. Aliman, kayınvalidesinin kendisini ihanetle, vefasızlıkla suçlamasından; Tolgonay da gelininin kendisini bir yük gibi görme düşüncesinden her ikisi de suskunluğa bürünmektedirler. Neticede her iki taraf da düşüncelerini dile getiremeyerek sarmala girmektedir.

Savaş sona erdikten sonra Tolgonay, dul kalan gelini Aliman'ın kendi düzenini kurmasını, yeniden evlenip hayatına devam etmesini istemekte ancak bunu ona söyleyememektedir. Bu suskunluğunun nedenini şu sözlerle açıklamaktadır:

> Eğer, Aliman kadar iyi olmayan başka bir gelinim olsaydı, onunla daha fazla bir arada yaşamamızın hiçbir yararı ve gereği olmadığını apaçık söylemekte hiç tereddüt etmezdim. Vakit geçmeden bir koca bulmasını ve evden ayrılmasını söylerdim ona. Ama böyle bir şeyi Aliman'a söylemek hiç de kolay değildi. Kelimeleri ne kadar seçerek ve yumuşatarak kullanırsak kullanalım, meselenin özü değişmezdi: Katı ve kaba! Kendisi istemedikçe ona 'git' diyemez, evden çıkaramazdım (Aytmatov, 2011, s. 111).

Tolgonay suskunluk sarmalına girerek gelinine aklından geçenleri söylememesine gerekçe olarak gelininin çok iyi bir insan olmasını ve gerçekleri söylerse onun incinme ihtimalini göstermektedir. Nitekim Aliman'ın anne ve babası kızlarını ziyarete

geldiklerinde Tolgonay onlara konuyu açtığında Aliman'ın: "Gidip gitmemeye ben karar veririm, bu benim meselem, sizden rica ediyorum bizim hayatımıza karışmayın!" (Aytmatov, 2011, s. 111) şeklinde sert çıkışından sonra Tolgonay'ın utanması ve gelininin yüzüne bakamaması bu endişesinde haklı olduğunu göstermektedir. Esasında romanın başlarında toplum kanaatine uygun davranışlar sergileyen Aliman'ın girdiği suskunluk sarmalının zamanla onda oluşturduğu dönüşüm ve başkaldırı özelliği bu olayla başlamaktadır. Çalışmada daha önce bahsi geçen ve Aliman'ın ilk başlarda sahip olduğu *sahte edimler* zamanla *özgün edimler* hâlini almış ve radikal benlik değişimine neden olmuştur. Büyüklere, özellikle de anne babaya saygının çok önemli olduğu Kırgız toplumunda genç bir kadının kendi anne babasına bu şekilde sözler sarf etmesi alışılmamış bir durumdur. Ancak uzun zamandır içinde bulunduğu sarmalın onu zamanla dönüştürmesiyle öne çıkan birey kimliği Aliman'a bu sözleri söyleyebilme cesareti vermiş ve romanın ilerleyen kısımlarında daha radikal ve bireysel eylemin başlangıcı olmuştur.

Savaştan sonra Tolgonay'ın köyüne gelen bir çoban, kökpar[4] oyununda kazandığı tekeyi Tolgonay ve Aliman'ın evlerinin bahçesine bırakır. Tolgonay bunun nedenini sorduğunda çoban, elinden düşürdüğünü söyleyerek tekeyi geri alır ve oradan uzaklaşır. Oysa Kırgız geleneklerine göre kökpar oyununda kazanan oyuncunun, tekeyi sevdiği kızın bahçesine bırakma hakkı bulunmaktadır. Toplum içerisinde doğrudan söylenemeyen, çekinilen durumların bu şekilde sembolik işaretlerle çağrıştırılmasında suskunluk sarmalı bulunmakla birlikte çobanın, Tolgonay'ın tavrından dolayı tekeyi yanlışlıkla elinden düşürdüğünü söylemesi, Aliman'ı sevdiği için bilerek bıraktığını gizlemesi de onu sarmala sokmuş olmaktadır. Çobanı bu davranışa iten ise Tolgonay'ın tekeyi niçin bahçeye bıraktığını sorması olmuştur. Tolgonay her ne kadar gelininin artık kendi hayatını kurması, yeniden evlenmesi gerektiğini düşünse de gerçekte gelininin başka biriyle evlenip gitme ihtimalini hiç aklına getirmemektedir. Nitekim çobana tekeyi niçin bıraktığını sorması bunu göstermektedir. Aliman ise çobanla gizlice buluşmaktadır. Ancak kayınvalidesine bunu açıkça dile getirememektedir. Buluşmaya gittiği belli olacak şekilde giyinip türlü bahanelerle evden ayrılmakta ve çobanla buluşmaktadır. Esasında Tolgonay gelininin çobanla buluşmaya gittiğini, Aliman da kayınvalidesinin bu durumun farkında olduğunu bilmektedir. Ancak Tolgonay gelinini utandırmamak, Aliman da kayınvalidesinden çekindiği için her ikisi de gerçeği dile getirememekte, her ikisi de farkında oldukları bu durumu söze dökmeden aralarındaki tavırlarla anlatmaktadırlar. Aslında Aliman artık bekâr bir kadındır ve evlenip yuva kurması toplumda yadırganacak bir durum değildir. Bu yönüyle onun durumu Aytmatov'un

[4] Kökpar, Kırgızlarda at üstünde oynanan geleneksel bir oyun türüdür. Kırgızlarda kök börü veya ulak tartış, Kazaklarda kökpar olarak adlandırılır (Arıkoğlu, Alimova, Askarova ve Selçuk, 2017, s. 1347-2156; Sagınbayeva, 2015, s. 112).

başka roman karakterleri olan Cemile[5] ve İlyas'ın[6] durumundan farklıdır. Ama yine de kayınvalidesiyle böyle bir konuyu konuşmaya cesaret edememekte, çobanla gizlice buluşarak toplum tarafından yadırganacak evlilik dışı bir ilişkiyi sürdürmektedir. Çünkü çoban aslında evli biridir ve Aliman'la evlenmesine imkân yoktur. Aliman, çobanla bir buluşmasından sonra sarhoş olarak eve geldiğinde: "Bilmiyorsun ana, hiçbir şey bilmiyorsun. Ben … Ben bugün … Hani Kasım'ı geçirdiğimiz yer var ya … Hani çaya gitmiştik … İşte orada …" (Aytmatov, 2011, s. 118) diyebilmiş ancak devamını getirememiştir. Sarhoş durumda bile suskunluk sarmalından çıkamamış ve içindekileri kayınvalidesine söyleyememiştir.

İkisinin de birbirlerinden duymak istemediği, dile getiremediği bu gerçeği Tolgonay bir mahkemede herkesin huzurunda bir kadından duymak zorunda kalmıştır. Tolgonay'ın, hırsızlık yapan Cenşenkul adlı bir asker kaçağının aleyhinde tanıklık yapması üzerine Cenşenkul'un karısı, Tolgonay'a sinirlenerek: "Seni iğrenç cadı seni! Gerçeği söylüyorsun ha! Gerçeği öğren de gör cezanı! Gelininin karnını kim şişirdi ha? Burnunun dibinde gebe bıraktılar orospu gelinini! Al sana gerçek!" (Aytmatov, 2011, s. 120) diyerek Tolgonay'ı gelininden ötürü utandırmıştır. Ancak köyde bu kadından başka hiç kimse Tolgonay'ı utandıracak bir söz söylememiştir. Bu durumu Tolgonay toprak anaya şu cümlelerle anlatmaktadır:

> Ta o zamandan beri, köyümüzden hiç kimse başımıza gelen o felaketten söz etmedi. Aliman insanların kendisi için ne dediklerini belki işitiyordu. Herkesin kendi düşüncesi, yargısı olabilirdi. Aliman'a acıyanlar da, onu kınayanlar da bulunabilirdi. Ama bana hiç kimse bu konuda tek kelime söylemedi. Bundan dolayı da şükran borçluyum onlara. Aradan bunca yıl geçmiş olmasına rağmen bana saygıda kusur etmediler (Aytmatov, 2011, s. 122).

Burada köylülerin girdikleri suskunluk sarmalının iki yönlü olduğu söylenebilir. Birincisi Tolgonay'ın da belirttiği gibi ona saygı duymaları, ikincisi ise kamuoyunun genel kanaati bu doğrultuda olduğundan buna aykırı bir tavır sergilendiğinde toplumun diğer üyeleri tarafından onaylanmama, ayıplanma, dışlanma gibi endişelerdir. Nitekim

---

[5] Cemile, Aytmatov'un Louis Aragon tarafından "dünyanın en güzel aşk hikâyesi" olarak nitelenen hikâyesinin başkahramanıdır. İkinci Dünya Savaşı devam ederken kocası askere alınan Cemile adlı genç bir kadının, evliliği henüz devam ederken Danyar ile yaşadığı yasak ilişki anlatılmaktadır. Hikâyenin sonunda Cemile, toplum baskısından çekindiği için sevdiği erkek Danyar'la birlikte kaçarak köyü terk etmiştir (Aytmatov, 2002). Bu hikâyede olaylar Aytmatov'un çocukluğunu temsil eden ve yengesi Cemile'ye karşı içinde çocukça platonik bir aşk besleyen Seyit'in ağzından anlatılmaktadır. Aytmatov, çocukluğunda suskunluk sarmalına girerek kimseye anlatamadığı bu aşkını *Cemile* adlı eserini yazarak Seyit aracılığıyla dile getirmekte ve sarmaldan kurtulmaktadır (Aktaş, 2024, s. 18).

[6] Aymatov'un eserleri içerisinde Türkçeye *Selvi Boylum Al Yazmalım* olarak çevrilen ve sinema filmi de yapılan *Kızıl Coluk Calcalım* adlı eserinde, Cemile ve Aliman'ın durumuna benzer bir durum söz konusudur. Bu eserde Asel'le evli olan İlyas, çalıştığı iş yerinde Kadiça adlı başka bir kadınla yasak aşk yaşamaktadır (Aytmatov, 2021). *Toprak Ana* romanında ise Aliman, kocası savaşta hayatını kaybettikten sonra, başka bir ifadeyle evliliği sona erdikten sonra gayrimeşru ilişki yaşamaktadır. Bu üç eserde de yaşanan yasak ilişkileri Aytmatov İkinci Dünya Savaşı'na bağlamaktadır: "Sadece benim halkıma değil, tüm insanlığa sayısız felaketler, milyonlarca ölüm getiren bu savaş; ahlaki temelleri, yüzyıllar boyunca oluşmuş olan gelenek ve görenekleri çok belirgin bir şekilde etkilemiştir" (Aytmatov, 2022, s. 149) diyerek savaşın cephe gerisinde oluşturduğu ahlaki yıkıma işaret etmektedir. Ancak bu çalışmada Aliman'ın evli olmamasının veya savaşın sebep olduğu çöküntünün, gayrimeşru ilişki yaşamanın hafifletici nedeni olup olmadığı yönünde ahlaki boyutuna dair tartışmalara girilmeden kahramanların yaşamış oldukları suskunluk sarmalına odaklanılmıştır.

içlerinden herhangi biri Tolgonay'a bu konuda bir imada bulunup onu utandıracak olsa diğerleri tarafından dışlanacağını bildiğinden burada genele yönelik bir sarmal görülmektedir.

Tolgonay, gelini Aliman'ın çobandan hamile kaldığını öğrendikten sonra da evde gelin ve kayınvalide arasında suskunluk sarmalı uzun süre devam etmiştir. Hatta Aliman'ın hamilelikte beşinci veya altıncı ayına kadar her ikisi de sarmalda kalmış, bu konu hakkında aylarca suskun kalmayı tercih etmişlerdir. "İkimiz de bu konuyu er geç enine boyuna konuşmak zorunda olacağımızdan emindik. Konuşunca da, suskun geçen günlerimizden dolayı birbirimizi bağışlardık. Ama o gün bir türlü gelmiyor, hep erteleniyordu" (Aytmatov, 2011, s. 122). O gün gelinceye kadar da birbirlerini utandırmamak, kırmamak için konuşmamışlardır. Nitekim Tolgonay, Aliman'ın düştüğü bu durumdan dolayı kendisini sorumlu hissetmekte, ortada bir suç, bir utanç varsa o suçta, utançta kendisinin de payı olduğunu düşünmektedir. Tolgonay'ın bu tür davranışlarını Festinger'in *bilişsel çelişki/uyumsuzluk*[7] kuramıyla açıklamak mümkündür. "Neumann'ın modeli temelde, Festinger'in 'bilişsel çelişki' modelinin psikolojik alandan alınıp sosyolojik alana uygulanmasıdır" (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 203) ve çelişki yaşayan birey, sıkıntı veren durumlardan kurtulmak için güdülenmektedir. Dolayısıyla Tolgonay ve Aliman, kamuoyu baskısından ziyade birbirlerini üzmemek için bastırma yöntemiyle içinde bulundukları durumun üzerini örtmektedirler. Geleneklerine bağlı olan Tolgonay, çok sevdiği gelini Aliman'ın, egemen kanaate ters düşen bir davranış sergilemesinin ardından kendi kendisiyle iletişim süreci sonucunda verdiği kararla bir bilişsel psikolojik denge oluşturarak yaşadığı ortamda uyumsuzluk yaratan davranıştan kaçınmaktadır.

Tolgonay, Aliman'ın doğumu yaklaştıkça konu komşuya bu haberi sevinçle duyuramayacağını, Aliman'ın suçluluk hissine kapılacağını düşünerek konuşmaya, içinde sakladığı ve uzun zamandır biriktirdiği cümlelerden kurtulmaya karar verir. Nitekim suskunluk sarmalı kuramında "Her bireyin üyesi olduğu kamuoyu, toplum içindeki bir ahlaki ve estetik yönelim olarak, kimsenin geri çekilemeyeceği kamu gözünden insan davranışlarının yönetilmesini sağlar" (Özer, 2013, s. 65).

> Artık susmamaya, ona utanacak hiçbir şey olmadığını, yeni doğan tüm çocukların birbirine benzediğini, kendi doğuracağı çocuğun benim de çocuğum olacağını söylemeye karar verdim. Ona, kendi çocuklarıma baktığım gibi özenle, şefkatle bakacağımdan emin olmasını da söyleyecektim. Bunu bilmeliydi. Başı eğik dolaşmamalıydı. Analık hakkının neler olduğunu bilmeli, insanların yüzüne bakmaktan çekinmemeli, gururla dolaşmalıydı (Aytmatov, 2011, s. 124).

[7] Bilişsel çelişki/uyumsuzluk kuramı iletişimde sosyo-psikolojik yaklaşımlardan biridir. Kurama göre çelişki, bireyin sahip olduğu tutum, kanaat, inanç veya davranış biçimi, bireye bunların tersini yapmasını gerektirdiğinde ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle birey, tutumuna ters düşen bir davranışı yapmak durumunda kaldığında bu çelişkiyi yaşar. Bu durumda birey bu uyuşmazlıktan kurtulmak için bir iç neden arayarak tutumunu davranışı doğrultusunda değiştirdiğinde bilişsel çelişki yaşamış olmaktadır (Boz, 1999, s. 44). Örneğin sigara içen birinin, sigaranın zararlarını öğrendikten sonra sigarayı bırakması, tutumu ve davranışı arasında bilişsel uyum sağlamaktadır. Ancak sigarayı bırakmak istemediği veya bırakamadığı durumda genellikle davranışını değil tutumunu değiştirmekte ve sigaranın aslında çok da zararlı olmadığına yönelik tutum geliştirmektedir. Spor yaparak sigaranın zararlarından korunabildiği, sigaranın stresi azalttığı, sosyalleşmeyi sağladığı gibi uyumlu bilişleri öne çıkarmaktadır (Yücel ve Çizel, 2018, s. 154).

Ancak Tolgonay, kendisini sarmaldan kurtaracak bu konuşmayı yapamadan Aliman habersizce evi terk ederek kendi köyüne gitmiştir. Aliman'ın, kayınvalidesinin evini terk ederek kendi köyüne gitmesi, gayrimeşru ilişkiden doğacak olan çocuğunu kayınvalidesinin evinde doğurmamak, ona bu utancı yaşatmamak içindir. Üç oğlunu ve kocasını savaşta kaybetmesine, cephe gerisinde türlü zorluklarla mücadele etmek zorunda kalmasına rağmen gelini Aliman'ı bir gün bile incitmeyen talihsiz bir anneye daha fazla acı yaşatmaktansa, nasıl karşılanacağını bilmediği kendi köyüne dönmeyi tercih etmiştir. Ancak burada da iyi karşılanmamış olacak ki tekrar Tolgonay'ın evine dönmüştür. Bu dönüşle birlikte Tolgonay kendisini ve gelinini sarmaldan kurtaracak olan ve önceden planladığı ama yapamadığı konuşmayı yapmak için niçin gittiğini sormuştur. Aliman ise: "Bunu sorma anacığım. Ne yararı olacak ki? Bu konuda birbirimize hiçbir şey sormayalım, söylemeyelim. Yoksa üzüntülerim daha da artar" (Aytmatov, 2011, s. 128) diyerek yine susmayı tercih etmiş, kendisini âdeta sarmalın içine hapsetmiştir. Bu sözleriyle Aliman, suskunluk sarmalının zamanla kendisinde oluşturduğu benlik değişimi neticesinde yaşadığı acıları bastırma yöntemiyle görmezden gelmektedir.

Aliman'ın doğumu yaklaştıkça utançtan uzaklaşmak için kendisini daha çok yalnızlığa vermiş, daha çok sessizliğe bürünmüştür. Hatta doğum sancılarından bile kimseyi haberdar etmemiş, yalnız başına doğum yapabileceği bir ortam oluşturmaya çalışmıştır. Bu davranışın nedeni, utancına kimseyi ortak etmek istememesi olabileceği gibi kendisini cezalandırmak, acı çekmek, hatta hayatına son verecek bir doğum gerçekleştirmek istemesi de olabilir. Nitekim doğum yapacağını anladığında habersizce ambara gitmiş, orada yalnız başına doğumu gerçekleştirmek istemiştir. Aliman'ın ortalıkta görünmediğini fark eden Tolgonay'ın dikkati sayesinde, doğum başladığında komşuları Bektaş'ın at arabasıyla hastaneye kaldırılırken yolda bebek dünyaya gelmiş ancak Aliman hayatını kaybetmiştir.

> Hayat niçin bu kadar acımasız, bu kadar kör? Çocuk dünyaya geliyor, Aliman dünyayı terk ediyordu. Biri doğuyor, biri ölüyordu. Bebeğin çıplak ve ıslak vücudunu entarimin eteğine ancak sarabilmiştim ki, anası Aliman, Bektaş'ın kollarında can vermiş, suskunluğa gömülmüştü (Aytmatov, 2011, s. 135).

Doğan bebek Canbolat'ı Tolgonay türlü zorluklarla büyütmüş, onu da elinden almaması için Allah'a dua etmiştir. Günü geldiğinde tüm bu yaşananları Canbolat'a anlatmayı düşünmektedir. Ancak Canbolat'ın dışındaki tüm insanlara bu yaşananları anlatamayacağını düşündüğünden söylemek istediklerini toprakla paylaşarak sarmaldan çıkabilmiştir.

Sert Çekirdekler

Romanda suskunluk sarmalından dolayı sessiz kalınan bu durumlardan başka Neumann'ın *sert çekirdek* olarak adlandırdığı örnekler de bulunmaktadır. Neumann'a göre sert çekirdekler dışlanmayı göze alarak doğru olduğuna inandıklarını söylemekten veya yapmaktan vazgeçmeyen marjinal fikirlere sahip azınlıklardır (1998, s. 197). Tolgonay, bilge bir kişilik olarak romanda zaman zaman sert çekirdek özelliği sergilemektedir.

Tolgonay ve gelini Aliman biçerdöverlere yol açmak için orak ve tırpanla tarlanın bazı yerlerini birlikte biçerler. Ancak kayınvalide durumundaki Tolgonay bu davranışından dolayı bazı kadınlar tarafından "Gelininle yarışacağına evinde oturup keyfine baksana! İnsan bu yaşta daha ağır başlı ve kendisine saygılı olmalı" (Aytmatov, 2011, s. 22) sözleriyle ayıplanır. Anlatıcı konumundaki Tolgonay bu durum karşısında:

"Ben hiç de onlar gibi düşünmüyordum. … Söylenenlere aldırmadan gelinimle birlikte çalışmaya devam ettik" (Aytmatov, 2011, s. 22) diyerek ayıplanma, toplum tarafından yadırganma endişesini göze almıştır. Suskunluk sarmalının temelinde toplum tarafından dışlanma endişesiyle fikirlerini toplumun fikirlerine göre değiştirme, kendi fikirlerini ifade edememe durumu olduğu düşünüldüğünde Tolgonay'ın bu yaklaşımında sert çekirdek özelliği sergilediği görülmektedir. Neumann'ın "tüm dışlanma tehlikelerine meydan okuyan azınlıktakiler" (1998, s. 198) olarak ifade ettiği sert çekirdekler, toplum tarafından yadırganmayı göze alabilmektedirler. Hatta Neumann'a göre bu sert çekirdekler "Alay edilmeye ve ayıplanmaya katlanmayı öğrenmek zorunda" (1998, s. 108) kalmaktadırlar.

Tolgonay'ın sergilediği bir başka sert çekirdek özelliği de yönetime karşı olmuştur. Hem toplumda saygın bir kişiliğe sahip olduğundan hem de resmî olarak kolhoz lideri konumunda olduğundan rejimin adil olmayan gıda dağıtımına karşı çıkarak rejim kurallarına aykırı bir teklifte bulunmuştur. Neumann'a göre bu kişiler toplumu değişime yönlendirmektedir ve kamuoyu başkaları için bir uyum baskısı olurken sert çekirdekler için değişimin manivelası olmaktadır (1998, s. 165). Savaş nedeniyle köylülerin elde ettikleri tüm ürünleri cepheye göndermek zorunda kalmaları üzerine köylüler yiyeceksiz kalmışlar, tohumluk buğdayları bile tüketmişlerdir. Bu duruma çare olarak Tolgonay, kolhoz arazisine kendileri için buğday ekme fikrini yönetime teklif etmiştir. Ancak bu teklif yönetime doğrudan karşı gelmek anlamına gelmektedir. Yönetim tarafından: "Stalin'in kolhozlar için koyduğu kurala ihanet ediyorsun!" (Aytmatov, 2011, s. 86) şeklinde uyarılsa da Tolgonay bu teklifinde ısrarcıdır. Çünkü kolhoz sistemiyle çalışılan bir ortamda elde edilen tüm ürün yönetime ait olmalıdır. Ancak köylüler günlük çalışmalarının karşılığı olan yiyeceği bile alamadıkları için aç ve güçsüz bir şekilde üretim yapamamaktadırlar. Bu nedenle Tolgonay yönetime, kurallara, alışılmış düzene karşı gelmek, köylüler tarafından lanetlenmek ve sonuçta sürülmek pahasına: "Canı cehenneme o kuralın! Biz açlıktan kırılırsak sizi kim besleyecek?" (Aytmatov, 2011, s. 87) diyerek itirazını sürdürmüştür. "Suskunluk sarmalı kavramına göre, dışlanma korkusu duymayanlar ya da dışlanmayı göze alanlar toplumu değiştirme olanağına sahiptirler. … Dışlanmaktan korkmayanlar, düzeni yıkabilirler" (Neumann, 1998, s. 163). Tolgonay'ın bu itirazı tüm yaptırımlara rağmen dışlanmayı göze alarak sert çekirdek özelliğini koruduğunu göstermektedir.

Sonuç

Klasik felsefede dört unsur (anâsır-ı erbaa) olarak kabul edilen su, hava ve ateş unsurlarının tamamlayıcısı olan toprak; yeniden doğuş, yaşam, canlılık, üretkenlik, koruyuculuk, cömertlik gibi mefhumların kaynağı olarak tasarlanmış ve bu tasarım toprağın birçok kültürde dişil algılanmasına ve ona kutsallık atfedilmesine neden olmuştur. Bu kutsallığın neticesi olarak *toprak* zihinlerde genellikle *ana* sözcüğüyle birlikte anılmakta ve *toprak ana* şeklinde ifade edilmektedir. Aytmatov, İkinci Dünya Savaşı'nın özellikle cephe gerisinde oluşturduğu yıkımları anlattığı eserinde, toprağı başkahraman Tolgonay'la konuşturmaktadır. Tolgonay, kocasını ve üç oğlunu savaşa kurban vermiş olan acılı bir annedir. Kendisi gibi dul kalmış olan gelini Aliman'la birlikte zorlu bir yaşam sürmekte, yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Bu süreçte onun en büyük destekçisi, yoldaşı, sırdaşı topraktır. Toprak Tolgonay için ekip biçmeye yarayan

ve ekonomik değer taşıyan bir nesne olmanın ötesinde onun dert ortağıdır. Tolgonay, toprak uğruna toprağa verdiği yakınları hakkında yine toprakla dertleşmektedir.

Çalışmanın odağında yer alan suskunluk sarmalı kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde eserde iki farklı Tolgonay'ın varlığından söz edilebilir. Birincisi birçok sırrını, özelini toprakla paylaşan, ikincisi ise yakınlarıyla özellikle de gelini Aliman'la sırrını paylaş(a)mayan Tolgonay. Birincisinde Tolgonay, toprağı *ana* olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla bu ilk durumda Tolgonay, toprağın kızı, evladı konumundadır. Kendisi gibi her türlü acıya şahit olan, sabreden kızı anasıyla hasbihâl etmekte, kız evlat ayıplanma, yadırganma gibi hiçbir endişe taşımadan anasına içinden geçen ve kimseye ifade edemediği, yıllardır içinde sakladığı düşünceleri, hatalarını, pişmanlıklarını, sevinçlerini dile getirmektedir. Bu yönüyle toprak, romanda Tolgonay'ı suskunluk sarmalından kurtaran bir karakter olarak yer almaktadır.

İkinci durumda ise Tolgonay, yakınlarıyla özellikle de gelini Aliman'la ilişkilerinde sürekli olarak sarmalda kalmaktadır. Suskunluk sarmalı, bireyin toplumdan dışlanmamak, ayıplanmamak, yadırganmamak için kendi kararlarını toplumun genel kanaatine göre şekillendirmek zorunda kalması veya toplumun kararlarını kabul etmese bile sessiz kalmayı tercih etmesi olarak düşünüldüğünde Tolgonay, eser boyunca toprak dışında ilişkide bulunduğu karakterlere karşı sürekli sessizliği tercih etmekte ve kendisini sarmala hapsetmektedir. Kendisi gibi insan olan diğer bireylerle içinden geçenleri paylaşamadığından içinde oluşan ve kendisini rahatsız eden birikmişlikten toprak sayesinde kurtulabilmektedir. Başka bir ifadeyle toprak, Tolgonay'ı sarmaldan kurtararak ona güç veren, yaşama azmini artıran, iyileştiren, dönüştüren bir unsurdur. Gençlik yıllarında yaşadığı kısa süreli mutluluğun ardından oğullarını ve kocasını savaşta kaybeden, zorlu şartlar altında yaşam mücadelesi veren, geliniyle birlikte her türlü sıkıntıya katlanmak zorunda kalan Tolgonay'ı ayakta tutan güç topraktır. Toprak, roman boyunca bir anne özelliğiyle Tolgonay'ı koruyup kollamakta, onun sırdaşı olmakta, yaşadığı her sıkıntının ardından yaşama yeniden tutunmasını sağlamaktadır.

Eserde sürekli olarak sarmalda kalan bir başka karakter Tolgonay'ın gelini Aliman'dır. Tolgonay, Aliman'ı bir gelinden ziyade kızı olarak görmektedir. Ancak Tolgonay, anne olarak kabul ettiği toprakla her türlü sırrını paylaştığı hâlde Aliman, anne olarak kabul ettiği Tolgonay'la sırrını paylaş(a)mayarak eserin sonuna kadar sarmalda kalmakta ve sarmaldan çıkamayarak hayatını kaybetmektedir. Aytmatov âdeta, kocasının savaşta hayatını kaybetmesinin ardından gayrimeşru bir ilişki neticesinde çocuk sahibi olan Aliman'ı sarmalda bırakarak cezalandırmaktadır. Millî ve manevi değerlerine bağlı, toplumsal hafızayı canlı tutan, tecrübe sahibi, sabırlı, dayanıklı Tolgonay'a ise rejimin gayrimeşru çocuğuyla yeni bir yaşam vererek onu ödüllendirmektedir. Romanın sonuna kadar tüm ana karakterler hayatını kaybettiği hâlde topraktan aldığı yaşam gücüyle Tolgonay hayatta kalmakta ve torunu Canbolat'la birlikte yeni bir hayata başlamaktadır.

Toprak Ana romanının sonunda, Tolgonay'ın idealize edilerek yeni bir yaşama kavuşturulmasına karşın Aliman'ın acı bir sona maruz bırakılmasında, Aytmatov'un *Cemile* adlı eserinin etkili olduğu söylenebilir. Aytmatov'un gençlik yıllarında Sovyet rejimini savunduğu, yerel ve gelenekseli eleştirdiği zamanlarda yazdığı *Cemile* adlı eserinde, henüz dört aylık evliyken kocası askere alınan Cemile adlı genç bir kadının, evliliği devam ederken köyde Danyar adlı başka bir gençle yaşadığı yasak ilişki anlatılmaktadır. Ancak eserin sonunda Cemile, kocası askerden döndüğü hâlde yasak sevgilisi Danyar'la kaçarak yeni bir yaşam kurmaktadır. Aile bağlarının, geleneklerin

çok sağlam olduğu Kırgız toplumunda böyle bir ilişkinin yüceltilerek ele alınması Aytmatov'un ağır bir şekilde eleştirilmesine, ayıplanmasına, yadırganmasına neden olmuştur. *Toprak Ana* romanında Aliman da yasak bir ilişki yaşamakta ancak romanın sonunda acı içerisinde, toplumdan soyutlanmış bir şekilde yalnız başına çocuğunu dünyaya getirirken hayatını kaybetmektedir. Aytmatov, Cemile'den dolayı maruz kaldığı ayıplamaları âdeta Aliman'la telafi etmektedir. Bununla birlikte iki eser arasında geçen beş yıllık sürede Aytmatov'un fikir dünyasında yaşadığı değişimler de göz ardı edilmemelidir. *Cemile*'yi kaleme aldığı 1958 yılında Aytmatov, rejim yanlısı görüntü çizerken 1963 yılında kaleme aldığı *Toprak Ana* ile birlikte millî değerleri ön plana çıkarmaya, yüceltmeye rejimi ise bazen örtük bazen açık bir şekilde eleştirmeye başlamış, 1966'da yazdığı *Elveda Gülsarı* ile birlikte bu eleştiriler eserlerinde daha yoğun yer almıştır. Bu durum da Kırgız toplumunda hoş karşılanmayacak yasak ilişkinin *Cemile* ve *Toprak Ana*'da farklı sonlandırılmasına gerekçe olarak gösterilebilir. Ancak gerek yadırganma endişesiyle gerek fikrî değişimin neticesinde olsun, her iki durumda da Aytmatov, *Toprak Ana* romanında, ait olduğu toplumun genel kanaatine ters düşmemek için Tolgonay ve Aliman'a verdiği ödül ve ceza ile yeni bir sarmalın içine girmektedir.

Kaynakça

Akmataliyev, A. (2008). *Yıldırım sesli manasçı Aytmatov*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Akmataliyev, A. (2015). *Kırgız tilinin tüşündürmö sözdügü*. Bişkek: Avrasiya Press.

Aktaş, A. (2024). Aytmatov'un suskunluk sarmalı: Cemile. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 24*(1), 1-27. https://doi.org/10.32449/egetdid.1440346

Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1998). *Başlangıcından günümüze iletişim kuram ve araştırmaları.* Ankara: Erek Ofset.

Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova R. ve Selçuk, B. K. (2017). *Kırgızca-Türkçe sözlük* 2. Cilt. Bişkek: KTMÜ Yayınları.

Aytmatov, C. (2002). *Cemile* (Ş. Hulusi, Çev.). İstanbul: Yaba.

Aytmatov, C. (2011). *Toprak ana* (R. Özdek, Çev.). İstanbul: Ötüken.

Aytmatov, C. (2021). *Selvi boylum al yazmalım* (M. Özgül, Çev.). İstanbul: Ketebe.

Aytmatov, C. (2022). *Çocukluğum otobiyografik anılar.* (F. Arıkan ve S. Arıkan, Çev.). İstanbul: Ketebe.

Aytmatova, R. (2011). *Tarihin ak sayfaları.* (O. Söylemez, A. Toktosunov ve S. Azap, Çev.). Konya: Salkımsöğüt.

Boz, H. A. (1999). Kitle iletişim araçları ve suskunluk sarmalı. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES), 32*(1), 41-48. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000016.

Çankaya, S. (2014). *Kırgız sözlüğü Kırgızca-Türkçe.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Çelik, R. (2010). Cengiz Aytmatov'un eserlerinde savaşın görünmeyen yüzü ve kadınlar. *Folklor/Edebiyat, 16*(63), 163-168.

Dıykanbayeva, M. (2015). Hatıralar ışığında Cengiz Aytmatov ve eserleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, *4*(1), 169-188. https://doi.org/10.7884/teke.362.

Doğan, Z. (2024). Kırgız destanlarıyla Cengiz Aytmatov romanlarında kadının gücü ve geleneği koruyucu kimliği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 16, 173-180. https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1317308

Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Öteki kuram - kitle iletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi.* Ankara: ERK Yayıncılık.

Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi anlamak*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.

Freedman, J.L., Sears, D.O. ve Carlsmith J.M. (1993). *Sosyal psikoloji*. (A. Dönmez, Çev.). Ankara: İmge.

Fromm, E. (1997). *Özgürlükten kaçış.* (S. Budak, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Fromm, E. (1999). *Erdem ve mutluluk: ahlak psikolojisi üzerine bir inceleme* (A. Yörükân, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Gün, F. (2022). İran Türk halk hikâyelerinde kadın tipleri. *Turkish Studies - Language and Literature, 17*(3), 889-902. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.61808

Herman, J. L. (2016). *Travma ve iyileşme şiddetin sonuçları ev içi istismardan siyasi teröre.* (T. Tosun, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Kapani, M. (1998). *Politika bilimine giriş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kolcu, A. İ. (2002). *Bozkırdaki bilge Cengiz Aytmatov.* Ankara: Akçağ Yayın.

Kolcu, A. İ. (2008). *Cengiz Aytmatov üzerine yazılar.* Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Korkmaz, R. (2014). Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri. Ankara: Grafiker Yayınları.

Neuman, W. L. (2013). *Toplumsal araştırma yöntemleri nitel ve nicel yaklaşımlar.* (S. Özge, Çev.). Ankara: Yayınodası Yayıncılık.

Neumann, E. N. (1998). *Kamuoyu suskunluk sarmalının keşfi.* (M. Özkök, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Özer, Ö. (2013). Medyanın etkilerine yönelik yaklaşımlar. E. Yüksel (Ed.), *İletişim Kuramları* içinde (s. 61-83). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Özyurt, C. (2023a). Aytmatov'un eserlerinde Sovyet çalışma hayatı ve emekçi ilişkileri. *Bilig,* (106). 145-172. https://doi.org/10.12995/bilig.10606.

Özyurt, C. (2023b). Bir devrimci portresi olarak Elveda Gülsarı: kolhozlarda aile ve arkadaşlık ilişkilerinin kırılganlığı. *İnsan ve Toplum, 13*(4), 121-143. https://doi.org/10.12658/M0709

Sagınbayeva, B. (2015). *Kırgızca-Türkçe, Türkçe Kırgızca sözlük.* Bişkek: Mega Media.

Söylemez, O. ve Yük, M. E. (2022). *Cengiz Aytmatov ve masal dünyası.* Ankara: Bengü Yayınları.

Şamlıoğlu, K. (2020). Toprak Ana romanında varoluşsal bağlama. *Journal of History School,* 48, 3383-3391. http://dx.doi.org/10.29228/Joh.45922

Ükübayeva, L. ve Aşlar, H. (2019). *Cengiz Aytmatov – insan, toplum, devir ve edebiyat.* Bişkek: KTMÜ Yayınları.

Yaylagül, L. (2006). *Kitle iletişim kuramları – egemen ve eleştirel yaklaşımlar.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yücel, E. ve Çizel, B. (2018). Bilişsel uyumsuzluk teorisi üzerine kavramsal bir inceleme: satın alma perspektifi. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi, 13*(50), 150-163. https://doi.org/10.19168/jyasar.347996.

Yükselbaba, Ü. (2017). Milgram experiment about authority and obedience. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, *75*(1), 227-270.

Zambak, F. (2019). Cengiz Aytmatov'un "Toprak Ana"sı: ikincilleştirilmeden ilişki kurulan doğanın dirimsel gücü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 64, 199-211. https://doi.org/10.14222/Turkiyat4000

Türkbilig, 2025/Sayı: 49 Sayfa 566-587

A COMPARISON OF THE FAMILY LANGUAGE POLICIES OF THE FIRST AND SECOND-GENERATION TURKS LIVING IN GERMANY

Dilek YAZICI DEMİRCİ[*]
İsmail YAMAN[**]

Abstract: *Adopting a mixed-method approach, this article investigated the differences in the family language policies of the first and second-generation Turks living in Germany under the categories of language ideologies, language practices, and language management as defined by Spolsky (2004). One hundred and two parents (54 first-generation and 48 second-generation) constituted the sample of the study. The findings indicated that both generations desire their children to be bilingual Turkish-German speakers but they differ in terms of their ideas concerning the onset of bilingualism. Starting school has an undeniable and formative role in the language choice of not only the children starting school but also their younger siblings highlighting the children's agentive role in language use in the families. Furthermore, while both generations think that maintaining Turkish means the maintenance of Turkish identity, culture, and religion; concerns for children's educational trajectories lead second-generation parents to prioritize German in their family language policies. Finally, no significant difference has been found concerning the language management activities of both generations.*

Keywords: *family language policy; Turks in Germany; language maintenance; language ideologies; language practices; intergenerational language use*

Almanya'da Yaşayan Birinci ve İkinci Kuşak Türklerin Aile Dil Politikalarının Karşılaştırılması

Öz: *Karma yöntem yaklaşımını benimseyen bu makale, Almanya'da yaşayan birinci ve ikinci kuşak Türklerin aile dil politikalarındaki farklılıkları Spolsky (2004) tarafından tanımlanan dil ideolojileri, dil uygulamaları ve dil yönetimi kategorileri altında incelemiştir. Yüz iki ebeveyn (54 birinci nesil ve 48 ikinci nesil) çalışmanın örneklemini oluşturmuştur. Bulgular, her iki kuşağın da çocuklarının Türkçe-Almanca iki dilli olmasını istediklerini, ancak iki dilliliğin başlangıcına ilişkin fikirleri açısından farklılık gösterdiklerini ortaya koymuştur. Okula başlamanın sadece okula başlayan çocukların değil, aynı zamanda küçük*

[*] Doktora öğrencisi, Samsun İl Milli Eğitim Müdürlüğü, Samsun/Türkiye, e-posta: dilekyazici@gmail.com, ORCID: 0009-0000-0102-9663
[**] Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun/Türkiye, e-posta: ismail.yaman@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1323-4909,

Makalenin Geliş Tarihi: 16-08-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 15-01-2025

kardeşlerinin de dil seçiminde yadsınamaz ve biçimlendirici bir rolü vardır ve bu da çocukların ailelerdeki dil kullanımındaki etken rolünü vurgulamaktadır. Ayrıca, her iki kuşak da Türkçeyi korumanın Türk kimliğinin, kültürünün ve dininin korunması anlamına geldiğini düşünürken, çocukların eğitim durumlarına ilişkin kaygılar ikinci kuşak ebeveynlerin aile dil politikalarında Almancaya öncelik vermelerine yol açmaktadır. Son olarak, her iki kuşağın dil yönetimi faaliyetlerine ilişkin önemli bir fark bulunmamıştır.
Anahtar Sözcükler: *aile dil politikası; Almanya'da yaşayan Türkler; dil sürdürümü; dil ideolojileri; dil kullanımları; kuşaklar arası dil kullanımı*

Introduction

Be it either in large masses or small sizes transnational movement has always been a part of human history though this mobility is usually accompanied by issues such as assimilation, integration, cultural diversity, language, and identity. People from different languages, cultures, and nationalities have started to live together more than ever as the world has changed into a so-called village, and maintaining this diversity which was regarded as a "problem" before has begun to be considered a richness and respect for fundamental human rights. Accordingly, "unity in diversity" has been a motto of the European Union (EU) which promotes the mastery of two languages other than the mother tongue for all EU citizens. In line with this policy, the European Charter for Regional or Minority Languages (ECRML) brings legal protection to regional and minority languages and states that "Regional or minority languages are part of Europe's cultural heritage and their protection and promotion contribute to the building of a Europe based on democracy and cultural diversity." (Council of Europe, 2023). However, it is worth mentioning that the aforementioned legal protection and promotion offered by ECRLM is for autochthonous languages which refer to "the languages that are spoken by minority groups traditionally living in a certain state area" (Olfert and Schmitz, 2018, p. 399) such as Danish and Frisian in Germany. Allochthonous languages, in other words, languages that do not belong to indigenous minorities in a state are excluded from the scope of this protection (Küppers et al., 2015). Hence, the responsibility of maintaining minority languages such as Turkish and Russian in Germany or Chinese and Portuguese in France lies primarily on the shoulders of the speakers of these languages. To that end, conscious or unconscious endeavors of parents of heritage language (HL) speakers, their language use and preferences in the family as well as their beliefs and attitudes towards the use of their HL in the family or the support sought outside the family circle coupled with the dynamic changes realized in external and internal factors have, as a result, a decisive role in language practices in a family. In line with this argument, this article aims to find out the differences between the family language policies (FLP) of first and second-generation Turks living in Germany within the scope of Spolsky's (2004) tripartite model of FLP composing of language beliefs and ideologies, language practices, and language management.

Turkish Immigration to Germany

The losses during the Second World War coupled with the need for a workforce emerging as a result of the rapidly developing industry directed the attention of Germany to other nations (Orendt, 2010), and following several other countries, Germany signed a labor recruitment agreement with Türkiye on 30 October 1960 to bridge this gap (Oner,

2014). This first group of workers was called "Gastarbeiter" (guest workers) because their residence was taught to be temporary. Yet, contrary to expectations, even though Germany ceased accepting new workers during the economic recession in the early 1970s, the Turkish population continued to grow in Germany since the family reunion law passed in 1973 allowed Turkish workers to bring their families to Germany (Sakın, 2018). The delay of the immigrants shaped the perspectives of Germans as the "Gastarbeiter" started to be called "Mitarbeiter" (co-workers) which left its place to "Migraten" (migrants) as the Turkish people became permanent residents of Germany (Başkurt, 2009). This first generation coming mostly from the rural areas of Türkiye did not attempt to learn the majority language as they aimed to reimmigrate to Tukey (Ayten and Atanasoska, 2020). In fact, during that period, German authorities provided the children of guest workers with instruction in their HL to make their reintegration process easier. The first generation kept talking only Turkish in their families and did not desire to learn German, and, hence, were monolinguals. However, their kids born in Germany grew up as bilinguals because, in addition to the HL, they were exposed to in their family environment, they learned or acquired German especially after they started school (Küppers et al., 2015). This resonates with Fishman's three-generation theory (cited in Spolsky, 2012) which sets forth that while the first generation in the host country is monolingual in HL, the second generation is bilingual and the third generation is usually monolingual in the dominant environmental language of the host country.

With an average population of three and a half million, Turks are today the largest minority group in Germany (Almanya Türk Diasporası Atlası, 2022). In some parts of Germany, Turks outnumber the local population, and they may spend a whole day without speaking any German (Orendt, 2010). However, this does not safeguard the success of family language policies urging the development of Turkish as an HL because the policies regarding the instruction of Tuskish in German schools have undergone a change over time.

Gradually reduced exposure to Turkish at home as the kids start using German after they start school, together with falling demand for heritage language instruction (HLI) at schools creates an issue of "unbalanced input" (Flores et al., 2019, p. 1) in HL accelerating the process of German monolingualism among the Turkish minority in Germany.

Nevertheless, as Fishman (1991) suggests, difficult as though, language shifts can be reversed and family language policies have a crucial role in this course. The next section is dedicated to a brief review of FLP in the literature.

Family Language Policy

As a term first coined by Luykx (2003), family language policy both influences and is influenced by two different fields: Language policies and child language acquisition (King et.al, 2008). Language policy is about language beliefs and ideologies, language practices, and language management that refer to the ideas concerning which language to use in a group, actual uses of languages or varieties, and efforts to change and modify language beliefs and practices of a group, respectively (Spolsky, 2004, 2021). Child language acquisition, however, tries to uncover the mechanisms and conditions that are necessary or that scaffold children's language acquisition process.

The three-component model of FLP (i.e. language beliefs and ideologies, language practices, and language management) postulated by Spolsky (2004), in its original form, is a top-down/ macro-level model highlighting the role of nation-states in language

policies. Later, Spolsky modifies his model as he recognizes the failures of national language policies highlighting the role of language policies at different levels such as in family or educational settings, and the effect of non-linguistic factors in shaping FLP. Another modification is implemented with the realization of the significance of individuals in language maintenance or shift, and hence, in addition to top-down or macro-level policies, bottom-up or micro-level policies were punctuated in the final version (King et. al, 2018; Nandi et al., 2022; Spolsky, 2018, 2021). Curt-Christiansen (2009) brings yet another perspective to the family language policy drawing attention to the dynamic nature of FLP and highlighting the constantly changing nature of external and internal factors.

The works in the area of FLP can be traced back to the classic diary studies of linguists who observed the bilingual developments of their children using a one person-one language (OPOL) method in which each parent uses a different language while speaking to their child(ren) to support their bilingualism. During this stage, the family was considered to be the key element in bilingual development. Later, not family but the quality and the quantity of input as well as the cognitive mechanisms to process that input gained prominence (Lanza and Lomeu Gomes, 2020). The fact that children living under the same conditions end up with varying language competencies in their HL or the mainstream language in minority environments has drawn attention to sociolinguistic, sociopolitical, socioeconomic, and sociocultural issues over time. (Curt-Christiansen, 2009, 2013; Lanza and Lomeu Gomes, 2020; Schwartz, 2008).

Language beliefs and ideologies are "often seen to be the underlying force in language practices and planning" (King et al., 2008, p. 911). Mostly, parents believe that HL should be the only language used among the family members because it means securing the national identity and a sense of inclusion in one's ethnic group (Ayten and Atanasoska, 2020; Kirsch, 2011). Language ideologies are not constant and divorced from the context (Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur; 2022). On the contrary, they are in flux and influenced by constantly conflicting desires of maintaining the HL and being loyal to the heritage culture on the one hand and by pressures emanating from social, political, and educational spheres on the other. (Curt-Christiansen, 2023; Nandi et al., 2022; Schipbach, 2009). Interestingly, it is not always the overt and explicit ideologies (King and Fogle, 2006; Spolsky, 2012) that shape the FLPs as covert and implicit beliefs (Curt-Christiansen, 2023; Hollebeke, 2020) have also a strong influence on the language practices. This incongruity between the expressed beliefs and actual language practices shapes the language use in families (Curt-Christiansen, 2013; King, 2000; Kirsch, 2011; Kopeliovic, 2010; Romanowski, 2021; Schwartz, 2008). It is clear that parents' beliefs and ideas, be they covert or overt, shape their linguistic practices which in turn shape the linguistic development of their child(ren). Yet, concerning the issue, De Houwer (1999) accentuates a bidirectional relationship unlike a unilateral one, stating that it is not always the parents' beliefs or ideas that determine the language practices in the families but also children as active agents can sometimes have a decisive role in the language to be used in the family especially after they start school.

Having pro-HL beliefs or ideas is not the only factor effective in the FLP of parents. Several other factors such as (in)consistency in ideologies towards HL (King et.al, 2008) parental education (Curt-Christiansen, 2013; Romanowski, 2021), age, gender, reasons for migration (Schüpbach, 2009), institutional support (Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur, 2017; Coşkun Kunduz, 2022; Fillmore, 2000), value given to bilingualism (Romanowski, 2021), parental impact (DeCapua and Wintergerst, 2009; De Houwer, 1999) concerns

about children's educational trajectories (King and Fogle, 2006) and personal experiences (Schwartz, 2020) can be enumerated in the success of FLPs.

Schwartz (2020) makes a distinction between language strategies and practices after reviewing the recent literature on FLP. She uses language strategies to refer to language management issues and language practices to actual uses of language(s) in the family context irrespective of management efforts. She names OPOL, "maximum engagement with the minority language", and "design of home language environment" (p. 205) under language strategies while "goal-directed code-switching", "flexible language use and translanguaging at home", "ritual language practices", and "bidirectional reciprocal learning" are listed under language practices (pp. 206–211). Doyle (2013) conducted a study with 11 intermarried families in the capital of Estonia, Tallinn, and found that 10 out of 11 families were successful in raising at least one bilingual adolescent child. The families in the study mainly used OPOL and the findings of the semi-structured interviews revealed that apart from the language policies of the families; the sociolinguistic setting in Tallinn and the status of languages contributed to the success of bilingualism. Juan-Garau and Pérez-Vidal (2000), however, followed a Catalan-English bilingual child in their longitudinal study for about two years and showed that the use of OPOL alone would not bring the same success if the father had not insisted on receiving answers in the minority language from the children. Still; Venables, et al. (2013) revealed in their ethnographic study that in families adopting OPOL, fathers or mothers speaking the majority language also contribute to the development of the minority language in their children using different strategies such as lexical modeling, providing context, encouraging the child(ren), and praising the child(ren) when they use the minority language. To recap; through their cognitive and emotional endeavors, families can have a cornerstone impact on the (dis)continuity of the HLs. In this respect, this article aims to explore the FLPs of first and second-generation Turks living in Germany by searching for answers to the following question:

RQ. Is there a significant difference between the first and second-generation Turks living in Germany in terms of their language ideologies, practices, and management strategies?

Although there are studies concerning the linguistic skills of Turks, Turkish instruction at schools, and the history of the Turkish diaspora in Germany; to the best of the authors' knowledge, there is not a study comparing the intergenerational differences in the family language policies of the Turkish families. What is more, this study provides valuable findings parallel to the focal shift from the relationship among "identities, practices and outcomes" in FLP research (King, 2016, p. 731) to "meaning-making, experiences, agency and identity construction in transnational families" (Lanza and Gomez, 2020, p. 154) highlighting the dynamic effects of external factors such as economic and political conditions and internal factors like parental impact beliefs and child agency (Curt-Christiansen, 2009).

Method

Research Design

The current study adopts a mixed-method design as both qualitative and quantitative data were gathered. Mixed-method studies offer a more comprehensive understanding of the researched phenomenon as they provide the researcher with different perspectives which in turn help validate the findings (Dörnyei, 2007). Quantitative data regarding the FLPs of the first and second-generation Turks living in Germany were collected via the questionnaire developed by Bezcioğlu-Göktolga, et al. (2019). The survey in line with Spolsky's (2004) tripartite model gathers information regarding language ideologies, language practices, and language management of the participants. The qualitative data were collected through semi-structured interviews with two first-generation and two second-generation parents (fathers and mothers). According to Dörnyei (2007), semi-structured interviews are suitable when the researcher may formulate broad study questions regarding the topic ahead of time but does not wish to use pre-made response options that would limit the depth of the participant's experiences. Data collected through the semi-structured interviews as they have parallel themes with the questionnaire were provided in the form of excerpts under the appropriate theme while presenting the findings of the survey analysis.

Data Collection Tools

The questionnaire developed by Bezcioğlu-Göktolga, et al. (2019) is a one hundred and thirty-one-item, 5-point Likert scale indexed by 17 subscales giving information on three main categories: Language practices, language ideologies, and language management (See Appendix A). Bezcioğlu-Göktolga (2019) states that observation of 20 families, interviews with 35 parents, and literature reviews together with the monitoring of two field experts were used to prepare the items of the survey. Furthermore, following the piloting of the items, two professors in the field of sociolinguistics provided the necessary revision to finalize the survey. Out of the 17 subscales; five subscales had internal consistencies greater than .90, nine were between .80 and .90, two were between .70 and .80, and the remaining three were between .60 and .70. The relevant consents were obtained by the researcher before using the survey.

In the questionnaire; the mean score of the subcategories named language practices of parents, language choice of children, language use of children before and after starting school, language dominance, and social media use are computed as language practices score. Language ideologies score is calculated by taking the average of the indexes titled beliefs about language preferences of family members, children's use of German, children's use of Turkish, language use in the family, school achievement, bilingualism, society and authority's attitudes toward Turkish, language importance, and reasons for language maintenance. Finally; the mean scores of the two subcategories specified as language management for Turkish and German, and the role of father and mother in language management constitute the score of language management. The questionnaire is a 5-point Likert scale in which a score closer to 1 refers to *always German or strongly disagree*, 2 *more German than Turkish or disagree*, 3 *equal use of German and Turkish or undecided*, 4 *more Turkish than German or agree, and* 5 *always Turkish or strongly agree*.

Semi-structured interview questions were used to support the survey findings (See Appendix B). There were 14 interview questions and they were parallel to the categories and subcategories of the questionnaire in order to reach a deeper understanding of the reasons lying behind the FLP of the families. Questions 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, and 14 were used to elicit information about the language practices; questions 5, 6, 12, and 13 were

to collect data concerning language ideologies and finally, 7th and 8th questions were included to gather data regarding the language management activities of the families.

Participants

Fifty-four first-generation and 48 second-generation Turks living in Germany constitute the sample of this study as a result of a snowball sampling. First-generation refers to Turks who were not born in Germany but who have been living in Germany for at least ten years while second-generation Turks refer to the Turks who were born in Germany and have been living there since they were born. Having at least a child minimum at kindergarten age was a prerequisite for both the first and second-generation Turks participating in this study. The characteristics of the sample are summarized in Table 1.

Data Collection and Analysis

The questionnaire was transformed into Google Forms and delivered to the participants in digital format. The interviews were conducted via Zoom with two first-generation and two second-generation families using semi-structured questions for a better understanding of the factors shaping the family language policies of the participants. All family members were informed that their names would remain confidential and they were under no obligation to answer the questions they did not want to. The interviews were recorded, transcribed verbatim, translated into English, and given as accounts in the findings section under the appropriate theme.

Characteristics of the Sample		N	%
Gender	Female	69	67.6
	Male	33	32.3
Age	25-35	25	24.5
	36-45	42	41.1
	46-55	20	19.6
	≥ 56	15	14.7
Marital Status	Married	92	90.1
	Single parents	10	9.8
Education	Primary	11	10.7
	Lower secondary	11	10.7
	Upper secondary	55	53.9
	University and/or above	25	24.5

Table 1. *Characteristics of the sample*

The data collected through the questionnaire was analyzed via SPSS v.24 software. The mean scores of the subcategories were calculated and an Independent sample T-test was used when the sample was normally distributed and when not Mann Whitney U-Test was employed to compare the mean scores of the first and second-generation parents. Furthermore, in order to make within-group comparisons Paired sample T-test was used.

Findings and Discussion

As the research question was "Is there a significant difference between the first and second-generation Turks living in Germany in terms of their language ideologies,

practices, and management strategies?", the data collected through the questionnaire were analyzed under three main categories and presented below under the topics of language ideologies, language practices, and language management, respectively. Furthermore, the quotations from the qualitative data were provided to assist the survey findings.

Language Ideologies

Data concerning the language ideologies of the participants were collected through ten subscales in the questionnaire and the findings are summarized in Table 2.

As is clear in the table, the only statistical difference between the first and second-generation Turks living in Germany concerning their language ideologies is in the subcategory of beliefs about language preferences of the family members ($p < .05$) which includes items regarding the language in which the participants feel more comfortable and prefer when their children or spouse talk to them in and out of the family. The findings mirror Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2002) in which beliefs about the language preferences of the family were the only subcategory with a significant intergenerational language preference.

The difference is also reflected in the speech of a first-generation father in the semi-structured interviews.

> When you come together with your family or close relatives, speaking in German is nonsense but this is what happens. My brother visits us with his kids. We sit in the same living room. As parents, we always communicate in Turkish but our kids use mostly German. (Interviewee 1, First-generation father)

Language ideologies	Birth	N	M	SD	*t*	p
Beliefs about language preferences of family	Türkiye	54	4.05	.836	3.59	.001*
	Germany	48	3.48	.760		
Beliefs about children's use of German	Türkiye	54	3.12	1.251	.004	.997
	Germany	48	3.12	1.006		
Beliefs about children's use of Turkish	Türkiye	54	3.58	.934	.814	.414
	Germany	48	3.42	1.054		
Beliefs about language use in the family	Türkiye	54	2.94	.954	.800	.100
	Germany	48	2.64	.922		
School's attitude towards Turkish	Türkiye	54	3.32	.789	.027	.979
	Germany	48	3.32	.818		
Society's attitude towards Turkish	Türkiye	54	2.70	.938	-.580	.558
	Germany	48	2.79	.742		
Language ideologies	Birth	N	M	SD	Z	p
Beliefs on bilingualism	Türkiye	54	4.04	.852	-1.68	.093
	Germany	48	3.81	.905		
Beliefs on school achievement – reversed	Türkiye	54	3.84	.633	-1.19	.234
	Germany	48	3.63	.824		
Language importance	Türkiye	54	2.27	.570	-.151	.880
	Germany	48	2.23	.484		
Reason for language maintenance	Türkiye	54	4.19	.622	-.783	.433
	Germany	48	4.17	.946		

Note. Higher German use is represented by values below 3, whereas higher Turkish use, values, customs, and so on are indicated by values over 3.

Table 2. *Findings of the "Language Ideologies" category*

The mean scores concerning the beliefs about language use in the family indicate that although the first generation has higher means, their score is still slightly under the value of three which indicates equal importance for Turkish and German. According to the mean scores of the beliefs about bilingualism subcategory, it seems that both first and second-generation parents desire their kids to be bilingual German-Turkish speakers, and the mean score of the first-generation (MFG) (4.04, SD = .852) is higher than the mean score of the second-generation (MFG) (3.81, SD = .905) mirroring Larsson's study (2002), in which parents expressed their appreciation for bilingualism, too. A closer look at the items in this category shows that parents from both generations think that their children should hear both languages (MFG = 4.24, sd: 930; MSG = 4.04, SD = 1.071), interact with both language speakers in sufficient amount (MFG = 4.22, SD = 925; MSG = 3.92, SD = 1.164), know enough lexical items in both languages (MFG = 4.26, SD = .935; MSG = 4.02, SD = 1.101), master Turkish before going to school (MFG = 4.17, SD = .986; MSG = 4.08, SD = 1.108) and start learning Turkish from infancy (MFG = 3.35, SD = 1.456; MSG = 3.02, SD = 1.263).

In the semi-structured interviews, it was observed that though both first and second-generation parents are aware of the prominence of bilingualism and highly support it, they dissent in terms of the onset of the exposure to German.

> We did not talk German to our kids. On the contrary, we used only Turkish in the family. We thought they would eventually learn German when they start school, even when they start kindergarten. (Interviewee 3, First-generation mother.)
>
> I spoke only Turkish with my son up until he was two and a half years old. He could understand me and he started to talk Turkish first. But after he was two and a half, I started to talk to her in German, too because I was going to send him to kindergarten and I didn't want him to face difficulty at school. (Interviewee 5, Second-generation mother)

The findings of the language importance subcategory reveal more favorable attitudes toward German rather than Turkish (MFG = 2.27, SD = .570; MSG = 2.23, SD =.484) because only the items about being accepted by Turkish people (MFG = 3.28, SD =.811; MSG = 3.17, SD =.930) and having a conversation with them (MFG = 3.31, sd: .948; MSG = 3.17, SD =.761) had a mean score above three (signifying equal value for Turkish and German) for both generations. For the rest of the items some of which are making money (MFG = 2.07, sd: .696; MSG = 2.04, sd: .683), getting a job (MFG = 1.93, SD = .723; MSG = 1.85, SD = .684), having a good education (MFG = 1.81, SD = .779; MSG = 1.79, SD = .743) and having a say in German society (MFG = 1.83, SD = .771; MSG = 1.77, SD = .692); participants in both groups believe that German is more important than Turkish. A first-generation father summarizes the issue as follows:

> In Germany, you can do without Turkish but if you don't know German you are nothing. (Interviewee 1, First-generation father)

In line with Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2022), the highest mean scores in the category of *language ideologies* belong to the subcategory of *reasons for language maintenance* (MFG = 4.19, SD = .622, MSG = 4.17, SD = .946). For both groups, maintaining Turkish in Germany is considered to be closely related to preserving their Turkish identity, culture, mother tongue, and religion as well as having better communication with Turks living in both Türkiye and Germany. The findings mirror the

study of Larson (2022) as the participants in her study view language and culture as part of their identity, as well. The mean scores of items regarding this subcategory are presented in Table 3.

The semi-structured interviews displayed a clear distinction between the first and second-generation parents in terms of their ideas about culture and identity because while the first-generation parents reject it, the second-generation parents opt for a dual identity.

> "I am a hundred percent Turkish. I am not German at all." (Interviewee 1, First-generation father)
>
> "No matter how much we live here we have Turkish identity, not the German identity. (Interviewees 3 and 4, First-generation father and mother)
>
> "Well, I think I am both German and Turkish. In the end, I was born and grew up here (Germany). I feel Turkish and relate to my ancestors when I go to Türkiye, but in the end, I miss here and want to come back to Germany. I feel like a German citizen here. But I must say most of my friends don't think like me. They think I am *Germanized,* assimilated you know." (Interviewee 5, Second-generation father)

Reasons for HL Maintenance	Birth	N	M	SD
We can preserve our identity	Türkiye	54	4.22	.816
	Germany	48	4.13	1.003
We can preserve our mother tongue	Türkiye	54	4.33	.673
	Germany	48	4.23	1.016
We can establish better contact with Türkiye	Türkiye	54	4.26	.678
	Germany	48	4.29	.988
We can contact other Turkish speakers in Germany	Türkiye	54	4.02	.835
	Germany	48	3.88	1.123
We can preserve Turkish culture	Türkiye	54	4.28	.656
	Germany	48	4.27	.984
We can preserve our religion	Türkiye	54	4.07	.949
	Germany	48	4.23	1.115

Note. M is the average on a 5-point scale, where 1 represents *do not agree at all* and 5 represents *totally agree*.

Table 3. *Findings of the subcategory "Reasons for HL Maintenance"*

> As we live in Germany, I think we start to think like them, we learn their culture, too. But we also try to teach our culture and religion to our kids. (Interviewee 7, Second-generation father)
>
> I don't mind if he (talking about her son) adopts a German identity, I want him to feel like a complete German in Germany, but I don't want her to forget Turkish. I feel sorry for him if he doesn't speak Turkish at all. Most Turkish families think that we are foreigners here, but I don't think so. I think that I am from here. Of course, I am not German, but I can say that I am fifty percent German at least. (Interviewee 6, Second-generation mother)
>
> Turkish means family and elderly to me. It is a part of my identity. (Interviewee 8, Second-generation mother)

As aforementioned, language ideologies are the main motives shaping the language practices in a family and they are influenced by the social and educational concerns of the family members (Curt-Christiansen, 2023; Nandi et al., 2022; Schipbach, 2009).

Table 4 indicates that both first and second-generation Turks have similar ideas regarding the schools' and German society's attitudes toward Turkish. Therefore, having a closer look at the subcategories of schools and society's attitudes toward Turkish can shed light on parents' preferences for one language over the other.

According to the mean scores presented in Table 4, both generations think that although schools allow parents to talk to their kids or other parents in Turkish in schools, and value bilingualism; they stay undecided when it comes to schools' permission to let the students speak their HL in the schoolyards. What is more, both generations believe that German society does not appreciate the Turkish language and culture plus German authorities and media do not support Turkish maintenance which is again in compliance with the findings of Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2022).

School's attitudes toward Turkish	**Birth**	**N**	**M**	**SD**
Children are allowed to speak Turkish among each other in the schoolyard.	Türkiye	54	2.98	1.236
	Germany	48	2.90	1.276
Parents are allowed to speak Turkish among each other in the schoolyard.	Türkiye	54	3.52	1.059
	Germany	48	3.48	1.304
Parents are allowed to speak Turkish to their children in the schoolyard.	Türkiye	54	3.52	1.145
	Germany	48	3.40	1.284
Teachers value the bilingualism of Turkish children at school.	Türkiye	54	3.37	1.069
	Germany	48	3.75	.887
Teachers appreciate the role of Turkish in learning Dutch	Türkiye	54	3.31	1.210
	Germany	48	3.31	1.014
Society's attitudes toward Turkish	**Birth**	**N**	**M**	**SD**
Healthcare centers appreciate the use of Turkish in the family.	Türkiye	54	3.11	1.223
	Germany	48	3.19	1.197
Common public opinion respects the Turkish language.	Türkiye	54	2.72	1.106
	Germany	48	2.60	.917
German authorities value the use of Turkish at home.	Türkiye	54	2.72	1.140
	Germany	48	2.96	.988
German authorities support Turkish maintenance.	Türkiye	54	2.44	1.040
	Germany	48	2.83	.930
German society respects Turkish culture.	Türkiye	54	2.87	1.082
	Germany	48	2.79	.944
The media supports the use of Turkish at home.	Türkiye	54	2.33	1.009
	Germany	48	2.44	.895

Note. M is the average on a 5-point scale, where 1 represents *do not agree at all* and 5 represents *totally agree*.

Table 4. *Findings of the subcategories "Schools' and Society's Attitudes Toward Turkish"*

Concerning society's attitudes toward Turkish and minority languages in general Interviewee 6 who is a teacher at Realschule says:

> In my school, there are a lot of students from different nationalities but though it doesn't have students with undesirable habits or the academic profile of the students isn't bad,

> I hear that German parents avoid registering their kids at our school. (Interviewee 6, Second-generation mother)
>
> Well, I think the teacher makes the difference at schools. I mean there are some teachers advising parents to talk in their mother tongue at home and some encourage the sole use of German at home and school. (Interviewee 2, first-generation mother)

Language Practices

Data concerning the *Language practices* of the participants were collected through five subscales in the questionnaire and the findings are compiled in Table 5.

It is clear that except for the subscale questioning the children's language preferences before and after they start school, in all categories, there is a statistically significant difference between the first and second generations' language practices. However, unlike the insignificant difference between the groups, comparisons within each group yield a significant result concerning the language choice of children before and after school in both groups as is seen in Table 6 which is parallel to the findings of Little (2020), Schwartz (2008, 2010), and Mirvahedi and Hosseini (2023). In other words, both first and second-generation parents state that their children's language use after school statistically differs from their choices before school in favor of German. The findings are parallel to the findings of Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2022) which demonstrated a significant difference between the language practices of first and second-generation parents in all categories.

Language Practices	Birth	N	Mean	SD	*t*	p
Language choice of the parents	Türkiye	54	4.25	.702	5.44	.000*
	Germany	48	3.52	.652		
Language choice of the children	Türkiye	54	3.73	.806	2.22	.029*
	Germany	48	3.33	1.004		
Language choice of the children before/after school	Türkiye	54	3.92	.881	1.50	.136
	Germany	48	3.66	.853		
Language dominance	Türkiye	54	4.09	.672	5.98	.000*
	Germany	48	3.22	.773		
Language use – social media	Türkiye	54	4.13	.755	6.28	.000*
	Germany	48	3.17	.786		

Note. Higher German use is represented by values below three, whereas higher Turkish use, values, customs, and so on are indicated by values over three.

Table 5. *Findings of the "Language Practices" category*

Concerning the language choice of their kids, the semi-structured interviews indicated that starting school, be it formal compulsory education or kindergarten, not only shapes the language choices of the children starting school but the language of the siblings who are not old enough to go to school or kindergarten, yet.

> Although he (speaking of his son) was using both Turkish and German before going to school, after that he accepted only German. Now, even if I talk to him in Turkish, he responds to me in German. What is more, he gets angry with me when I speak Turkish to his baby brother. My elder son knew only Turkish when he was the same age as his baby brother. But my younger one understands both German and Turkish because his elder brother always talks to him in German. (Interviewee 5, Second-generation father)

> My son was four years old when my daughter was born. He had been going to kindergarten for a year when she was born. At that time, we were talking more in German with my son because we wanted him to close the gap in German with his friends. Hence, although I spoke first Turkish with my daughter when she was born, she heard more German than Turkish in the family. She started kindergarten at the age of two, earlier than his brother. I can say that my sons' mother tongue is Turkish but my daughter's is definitely German. (Interviewee 8, Second-generation mother)

Birth		N	M	SD	df	*t*	p
Türkiye	Language choice of children before-after school	54	1.407	1.157	53	8.933	.000*
Germany	Language choice of children before-after school	48	1.125	1.084	47	7.189	.000*

Note. Higher German use is represented by values below three, whereas higher Turkish use, values, customs, and so on are indicated by values over three.

Table 6. *One sample T-test scores of "Children's Language Use Before and After School"*

This is in accordance with the findings of İstanbullu (2020) who succinctly recapitulates the children's role in family language policies stating "They choose freely where to position themselves instead of only following what their parents or other adults want, and the adults follow them" (p. 475). However, this does not align with Zheng (2015) in which parents with disciplinary house rules that forbid kids code-switching or mixing and entail the use of heritage language (English) in Northern Cyprus, children grew up with bilingual English-Turkish speakers.

The language choice of the parents subscale asks the participants their language choices while they are talking to their fathers, mothers, siblings, spouses, the eldest child, the youngest child, their relatives living in Germany, Turkish friends in general, Turkish friends in their neighborhood, Turks at the workplace and Turks on the phone. The findings indicated a dominant Turkish preference while talking to the above-mentioned people among the first-generation. Although the second-generation parents dominantly use Turkish while talking to their fathers (MSG = 4.38, SD = .761) and mothers (MSG = 4.31, SD = .903), they are inclined to talk both in Turkish and German to their siblings (MSG = 3.44, SD = .824), Turkish friends in general (MSG = 3.29, SD = .874) and Turkish friends in their neighborhood (MSG = 3.33, SD = .859). Moreover, while the first-generation parents are inclined to use Turkish more with their eldest (MFG = 3.96, SD = .889) and youngest children (4.02, SD = .921), the second-generation exhibits a more bilingual tendency (MSG eldest child: 3.35, SD = 1.069, MSG youngest child: 3.42, SD = 1.069). Semi-structured interviews reveal the same inclination, as well.

> When I'm with Turks, I speak Turkish. (Interviewee 3, First-generation father)
>
> We are four siblings. I use Turkish and German with my spouse and siblings but Turkish with my parents. My eldest sibling always uses German at home because his wife knows only a little Turkish although she is Turkish. My second eldest sibling is the one who talks most Turkish, I guess, but my youngest sibling never speaks Turkish. (Interviewee 6, Second-generation mother)

The language choice of second-generation parents may also be shaped by their level of Turkish proficiency as the semi-structured interviews illustrated.

> I don't read books in Turkish because it is difficult for me to understand them. The book should be easy enough for me to understand. Otherwise, I need to read and reread the sentences. So, I don't read Turkish books. In general, I express my feelings better in German. When I get angry, I speak German; but when I love my children, I use Turkish more. Probably because I am exposed to that language in Turkish because you don't hear such things from Germans. (Interviewee 6, Second-generation mother)

Language choice of children indicates that the children of both first-generation (MFG = 4.52, SD = .637) and second-generation (MSG = 4.02, SD = 1.062) almost always use Turkish while talking to their grandparents. Besides, children of second-generation parents tend to use German more while conversing with their parents (MSG = 3.06, SD = 1.192), and especially with their siblings (MSG = 2.90, SD = 1.153) compared to children of first-generation (MFG parent: 3.87, SD = .870; MSG sibling: 3.11, SD = 1.254).

According to the results of the subscale measuring the participants' language use in social media, first-generation dominantly use Turkish on the pages they follow (MFG = 4.02, SD = .921), in online conversations with their friends (MFG = 420, SD = .833) and relatives (MFG = 450, SD = .637) while second-generation use both languages for the same activities (MSG = 3.27, SD = .939; MSG = 3.29, SD = .967; MSG = 3,69, SD = .803; respectively). Yet, when they want to search for information on the Internet, the first generation tends to use both languages (MFG = 3.89, SD = .947) whereas the second generation chooses German more (MSG = 2.69, SD = .803).

Language Management

Language management for Turkish and German is a subscale in the questionnaire and asks the parents how often they read (picture) books to their children; watch TV, listen to music in either language; what kind of activities they do to support their children's Turkish and German; whether they teach their children how to read and write in their HL, correct their children's Turkish or German if they utter wrong words or mispronounce one; if they participate in parent-teacher meetings and monitor their children's homework or school progress. Findings related to this subcategory are summarized in Table 7.

The mean score of the Turkish and German language management activities shows that there is not a statistically significant difference between the first and second-generation parents' language management activities neither in Turkish (.359, p >.05) nor in German (.202, p >.05) unlike Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur's (2022) study which demonstrated a significant difference between the parents' management strategies in Turkish but not in Dutch.

Language Management	**Birth**	**N**	**Mean**	**SD**	***t***	**p**
Language management for Turkish	Türkiye	54	3.39	.861	-.922	.359
	Germany	48	3.51	1.003		
Language management for German	Türkiye	54	3.28	.907	-1.288	.202
	Germany	48	3.51	.928		

Note. M is the average on a 5-point scale, where 1 represents *do not agree at all* and 5 represents *totally agree*.

Table 7. *Language Management for Turkish and German*

The analysis of the items in this section illustrated that the most frequently used management strategies for Turkish for both generations were correcting the kids when they mispronounce a word in Turkish (MFG = 3.69, SD = 1.113; MSG = 3.92, SD = 1.164), listening to songs in Turkish (MFG = 3.70, SD = 1.002; MSG = 4.00, SD = 1.011), and watching Turkish TV channels (MFG = 3.93, SD = 1.007; MSG = 3.85, 1.304). However; reading Turkish books to the kids (MFG = 2.89, SD = 1.093; MSG = 3.17, SD = 1.098), and researching on the Internet to improve kids' Turkish skills (MFG = 3.02, SD = 1.236; MSG = 2.90, SD = 1.433) were the least frequently used management strategies for both groups. Interestingly, the findings revealed that the most frequently used activities for Turkish maintenance in this study were also the most frequently used activities in Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2022).

Concerning reading books to children in Turkish, a second-generation mother draws attention to children's role as active agents (Little, 2020; Mirvahedi and Hosseini, 2023; Schwartz, 2010; 2008) in language preference:

> We have children's books, picture books in Turkish but whenever I tried to read him those books, he refused to listen to me. He did not pay attention. So, I gave up. (Interviewee 6, Second-generation mother)

As for German management strategies, the findings illuminated that attending parent-teacher meetings (MFG = 4.11, SD = 1.093; MSG = 4.50, SD = .968*), following kids' school progress* (MFG = 4.09, SD = 1.028; MSG =: 4.40, SD = .823), and correcting them when they pronounce a word wrongly (MFG = 3.50, SD = 1.143; MSG = 4.10, SD = 1.115) are the most frequently used activities whereas listening to songs in German with kids (MFG = 2.83, SD = 1.161; MSG = 2.98, SD = 1.246) is the least resorted strategy to support children's German. In Bezcioğlu-Göktolga and Yağmur (2022), the most frequently used Dutch maintenance activities were helping children with their Dutch homework, correcting them when they mispronounce a Dutch word, and teaching them how to read and write. Although the activities used for the target language maintenance differ in both studies, it should be noted that they focus on the school achievement of the children indicating once again parents' concerns about their children's educational trajectories (King and Fogle, 2006).

Families' educational concerns for their kids seem to have an important effect on their German management strategies. A second-generation mother comments on her daughters' not speaking Turkish as follows:

> Well, for now, I don't feel upset because she cannot speak Turkish. On the contrary, I am happy that her German is good. We had faced difficulties with German with my son. He wasn't competent in German up until 6. As we live in here (Germany), her learning German is more important for me than Turkish. (Interviewee 8, Second-generation mother)

First-generation parents feel sorrier about the less and less use of Turkish in families and among their grandchildren.

> I feel really sorry about my grandchildren because they do not speak Turkish at all especially after they started school. I urge my son and daughter-in-law to speak only Turkish at home. But as my daughter-in-law feels more comfortable in German even if she utters one or two sentences in Turkish, she shifts to German unconsciously. So what can you expect from her children? Of course, they will speak German. (Interviewee 1, First-generation mother.)

Yet, another first-generation father calls attention to the future of Turkish in Germany and seeks governmental support from Türkiye.

> If you ask me what the fate of the Turks in Germany will be fifty years from now, I think there won't be many Turkish speakers left. I think I have given the Turkishness in me to my children, but how much my children will give it to their children is a mystery. I think Türkiye as a state, or I don't know, the Turkish Ministry of National Education should take measures to increase the consciousness of the families here (Germany). I have no idea about how they can manage this, tough. Otherwise, the loss of our language is inevitable. I think families alone are not enough. (Interviewee 1, First-generation father.)

The mismatch between the ideas and practices also appears during the interviews because although parents value Turkish and accept it as part of their identity; social, economic, and educational concerns or previous experiences gain more prominence leading to the dominance of German at the expense of little or no Turkish competence. This is reflected in the following excerpt:

> Now is the time for us to start speaking Turkish to protect our mother tongue. Doctors suggest the use of the mother tongue in the family environment. That's why I spoke Turkish to my son when he was born. But he had difficulty in learning German till the age of six. I decided to talk German to my daughter earlier than my son but this time she ended up not speaking Turkish. She understands Turkish but cannot speak it. In fact, this is a difficult situation for me. I have my son to take Turkish classes at school but many Turkish parents don't because they think German is more important. But if we prioritize Turkish at home, our kids can learn it better and they can teach it to their kids. If my kids don't know Turkish, they won't use it with their kids and Turkish will disappear for them. (Interviewee 8, Second-generation mother) *(Note the dilemma in which the interviewee is in because the same interviewee had stated that she was happy because her daughter's German is better than her son's)*

The survey has also a subcategory investigating whether mothers or fathers spend more time with language management activities. The findings summarized in Table 8 illustrate that for both generations mothers take more responsibility for language management activities for both languages mirroring the study of Bezcioğlu-Göktolga (2019) which also indicates that mothers are more involved in language management strategies in both HL and TL.

Father and Mother's Language Management	**Birth**	**N**	**M**	**SD**
Language management activities by fathers and mothers	Türkiye	54	2.61	.792
	Germany	48	2.43	.758

Note. Higher mother involvement use is represented by values below three, whereas higher father involvement is indicated by values over three.

Table 8. *Language Management Activities by Fathers and Mothers*

Conclusion and Suggestions

The current article aimed to see the differences in the family language policies of the first and second-generation Turks living in Germany under three main categories defined by Spolsky (2012) as language ideologies, language practices, and language management. The survey findings concerning the language ideologies demonstrated that first-generation parents feel more comfortable in their mother tongue and think that

children and spouses should use Turkish in the family while second-generation parents use both German and Turkish with their siblings and Turkish friends although they also use Turkish dominantly with their parents. The analysis of the data indicated that both generations support bilingualism, yet the semi-structured interviews highlighted the difference concerning the onset of exposure to the target language. While first-generation parents believe that Turkish should be dominantly used in the family environment as kids will eventually learn German when they start school or kindergarten and as they live in German society, second-generation parents think that children should be exposed to German before starting kindergarten/school lest they have difficulties. This is in congruence with the findings of Zu Hua and Li Wei (2016), and Curt-Christiansen and Sun (2022) which illustrate the impact of personal experiences of parents on their family language policies. Both generations think that mainstream German society does not appreciate Turkish although they are more mild concerning the schools' attitudes toward Turkish. The semi-structured interviews illustrated that instead of a unanimous attitude, teachers' personal views are influential because whereas some teachers strongly oppose the use of Turkish in the family, some others believe that bilingual children should use their mother tongue at home. Both generations think that maintaining Turkish is important because it is a part of their identity and it ensures cultural continuity by contacting them to their homeland and the highest mean scores belong to this category, reasons for language management, in the language ideologies category. However, as discussed before, the ideologies are not free from the influence of social, educational, and economic factors and there is a mismatch between parents' ideologies and actual practices as both generations forefront German when it comes to making a living, receiving education and having a say in German society although they are aware of the connection among identity, culture and mother tongue.

The difference between the family language policies of first and second-generation parents becomes more apparent and significant in their language practices. The survey analysis supported by the semi-structured interviews indicated that first-generation parents dominantly use Turkish with their kids, spouses, friends, and parents while second-generation parents manifest a Turkish-German bilingual language use. The language practices of the children starting kindergarten or school were found to have a transformative impact on the language used in the family. The survey findings indicated that there is a significant difference in the use of Turkish and German between and after school. Furthermore, the semi-structured interviews highlighted the role of kids as active agents influencing the language used in the family as children going to kindergarten or school were reported to start speaking German dominantly, answer their parents in German even if the parents address them in Turkish, and influence the language development of their siblings by exposing them to German and thereby fostering their bilingual language development. This agentive role of children in the family language policies of families dovetails with the findings of Curt-Christiansen (2014, 2016) and Kheirkhah and Cekaite (2015). The semi-structured interviews also highlighted families' dilemmas because on one hand, they would like their kids to learn Turkish but on the other hand they surrender under socioeconomic and educational pressures. However, not only these concerns but also the Turkish proficiency level of second-generation may be influential in their bilingual language use as the semi-structured interviews and survey analysis demonstrated that they feel more comfortable in German. Similarly, Dekeyser

and Stevens (2019) found that parents' language proficiency in their HL has a strong influence on their FLPs.

As for the last category, language management, the findings showed that there is not a significant intergenerational difference in participants' Turkish and German management activities. Yet, while the most frequently used activities for Turkish are the ones about exposing the children to more Turkish such as watching Turkish TV channels and listening to Turkish songs; the activities related to the school success of the children like attending parent-teacher meetings and monitoring their performances at school were the most employed ones for German management. Furthermore, the semi-structured interviews revealed both generations' concerns about the future of Turkish in Germany. Second-generation mothers stated that they, as parents, should use more Turkish in the family to ensure their children's and grandchildren's use of Turkish and thereby the existence of Turkish in the future in Germany (though in practice, socio-economic and educational trajectories they foresee for the future of their children seems more decisive). A first-generation father also called for intervention from the Turkish government thinking that parents alone cannot exert enough influence to safeguard the permanence of Turkish in Germany. Finally, the survey results indicated that mothers are more involved in the management activities in both languages and generations.

In short, the ideologies, practices, and management strategies of a family are in constant flux and under the influence of various external factors, and children as well as the parents have an agentive role in determining the language use in the family or the maintenance activities. What is more; with their inconsistencies in their ideologies and practices, concerns about their children's educational and economic trajectories together with their lack of competencies in their HL, the second-generation parents seem to prioritize the majority language in their family policies

As a suggestion, though this article provides insights into the family language policies of first and second-generation Turks living in Germany, as the sample size in the study was not large enough to draw general conclusions, future studies with a bigger sample can be conducted to (dis)confirm the findings of the current study and even comparing family language policies of three generations can contribute the literature filling the gap in this area.

Compliance with Ethical Standards

The authors attest that ethical approval was received from the institution of the researchers. (Approval Date: 29/12/2023).

References

Aydın, Y. (2014). The new Turkish diaspora policy: Its aims, their limits and the challenges for associations of people of Turkish origin and decision-makers in Germany. SWP Research Paper 10. Stiftung Wissenschaft und Politik German Institute for International and Security Affairs.

Ayten, A. C. and Atanasoska, A. (2020). "Turkish is a stepchild." A case study of language policies in North Rhine Westphalia, Germany. *Heritage Language Journal*, 17(2), 156–179. https://doi.org/10.46538/hlj.17.2.3

Başkurt, İ. (2009). Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin kimlik problemi [The identity problem of Turkish immigrants living in Germany]. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi* [HAYEF Journal of Education], 12(2), 81–94.

Bezcioglu-Goktolga, I. and Yagmur K. (2017). Home language policy of second-generation Turkish families in the Netherlands. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 39(1), 44–59.
http://dx.doi.org/10.1080/01434632.2017.1310216
Bezcioglu-Göktolga, I. (2019). *Family language policy among second-generation Turkish families in the Netherlands.* (Doctoral Dissertation). Tilburg University.
Bezcioglu-Goktolga, I., Yagmur K., and Backus, A. (2019). Survey: Family language policy of second-generation Turkish families in the Netherlands (Turkish and Dutch). Accessed 26 January 2024 at https://zenodo.org/records/10452338.
https://doi.org/10.5281/zenodo.10452338
Bezcioglu-Goktolga, I. and Yagmur K. (2022). Intergenerational differences in the family language policy of Turkish families in the Netherlands, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 43(9), 891–906.
https://doi.org/10.1080/01434632.2022.2036746
Coskun Kunduz, A (2022). Heritage language acquisition and maintenance of Turkish in the United States: Challenges to teaching Turkish as a heritage language. *Dilbilim Dergisi* [Journal of Linguistics], *38*, 41–60.
https://doi.org/10.26650/jol.2022.1129254
Council of Europe. (2023). *About the Europian Charter for Regional or Minority Languages*. Accessed 26 January 2024 at https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages/about-the-charter
Curdt-Christiansen, X. L. (2009). Invisible and visible language planning: Ideological factors in the family language policy of Chinese immigrant families in Quebec. *Language Policy*, *8*(4). 351–375.
Curdt-Christiansen, X. L. (2013). Family language policy: Realities and continuities. *Language Policy, 12* (1), 1–6.
Curdt-Christiansen, X. L. (2014). Family language policy: Is learning Chinese at odds with learning English in Singapore? In X. L. Curdt-Christiansen and A. Hancock (Eds.), *Learning Chinese in diasporic communities: Many pathways to being Chinese* (pp. 35–58). John Benjamins.
Curdt-Christiansen, X. L. (2016). Conflicting language ideologies and contradictory language practices in Singaporean bilingual families. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, *37*(7), 694–709.
Curt-Christiansen, X., Wei, L. and Hua, Z. (2023). Pride, prejudice, and pragmatism: Family language policies in the UK, *Language Policy*, *22*(4), 391–41. https://doi.org/10.1007/s10993-023-09669-0
DeCapua, A. and Wintergerst, A. C. (2009). Second-generation language maintenance and identity: A case study. *Bilingual Research Journal*, *32*(1), 5–24. http://dx.doi.org/10.1080/15235880902965672
De Houwer, A. (1991). Environmental factors in early bilingual development: The role of parental beliefs and attitudes. In G. Extra and L. Verhoeven (Eds.), *Bilingualism and Migration* (pp. 75–79). De Gruyter Mouton.
Dekeyser, G. and Stevens, G. (2019). Maintaining one language while learning another: Moroccan children in Belgium. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, *40*(2), 148–163.
Doyle, C. (2013). To make the root stronger: Language policies and experiences of successful multilingual intermarried families with adolescent children in Tallinn.

In Mila S. and Anna V. (Eds.) *Successful family language policy: parents, children, and educators in interaction*, 145–175. Springer.

Dörnyei, Z. (2011). *Research methods in applied linguistics: Quantitative, qualitative and mixed methodologies*. Oxford University Press.

Fillmore, L.W. (2000). Loss of family languages: Should educators be concerned? *Theory into Practice*, *39*(4), 203–210.
http://dx.doi.org/10.1207/s15430421tip3904_3

Fishman, J. (1991). *Reversing Language Shift: Theory and Practice of Assistance to*

İstanbullu., S. (2021). The language policy of trilingual transnational families living between Antioch, Paris, and Berlin. *Sociolinguistic Studies*, 459–481.

Juan–Garau, M. and Pérez–Vıdal, C. (2001). Mixing and pragmatic parental strategies in early bilingual acquisition. *Journal of Child Language*, *28*, 59–86.

Karpava, S. (2022). The Interrelationship of family language policies, emotions, socialization practices, and language management strategies. *Journal of Home Language Research*, *5*(1), 1–23. https://doi.org/10.16993/jhlr.44

Kheirkhah, M., and Cekaite, A. (2015). Language maintenance in a multilingual family: Informal heritage language lessons in parent-child interactions. *Multilingua*, *34*(3), 319–346.

King, K. and Fogle, L. (2006). Bilingual parenting as good parenting: Parents' perspectives on family language policy for additive bilingualism. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *9*(6), 695–712.
https://doi.org/10.2167/beb362.0

King, K. A. (2000). Language ideologies and heritage language education. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *3*(3), 167–184, http://dx.doi.org/10.1080/13670050008667705

Kirsch C. (2012). Ideologies, struggles, and contradictions: an account of mothers raising their children bilingually in Luxembourgish and English in Great Britain. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *15*(1), 95–112. https://10.1080/13670050.2011.607229

Küppers, A., Şimşek, Y., and Schroeder, C. (2015). Turkish as a minority language in Germany: Aspects of language development and language instruction. *Zeitschrift für Fremdsprachenforschung*, *26*(1), 29–51.

Lanza, E., and Lomeu Gomes, R. (2020).Family language policy: Foundations, theoretical perspectives, and critical approaches. In Schalley, A. C., and Eisenchlas, S. A. (Eds.), *Handbook of home language maintenance and development: Social and affective factors* (pp. 153–173). De Gruyter Mouton.

Larsson, E. (2022). *Family Language Policies in English-speaking Families in Sweden: Insights into Bilingualism and Language Maintenanc*e. Accessed 26 January 2024 at https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1685652/FULLTEXT01.pdf

Little S. (2020). Whose heritage? What inheritance?: Conceptualising family language identities. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *23*(2), 198–212. https://doi.org/10.1080/13670050.2017.1348463

Luykx, A. (2003). Weaving languages together: Family language policy and gender socialization in bilingual Aymara households. In Robert Bayley and Sandra Schecter (Eds.), *Language socialization in bilingual and multilingual societies,* pp 10–25. Multilingual Matters.

Olfert, H., and Schmitz, A. (2018). Heritage language education in Germany: A Focus on Turkish and Russian from primary to higher education. In P. P. Trifonas and T. Aravossitas (Eds.), *Handbook of research and practice in heritage language education* (pp. 397–415). Springer.

Oner, S. (2014). Turkish community in Germany and the role of Turkish community organizations. *European Scientific Journal*, *10*(29), 72–88.

Romanowski, P. (2021). A deliberate language policy or a perceived lack of agency: Heritage language maintenance in the Polish community in Melbourne. *International Journal of Bilingualism*, *25*(5), 1214–1234. https://doi.org/10.1177/13670069211000850

Sakın, B. (2018). Almanya Türklerinin dil tutumları üzerine toplumdilbilimsel bir araştırma [A sociolinguistic study on the language attitudes of Turks in Germany]. *Current Research in Social Sciences*, *4*(1), 1–17. https://doi:10.30613/curesosc.337804

Schüpbach, D. (2009). Language transmission revisited: Family type, linguistic environment, and language attitudes. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *12*(1), 15–30. http://dx.doi.org/10.1080/13670050802149499

Schwartz M. (2008). Exploring the relationship between family language policy and heritage language knowledge among second-generation Russian–Jewish immigrants in Israel, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 29(5), 400–418. http://dx.doi.org/10.1080/01434630802147916

Spolsky, B. (2012). Family language policy–the critical domain. *Journal of Multilingual, and Multicultural Development*, *33*(1), 3–11. https://doi.org/10.1080/01434632.2011.638072

Spolsky, B. (2004). *Language Policy*. Cambridge University Press.

Spolsky, B. (2021). *Rethinking Language Policy*. Edinburgh University Press.

Tabachnick, B. G., and Fidell, L. S. (2013). *Using Multivariate Statistics* (6th ed.). Pearson.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanliği Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (2022). *Almanya Türk Diasporası Atlası* [Atlas of the Turkish Diaspora in Germany], (1st ed).

Venables, V., Eisenchlas, S. A. and Andrea, C. S. (2014). One parent-one-language (OPOL) families: Is the majority language-speaking parent instrumental in the minority language development? *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, *17*(4), 429–448. http://dx.doi.org/10.1080/13670050.2013.816263

Yağmur, K. and Van de Vijver, F.J.R. (2011). Acculturation and language orientations of Turkish immigrants in Australia, France, Germany, and the Netherlands. *Journal of Cross-cultural Psychology*, *43*(7), 1110–1130. https://doi.org/101177/0022022111420145jccp.sagepub.com

Zheng, Y. (2015). *Family language policy of an English-Turkish bilingual family in Northern Cyprus: A case study.* (Master's Thesis). Eastern Mediterranean University.

Zhu, Hua and Wei Li. (2016). Transnational experience, aspiration and family language policy. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, *37*(7). 655–666.

Appendices

Appendix A

The questionnaire can be accessed through the following link:
Family Language Policy among Second-Generation Turkish Families in the Netherlands — Tilburg University Research Portal

Appendix B

Semi-structured Interview Questions

1. Which language did your family use when you were growing up, Turkish or German?
2. When you had your first child, did you choose to use a certain language (German and Turkish) with him/her?
3. Did you discuss with your partner the language you would use in the family?
4. When did your children start learning Turkish/German? How did they start?
5. Why was it important for your children to learn Turkish/German first?
6. Which languages are spoken in your family? Are you satisfied with current language practices and why?
7. Do you make any special efforts to change your children's preferred language?
8. Do you think your children's Turkish language skills are as you would like them to be? If not, would you like to change this? What are your goals?
9. How do your partner and children react to your language goals/practices in the family?
10. With whom do you speak only German, Turkish or Turkish/German?
11. Is it easy or difficult for you to express yourself in Turkish? On which topics?
12. What does speaking Turkish mean to you?
13. What does it mean to you to use Turkish well?
14. Do you read, watch or listen to Turkish? When? When?

Türkbilig, 2025 /Sayı:49 Sayfa: 588-599

TUTURKAN 'PİRİNÇ' SÖZCÜĞÜNÜN KÖKEN BİLGİSİ ÜZERİNE

Nuray DEMİR ÖZTÜRK*

Öz: *İnsan yaşamı için tarımsal üretim büyük öneme sahiptir. Tarımsal faaliyetler sonucunda yetiştirilen ürünlerin başında ise pirinç gelir. Günümüzde pirinç olarak adlandırılan bitki için tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde farklı adlar tercih edilmiştir. Bunlar arasında en eskisi tuturkan'dır. Türkler arasında Orta Asya'dan itibaren tarımı yapılan ve ticaret ürünü olarak düşünülen pirinç sözcüğü tuturkan şekliyle ilk olarak Eski Uygurlarda karşımıza çıkar. Eski Uygur metinlerinde yaygın kullanım alanına sahip sözcük, Kaşgarlı'nın Dîvânü Lügâti't-Türk'ünde de kendine yer bulur. Eski Türkçenin ardından Orta Türkçe devresine ait Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi dil yadigârlarında da tuturkan sözcüğü pirinç için kullanılmaya devam eder. Eski Anadolu Türkçesinde karşılaşmadığımız sözcük 17. yüzyıl Osmanlı sahasında kaleme alınmış bir edviye lügatinde yeniden görülür. Bugün, tuturkan sözcüğü Çağdaş Türk lehçelerinden yalnız Sarı Uygurlarda kullanılır. Bu çalışmanın amacı ise bu zamana kadar yapılan birçok araştırmada Moğolcadan alıntılanmış olduğu öne sürülen tuturkan sözcüğünün köken bilgisinin incelenmesidir. Çalışmada tuturkan sözcüğünün tarihî Türk lehçelerindeki şekillerine, pirinç için çağdaş Türk lehçelerinde bulunan karşılıklara, tuturkan sözcüğü için önceki araştırmacıların görüşlerine, tuturkan sözcüğünün köken bilgisel ve anlam bilgisel yönlerine değinilmiştir. Ayrıca çalışmada, Eski Türkçede ve Orta Türkçede kullanılan tuturkan sözcüğünün Moğolcada kökenine ve türevlerine rastlanmadığına; sözcüğün köken bilgisel ve anlam bilgisel açıdan Türkçe olduğuna dair kanıtlara yer verilmiştir.*

Anahtar Sözcükler: *pirinç, tuturkan, köken bilgisi, Eski Uygurca, Moğolca.*

On the Etymology of the Word Tuturkan 'Rice'

Abstract: *Agricultural production is of great importance for human life. Rice is one of the main products grown as a result of agricultural activities. Different names have been preferred in historical and contemporary Turkic languages for the plant called rice today. The oldest among these is the "tuturkan". The word rice, which has been cultivated and considered a commercial product among the Turks since Central Asia, first appears in the form of tuturkan in the Old Uyghurs. The word "tuturkan", which is widely used in Old Uyghur texts, also finds a place in Kaşgarlı's Dîvânü Lügâti't-Türk. Following Old Turkic, the word tuturkan continues to be used for rice in Khwarezm, Kipchak and Chagatai Turkic language heirlooms belonging to the Middle Turkic period. The word, which we do not encounter in Old Anatolian Turkish, appears again in an edviye dictionary written in the Ottoman field in the 17th century. Today, the word tuturkan is*

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE nozturk@bandirma.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4751-9056.

Makaleyi okuyup değerli fikirlerini benimle paylaşan hocam Doç. Dr. Hakan AYDEMİR'e teşekkür ederim.

Makalenin Geliş Tarihi: 16-08-2024 - Makalenin Kabul Tarihi: 14-01-2025

used only in Yellow Uyghurs among the Modern Turkic languages. The aim of this study is to give the origin information of the word tuturkan, which has been claimed to have been borrowed from Mongolian in many studies conducted so far. In the study, the forms of the word tuturkan in historical Turkic languages, the equivalents for rice in contemporary Turkic languages, the views of previous researchers on the word tuturkan, and the etymological and semantic aspects of the word tuturkan are mentioned. In addition, in the study, the origin and derivatives of the word tuturkan, which is used in Old Turkic and Middle Turkic, are not found in Mongolian; Evidence that the word is Turkic in terms of etymology and semantics is included.
Keywords: *rice, tuturkan, etymology, Old Uyghur, Mongolian.*

Giriş

Türkçe Sözlükte 'buğdaygillerden, kökleri bol su içinde yetişen bir bitki' (TS, 2009, s. 1609) anlamına gelen pirinç, zengin genetik çeşitliliğe sahip olup çok geniş bir coğrafi-ekolojik sahada yetişir. Bu bitki, Batı Afrika ile Güney/Güneydoğu Asya'daki türlerinden gelişerek Afrika pirinci ve Asya pirinci olarak tanınmaya başlamıştır (Smith & Dilday, 2003, s. 4). Tam olarak ne zaman ve nerede ilk olarak ortaya çıktığı konusu ise hâlâ tartışmalıdır.

Türkler için pirincin önemine ve tarihine bakıldığında ilk olarak Uygurlardan bahsetmek gerekir. Uygurlarda bozkırın çoğunluğu otlaklardan oluşmasına rağmen tarıma elverişli topraklarda ekim yapıldığı bilinir (Çandarlıoğlu, 2013, s. 45). Çinli bir elçi, Tarım bölgesini ziyareti esnasında Uygurların beş çeşit hububat yetiştirdiklerine dikkat çekerek bunlardan birinin de pirinç olduğunu belirtir (Veli, 2022, s. 56). Ayrıca Uygurların kusmayı önlemek amacıyla yazdıkları bir reçetede pirinç suyunu kullandıkları da bilinmektedir (Kahya, 2002, s. 743).

Türklerin özellikle XI. yüzyıldan itibaren önemli bir kısmının yerleşik hayatı benimsemesiyle birlikte hububat yetiştirilmesine daha fazla önem verdikleri ve bunlar içinde yine pirincin önemli bir yer tuttuğu anlaşılır (Genç, 2018, s. 250). Ayrıca şehirlerin kurulmasıyla birlikte pirinç farklı işlevlerde de kullanılmıştır. Örneğin, Karahanlılar döneminde şehirlerde pirinç temizleyen ve bunların terkibinden parfüm yağı almak amacıyla çalışıp yağ sıkan iş yerlerinin var olduğu ifade edilmiştir (Kanal, 2013, s. 96).

Bu çalışmanın amacı 'pirinç' anlamına gelen ve Türkçede Moğolcadan alıntı olduğu düşünülen *tuturkan* sözcüğünün köken bilgisinin verilmesidir.

Pirincin familyası *graminneae*; Çincesi *mǐ*; Latincesi *oryza sativa*; Arapçası *ruz*, *'urz*; İngilizcesi *rice*; Fransızcası *riz*; Almancası *Reis*; İtalyancası *riso*'dur.

1. Tarihî Türk Lehçelerinde *tuturkan* Sözcüğü

Sözcük ilk olarak, 11. yüzyılda Karahanlı Türkçesi döneminde Kaşgarlı Mahmud'un kaleme aldığı ve Türk dilinin en önemli eserlerinden biri olan *Dîvânü Lügâti't-Türk*'te geçmektedir: تُتُرقَان *tuturkan: tuturkan "pirinç (aruzz)"* (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 227; Kaçalin, 2023, s. 228)

tuturkan sözcüğünün görüldüğü bir diğer tarihî Türk lehçesi Eski Uygur Türkçesidir. Sözcük, eski Uygur harfleriyle yazılmış bir biyografik eser olma özelliği gösteren Tripitaka üstadı Xuanzang'ın biyografisinde (Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydemir, 2022.) ve Budizm'in Mahayana mezhebine ait bir sutra kitabı olan *Altun Yaruk*'ta 'pirinç' anlamıyla yer almaktadır:

Eski Uygur Türkçesiyle yazılan eserlerde;

HT III *tuturkan* (Ölmez & Röhrborn, 2001, s. 82, 83)

HT VII *tuturkan* (Röhrborn, 1991, s. 168)

Altun Yaruk'ta *tutturkan*, *tuturkan* (Kaya, 1994, s. 219, 300)

Buradan anlaşıldığı kadarıyla Eski Uygur Türkçesinde sözcüğün hem *tuturkan* hem de *tutturkan* biçimleri mevcuttur.

Sözcük Eski Türkçenin ardından Orta Türkçe döneminde de yine 'pirinç' anlamında görülmektedir (Boeschoten, 2022, s. 357, 358); Uygur sahasında kaleme alınan *Türkische Turfantexte*'te (Türkçe Turfan Metinleri):

TT VII'de *tuturkan* (Rahmati, 1936, s. 23)

TT VIII'de *tuturkan* (Gabain, 1954, s. 100; Wilkens, 2021, s. 765)

Harezm Türkçesiyle yazılan eserlerde;

İbni Mühennâ Lugati'nde *tuturgan* (Battal, 1934, s. 77)

Mukaddimetü'l-Edeb'te *tuturgan* (Poppe, 2009, s. 150)

Nehcü'l-Ferâdîs'te *tuturgan* (Eckmann, 1956, s. 202)

Kıpçak Türkçesinin yadigârlarında;

Codex Cumanicus'ta *tuturgan* (Grønbech, 1942, s. 258)

ed-Dürretü'l-Mudiyye fi'l-Lugati't-Türkiyye'de *ṭuṭurgan* (Toparlı, 2003, s. 116)

Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk'ta *ṭuṭurgan* (Caferoğlu, 1931, s. 108)

el-Kavânînü'l-Külliye li-Zabti'l-Lügati't-Türkiyye'de *ṭuṭurgan* (Toparlı, Çöğenli & Yanık, 1999, s. 127)

Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî'de *ṭuṭurgan* (Toparlı, Çöğenli & Yanık, 2000, s. 148)

et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye'de *ṭuṭurgan* (Atalay, 1945, s. 266)

Kitâbu Bulgatü'l-Müştâk fi Lügati't-Türk ve'l-Kıfçak'ta *ṭuṭurgan* (Al-Turk, 2012, s. 110)

Kitâb fi Riyâzâti'l-Hayl'da *tuturgan* (Delice, 2018, s. 31)

The King's Dictionary. The Rasûlid Hexaglot'ta *tuturkan* (Golden, 2000, s. 256)

Çağatay Türkçesi dönemine ait sözlüklerde;

Senglâh'ta *tuturgan*, *tuturgu* (Clauson, 1960, s. 92)

Farhang-ı Zafân-Gûyâ'da *tuturgan* (Dankoff, 1987, s. 18) şekillerinde yer alır.

Yukarıdaki verilerden hareketle sözcüğün Eski Türkçenin ardından Harezm, Kıpçak ve Çağatay sahasında kullanımının devam ettiği görülür.

2. Çağdaş Türk Lehçelerinde Pirinç

Bu bölümde, *pirinç* sözcüğü için çağdaş Türk lehçelerinde kullanılan anlam ve biçimlere yer verilmektedir. Sözcüğün türevleriyle birlikte varlığını sürdürdüğü Türk lehçeleri şunlardır:

Türkiye Türkçesi ve ağızlarında pirinç için kullanılan sözcükler şunlardır: *pirinç*, *çeltik* 'kabuğu ayıklanmamış pirinç', *celtik* 'pirinç', *çeltek*/*çeltük* 'kabuklu pirinç', *çevlük* 'pirinç', *döğü* 'pirinç', *kırık* 'ufalanmış pirinç', *kişniş* 'pirinç', *piriç* 'pirinç' (TS, 2009, 1609, s. 412; DS, 1968, s. 879, 1126,1154, 1623, 2824, 2886, 3458).

Az. *düyü* ‘pirinç’ (AzTS, 2018, 1/ s. 996), *çəltik* ‘1. kabuğu ayıklanmış pirinç; 2. pirinç bitkisinin yem olarak kullanılan yaprakları ve sapı; 3. pirinç tarlası’ (AzTS, 2018, 1/ s. 685).

Gag. *pirinç* ‘pirinç’ (GagRS, 2019, s. 144).

Tkm. *tüvi* ‘pirinç’, *bürünç* ‘pirinç’ (TkmTS, 1995, s. 640, 91).

Kırg. *kürüç* ‘pirinç, çaçma *kürüç* (çaçma: saçık, kolay dağılmaya müsait olan, pilav)’ (KırgS, 2011, s. 542, 243), *şalı* “kabuklu pirinç, çeltik” (KırgS, 2011, s. 678).

Tat. *döge* ‘pirinç’ (TatRS, 1966, s. 142).

KKlp. *güriş* ‘kabuğundan ayrılmış, temizlenmiş pirinç’ (KKlpTS, 2019, s. 176), *salı* ‘suda yetişen taneli bir bitki, pirinç, çeltik’ (KKlpTS, 2019, s. 478).

Bşk. *dögö* ‘pirinç’ (BşkTS, 2017, s. 132).

KrmTat. *pirniç*, *pirinç*, *prinç*, *brinç*, *pirinj* ‘pirinç’ (KrmTatRUS, 2008, s. 440; KrmTatRS, 1988, s. 102; KrmTatAlmS, 2012, s. 119).

Dbr.KrmTat. *pĭrĭj*, *pĭrĭc* ‘pirinç’ (DbrKrmTatAS, 2011, 3/ s. 55).

KrçBalk. *prinç* ‘pirinç, çeltik’ (KrçMalkTS, 2020, s. 292).

Kmk. *dügü* ‘pirinç’ (KmkTS, 2011, s. 116).

Kzk. *küriş* ‘pirinç, pilav’ (KzkTS, 2019, s. 279).

Ngy. *burıj*, *dügi ris* ‘pirinç’ (NgyRS, 1963, s. 90, 103).

Uyg. *gürüç*, *gürünc*, *şal*, *şali* ‘pirinç’ (YUygTS, 1995, s. 138, 373).

Özb. *gürüç* ‘pirinç’ (ÖzbRS, 1959, s. 109).

Alt. *ris* ‘pirinç’ (RAltS, 1964, s. 665).

Hak. *ris* ‘pirinç’ (HakRS, 1953, s. 174).

Tuv. *ris* ‘pirinç’ (TuvRS, 1968, s. 357).

Ç. *ris* “pirinç” (ÇTS, 2019, s. 552).

Y. *ris* ‘pirinç’ (YRS, 1972, s. 303).

H. *birinj* ‘pirinç’ (HAS, 1987, s. 280).

SarUyg. *tuturkan*, *tutırkan* ‘pirinç’ (SarUygRS, 1957, s. 126).

Çağdaş Türk lehçelerine bakıldığında yalnız Sarı Uygurcada *tuturkan*, *tutırkan* şekillerinde sözcüğün kullanımının devam ettiği anlaşılır. Sarı Uygurca dışındaki Türk lehçelerinde pirinç sözcüğünü ifade etmek için başka sözcükler tercih edilmiştir.

3. *tuturkan* Sözcüğü İle İlgili Önceki Görüşler

Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde tespit edilen *tuturkan* sözcüğünün kökeni hakkında bu zamana kadar yapılan araştırmalarda çeşitli tezler öne sürülmüştür. Sorunun daha iyi anlaşılması için konuya ilişkin bugüne kadarki görüşleri tarihsel sırayla kısaca şöyle özetleyebiliriz: Eski Türkçe döneminden itibaren çeşitli kaynaklarda ve Türk lehçelerinde *tuturkan*, *tuturgan*, *tuturgu*, *tutturkan*, *ṭuṭurgan*, vs. biçimlerinde karşımıza çıkan bu sözcüğün etimolojisi hakkında ilk açıklamayı Ligeti yapmıştır. Ligeti, *Histoire du lexique des langues turques* (1953) makalesinde Moğol öncesi döneme ait Türk belgelerinde Moğolca unsurlara oldukça nadir rastlandığını ve Kaşgarlı’nın sözlüğünde bile sadece birkaç kelimenin Moğolca olduğunu söylemiştir. Bu sözcüklerden birine de ‘pirinç’ anlamına gelen ve Moğolca *tuturγan* sözcüğü ile kesinlikle bağlantılı olan *tuturkan*’ı örnek vermiştir (Ligeti, 1953, s. 87).

Abaev, *İstoriko-êtimologiçeskiy slovar' osetinskogo yazıka* (1958) isimli etimolojik sözlüğünde *tutturğan* maddebaşının açıklamasında 'bir bitki adıdır, belgelenmemiştir, muhtemelen bir çeşit pirinçtir' diyerek Türkçede *tuturgan, tuturkan*; Moğolca *tuturga(n)*; Korece **tutur* biçimlerinden örnekler vermiştir (Abayev, 1979, 3/ s. 321-322).

Doerfer, *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen* (1963) çalışmasında Ligeti ile aynı görüşü paylaşmadığını ifade eder. Ligeti, *Histoire du lexique des langues turques* (1953) makalesinde Erken Türkçede kesin Moğolca olan bir tek sözcüğün *tuturqan* olduğunu düşünmüştür ancak Doerfer bu sözcüğün Moğolca olduğuna dair kesin bir kanıtın olmadığını söyleyerek Ligeti'nin sözcüğün Moğolca olduğuna dair kesin görüşünü eleştirmiştir (Doerfer, 1963-1975, s. 5).

Räsänen, etimolojik sözlüğü olan *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*'de (1969) *tuturkan* sözcüğünü maddebaşı olarak gösterip 'pirinç' anlamını vermiştir; *tuturγan* ve *tuturγu* değişkelerinin de bulunduğunu belirtmiş, Mo. *tuturga* ve Kor. **tutur* şekillerine yer vermiş ancak sözcüğün kökeninden ve köken bilgisinden hiç söz etmemiştir (Räsänen, 1969, s. 502).

Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* (1972) eserinde *tuturkan*'ın kökeninin belli olmadığını; *tutur*- köküyle *tuturkan* sözcüğünün anlamsal bir bağının da bulunmadığını ifade eder (Clauson, 1972, s. 460).

Clark, *Mongol Elements in Old Turkic* (1977) isimli makalesinde Ligeti'nin *Histoire du lexique des langues turques* isimli çalışmasına atıfta bulunarak bu çalışmada Ligeti'nin *tuturkan* sözcüğünü Moğolcadan alıntılanmış bir sözcük mü yoksa karşılaştırma yapmak için mi kullandığının açık olmadığını belirtir. Bu tipik Güneydoğu Asya tahılı için kullanılan kelimenin Moğolca olma ihtimalini zayıf görür ancak X. ve XI. yüzyıllarda Moğollar tarafından yetiştirilmesiyle alakası olabileceğini söyleyip sözcüğün fonetiği itibarıyla belirsizliğini koruduğunu ifade etmiştir (Clark, 1977, s. 158).

Erdal, *Old Turkic Word Formation* (1991) isimli çalışmasında *tuturkan* sözcüğünün pirinç anlamına geldiğinden ve Eski Türkçede yaygın bir kullanımının olduğundan söz edip sözcüğün bitki ve hayvan isimleri yapan bir *+gAn* ekinden türetildiğini ifade eder (Erdal, 1991, s. 86). Fakat bu durumda **tutur*'un ne olduğu konusunda bir açıklama yapmaz.

Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde (1999) pirinç maddesinde *tuturkan*'dan bahsederek eski diyalektlerde pirinç için *tuturkan* isminin kullanıldığını söyler ve kökeni hakkında kendi düşüncesine yer vermeden bilgi için Ligeti'yi kaynak gösterir (Eren, 2020, s. 423).

Nişanyan, etimolojik sözlüğünün (2002) pirinç maddesinde 14. yüzyıl ve öncesine ait Türkçe eserlerde *tuturgan*'ın bulunduğunu ifade etmiş ancak sözcüğün yapısı hakkında herhangi bir açıklama yapmamıştır.

Gül, *Eski Türk Tarım Terimleri* (2004) isimli tezinde Erdal'ın *tuturkan* sözcüğünün *+gAn* ekinden türetildiği ile ilgili görüşüne yer vermiş fakat kökeni konusunda bir görüş belirtmemiştir (Gül, 2004, s. 308).

Ayazlı, *Sarı Uygurcadaki Moğolca Ödünçlemeler* (2015) isimli makalesinde *tuturkan* sözcüğünün Moğolca *tuturga(n)*'dan geldiğini tekrarlar (Ayazlı, 2015, s. 109).

Şçerbak, *Eski Dönem Türk-Moğol Dil İlişkileri* (2019) isimli çalışmasında *tuturkan*'ın çok erken dönemlerde Moğolcadan yapılmış bir alıntı olduğu hakkındaki görüşleri eleştirerek böyle bir sözcüğün Moğolcada ortaya çıkmasının pek mümkün

olmadığını, Moğolların tarımla hiç ilgilenmediklerini ve pirinç kültürüyle de tanışık olmadıklarını yine sözcüğün öz Türkçe olduğuna dair de güçlü argümanların bulunmadığını ifade eder (Şçerbak, 2019, s. 151).

tuturkan sözcüğünün köken bilgisi hakkındaki görüşleri kısaca şöyle özetleyebiliriz:

Sözcüğün Moğolca olduğunu düşünenler yalnızca Ligeti (1953) ve Ayazlı (2015)'dır. Abaev (1958), Räsänen (1969), Eren (1999), Nişanyan (2002) ve Gül (2004) ise sözcüğün etimolojisi hakkında görüş bildirmemişlerdir. Doerfer (1963), Clauson (1972), Clark (1977) ve Şçerbak (2019) kendilerinden önce yapılan araştırmalara şüphe ile yaklaşmış ve sözcüğün etimolojisini belirsiz olarak görmüşlerdir. Erdal (1991), sözcüğün Türkçe olduğunu ve *+gAn* eki ile türetildiğini düşünüp köken bilgisel açıklama yapan tek araştırmacıdır.

4. *tuturkan* Sözcüğünün Köken Bilgisi ve Anlam Bilgisi

Sözcük üzerine bu zamana kadar yapılan çalışmalarda ya kökeninin Moğolca olduğu üzerine bir tez ortaya konmuş ya da *tutur-* ile bir anlam bağlantısı aranmaya çalışılmıştır. *tutur-* fiil kökü ile *tuturkan* sözcüğü arasında anlam bağlantısı arandığında ise *tutur-* diye bir fiil kökünün Moğolcada bulunmaması kelimenin köken bilgisel açıklamasını zorlaştırmıştır (Lessing, 1960, s. 847; Nugteren, 2011, s. 526).

tuturkan sözcüğünün Uygurca, Kıpçakça ve Harezm Türkçesinde kullanılmasına rağmen Oğuzca metinlere yansımadığı da görülür. Türkler, Anadolu sahasında yaygın olarak Farsça kökenli pirinç sözcüğünü kullanmayı tercih etmişlerdir (Horn & Hobsmann, 2015, s. 82-83). Ancak 17. yüzyıla ait Anadolu sahasında yazılmış bir edviye lugatinde *tuturkan* tekrar karşımıza çıkar: "*Erz: Pirinc derler, Türkçe kadîm ismi tutılgan/tutılkan ve Çağatay Türkçesinde döki derler*." (Aydın & Murad, 2019, s. 64).

Sözcüğün anlamına bakmadan önce pirinç bitkisinin özelliklerine göz atmak yerinde olacaktır. Ortaçağın en önemli bitki bilimcilerinden biri olan İbnü'l-Baytâr'ın *el-Müfredât* isimli eserinin Umur Bey adına yapılan Türkçe tercümesinde pirincin özellikleriyle ilgili şu bilgilere yer verilir: "*Erüz: Türkçe pirince dèrler. Ve Rumca Riz dirler. Mu'tedildir evet içi kabz èder*." (İbn Baytâr, 2017, s. 31). Pirincin yetiştirilme şekline bakıldığında bölgelere göre farklılık olsa da bu bitkinin yetiştirilmesinin temel aşamaları şu şekildedir: İlk olarak toprak sürülerek yüzeyi düzeltilir ardından tarlanın kenarları toprak setlerle kapatılır ve tarlaya su verilir; pirinç tohumları su altında kalmış bu tarlalara serpilir (Durmuşkahya, Aralık 2008, s. 94). Böylece pirinç tohumlarının bol suyla beslenerek büyümesi sağlanmış olur. Pirincin tarlada bu şekilde yetişmesi, su tutarak bitkinin büyümesi ve aynı zamanda pirincin kabız edici, tutucu özellikleri ile *tutur- / tuttur-* fiil kökü ve *tuturkan* sözcüğü arasında da anlam bağı kurulmuş olur.

tut- fiilinin bugün *Güncel Türkçe Sözlük*'te kırk altı tane anlamı vardır. Bu anlamlar incelendiğinde 'yapışarak veya sokularak çıkmaz olmak' anlamı ile *Derleme Sözlüğü*'nde *tuttur-* fiilinin "yazmacılıkta boyayı beze çıkmayacak biçimde emdirmek" anlamları konumuz açısından önemlidir. *Derleme Sözlüğü*'ne yansıyan anlam, bezin içine boyanın emdirilerek yani tutturularak orada kalması şeklindeyken, *tuturkan* sözcüğünün anlamı da benzer şekilde suyun pirincin içinde tutturularak veya emdirilerek bitkinin içine çekilmesi ve böylece bitkinin büyümesinin sağlanmış olmasıdır. Ayrıca *tuturkan* sözcüğüyle *Derleme Sözlüğü*'nde anlamsal benzerliğe sahip bir diğer sözcük olan *emişken* arasında bir anoloji yapıldığında, *emişken* için 'pişince taneleri birbirine yapışan pirinç ve bulgur gibi şeyler' anlamı verildiği ve özellikle pirincin yapısından kaynaklanan bir isimlendirmenin tıpkı *tuturkan* da olduğu gibi kullanıldığı anlaşılır.

Benzer bir örnek olarak *tutmaç* sözcüğü de verilebilir. DLT'de de gördüğümüz ve Türklerin eskiden beri bildikleri yemeklerinden biri olan *tutmaç* yumurtalı hamurdan yapılmış yufka parçaları, mercimek, sarımsaklı yoğurt, yağla kızarmış kıyma ve naneden meydana gelmiştir; Ercilasun, bu malzemelerin birbirini tutmasından dolayı yemeğin böyle isimlendirildiğini öne sürmüştür (Ercilasun, 1973, s. 85).

tuturkan, *tutturkan* sözcüğüne biçimbilimsel açıdan bakıldığında, sözcüğün hem Eski Uygurca ve DLT'de görülen *tutur-* (< *tut-(U)r-*) veya *tuttur-* (< *tut-tUr-*) eylemlerinden birinden *-gAn* sıfat-fiil ekiyle türemiş olduğu söylenebilir (yani *tut-(U)r-gAn* / *tut-tUr-gAn*). İlk olarak Eski Türkçede gördüğümüz bu biçim muhtemelen bir sıfat grubu biçiminde kullanırken, yani tamlayan durumundayken, daha sonra eksiltili yapıya dönüşerek isimleşmiş ve kendinden sonra nitelediği (tamlanan) sözcük ortadan kaybolarak pirinç anlamına gelen sözcüğe isim olmuştur: *tuturgan XYZ* / *tutturgan XYZ* → *tuturgan* ~ *tutturgan*. Yani başlangıçta muhtemelen sıfat görevindeki *tuturgan* / *tutturgan* sözcüğünün eksiltme yoluyla adlaştığı anlaşılıyor.

Türklerin pirinç ile ilişkileri hakkında verdiğimiz tarihsel bilgilerden de yola çıkarak sözcüğün Eski Türkçeden ve Orta Asya'dan beri kullanıldığını ancak Harezm Türkçesi ve Kıpçakçadan sonra kullanımdan düşerek bugün sadece sınırlı bir alan olan Sarı Uygurlarda kullanıldığını görürüz. Eski Türkçe ve Orta Türkçede kullanılmış olan ve bugün yalnız Sarı Uygurlarda varlığını sürdüren *tuturkan* sözcüğünün Moğolcada hem kökenine hem de türevlerine rastlanmadığı için bu sözcük, Moğolcadan alıntılanmış olamaz. Türkçede ise türevlerine rastlanması, bu sözcüğün Türkçe olduğunun kesin kanıtlarından biridir. Öte yandan, Moğolların tarımla olan sınırlı ilişkileri düşünüldüğünde bu sözcüğün Moğollarda ortaya çıkması ve Türklerin bu gıdayı bir tarım toplumu olmayan Moğollardan almış olması da zor görünmektedir.

Yukarıda da belirtildiği üzere, sözcük *tut-* eylem kökünden *-(U)r* / *-tUr* ettirgenlik eki ve *-gAn* sıfat-fiil eki kullanılarak türetilmiş olmalıdır (yani ETü. *tuturkan* < *tuturgan* < *tutur-gAn* < *tut-(U)r-gAn* veya *tut-tUr-gAn* > **tutturgan* > ETü. *tutturkan* > *tuturkan*); /k/'lı *tuturkan*, *tutturkan* biçimleri ikincil biçimlerdir ve asli biçim olan *tuturgan*'a geri giderler (yani *-rkan* < *-rgan*).[1] *Senglâh*'ta *tuturgan* yanında *tururgu* (< *tutur-gU*) biçiminin de görülmesi, sözcüğün hem *-gAn* hem de *-gU* ile türetildiği ve bu durumdan dolayı da Türkçe kökenli olduğu konusunda hiçbir tereddüt bırakmaz. Böylelikle, bu sözcüğün Türkçeye Moğolcadan geçmiş bir sözcük olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu aynı zamanda, Mo. *turuγa(n)* biçiminin Türkçeden alıntı olduğu anlamına da gelir (Mo. *turuγa(n)* ← Tü. *tuturgan*). Dolayısıyla, Ligeti'nin sözcüğün Moğolca olduğuna dair görüşünü eleştiren ve bu sözcüğün Moğolca olduğuna dair hiçbir kanıt olmadığını söyleyen Doerfer'in de haklı olduğu anlaşılır (Doerfer, 1963-1975, s. 5). Ayrıca, Räsänen'in yukarıda sözünü ettiği Mo. *turuγu* değişkesinin de (1) ya Moğolcadaki diğer bir değişke olan *turuγa*'dan ilerleyici benzeşmeyle ortaya çıktığını (yani Mo. *turuγu* < Mo. *turuγa* < Mo. *turuγa(n)* ya da (2) Tü. *turugu*'nun Moğolcaya *turuγu* biçiminin alıntılandığını düşünebiliriz (Tü. *turugu* > Mo. *turugu*). Türkçe-Moğolca ilişkileri bakımından her iki çözüm de mümkün görünmektedir. Sözcük *tut-* fiil kökünden *-(U)r-* veya *-tUr* ettirgenlik eki ve *-gAn* sıfat-fiil eki kullanılarak türetilmiş olmalıdır. Sözcük türetilirken anlamsal olarak iki unsur etkili olmuş olabilir. Bunlardan ilki pirincin kabızlığa yol açan peklik özelliği (İbn Baytâr, 2017, s. 31); bir diğeri ise bitkinin

[1] Erdal, *-gAn* ekine ilişkin yaptığı açıklamada /r/'den sonra *g*'nin *k*'ye dönüştüğünü belirtiyor. Bk. (Erdal, 1991, s. 383).

yetişmesi esnasında gövdesinde su tutarak büyümesi ve gelişmesidir. Bu anlamlardan yalnız biri ya da her ikisi de sözcüğün türetilmesinde düşünülmüş olabilir.

Sonuç

Bu makalede, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde tespit edilen ve Moğolcadan alıntılanmış olduğu öne sürülen *tuturkan* sözcüğünün köken bilgisi incelenmeye çalışılmıştır; sözcüğün incelenmesinin ardından ortaya çıkan sonuçlar ise şunlardır: **(1)** Sözcük, *tutur-* (< *tut-(U)r-*) veya *tuttur-* (< *tut-tUr-*) eylemlerinden birinden *-gAn* sıfat-fiil ekiyle türemiştir: *tut-(U)r-gAn* / *tut-tUr-gAn*). Başlangıçta muhtemelen bir sıfat tamlaması şeklinde kullanılmış olan *tuturkan*, sonrasında eksiltili bir yapıya dönüşerek kendinden sonra nitelediği sözcüğün kaybolmasıyla isimleşmiştir. **(2)** ETü. *tuturkan* < *tuturgan* < *tutur-gAn* < *tut-(U)r-gAn* / *tut-tUr-gAn* > **tutturgan* > ETü. *tutturkan*; /k/'lı *tuturkan* / *tutturkan* biçimleri ikincil biçimlerdir ve asli biçim olan *tuturgan*'a geri giderler. **(3)** *Senglâh*'ta hem *tuturgan* hem *tururgu* (< *tutur-gU*) biçimlerinin görülmesi sözcüğün hem *-gAn* hem de *-gU* ile türetildiği gösterir. Ayrıca bunlar, Mo. *turuγa(n)* biçiminin de Türkçeden alıntı olduğunu gösterir: Mo. *turuγa(n)* ← Tü. *tuturgan*. **(4)** Pirincin su tutarak büyümesi ile kabız edici özelliğe sahip olması *tuturkan* sözcüğünün türetilmesinde etkili olmuş anlamsal unsurlardır.

Kısaltmalar

Alt.:	Altayca
Az.:	Azerice
Bşk.:	Başkurtça
Ç.:	Çuvaşça
Dbr.KrmTat.:	Dobruca Kırım Tatarca
Gag.:	Gagauzca
H.:	Halaççа
Hak.:	Hakasça
Kırg.:	Kırgızca
KKlp.:	Karakalpakça
Kmk.:	Kumukça
KrçBalk.:	Karaçay-Balkarca
KrmTat.:	Kırım Tatarca
Kzk.:	Kazakça
Ngy.:	Nogayca
Özb.:	Özbekçe
SarUyg.:	Sarı Uygurca
Tat.:	Tatarca
Tkm.:	Türkmence
TTü:	Türkiye Türkçesi
Tuv.:	Tuvaca
Uyg.:	Uygurca
Y.:	Yakutça

(Kaynak kısaltmaları *Kaynakça* kısmında köşeli parantez içinde gösterilmiştir.)

Kaynakça

Abayev, V. İ. (1958). *İstoriya – etimologiçeskiy slovar Osetinskogo yazıka*. *[vol. 3]*. Moskva: Leningrad: Akademii Nauk SSSR.

Altaylı, S. (2018). *Azerbaycan Türkçesi sözlüğü* (3. cilt). Ankara: TDK Yayınları. **[AzTS]**

Al-Turk, G. (2012). *Kitābu bulġatu'l-muştāḳ fī luġati't-Türk we'l-Kıfçāḳ üzerine dil incelemesi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Asanov, Ş. A., Garkavets A. N. & Useinov S. M. (1988). *Krımskotatarsko-russkiy slovar'*. Kiev: Radyanska Şkola. **[KrmTatRS]**

Atalay, B. (Çev.). (1945). *et-Tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lugati't-Türkiyye*. İstanbul: TDK Yayınları.

Ayazlı, Ö. (2015). Sarı Uygurcadaki Moğolca ödünçlemeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *8*(41), 103-111.

Aydemir, H. (2022). Xuanzang biyografisi. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/xuanzang-biyografisi-tees-1668. [Erişim Tarihi: 05 Mayıs 2024].

Aydın, M. B. & Murad, S. (2019). *Nizâmü'l-Edviye-Sakızlı İsa Efendi*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

Baskakov, N. A. (1963). *Nogaysko-russkiy slovar'*. Moskva: İnostrannıy Em Natsional'nıy So'zliklerinin Gasudarstvennıy İzdatel'stvosı. **[NgyRS]**

Baskakov, N. A. (1964). *Russko-Altayskiy Slovar'*. Moskva: Izdatel'stvo Sovyetskaya Entsiklopediya. **[RAltS]**

Baskakov, N. A. & İnkijekova-Grekul A. İ. (1953). *Hakassko-russkiy slovar'*. Moskva: Ministerstvo Kul'turı SSR. **[HakRS]**

Battal, A. (1934). *İbnü'l-Mühennâ*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Bayram, B. (2019). *Çuvaş Türkçesi sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **[ÇTS]**

Boeschoten, H. (2022). *A dictionary of early Middle Turkic*. Brill: Leiden-Boston.

Borovkov, A. K. (1959). *Uzbeksko-russkiy slovar'*. Moskva: Akademija Nauk Uzbekskoy SSR. **[ÖzbRS]**

Caferoğlu, A. (1931). *Abû Hayyân kitâb al-idrâk li-lisân al-atrâk*. İstanbul: Evkaf Matbaası.

Clark, L. V. (1977). Mongol elements in Old Turkic?. *Journal de la Société Finno-Ougrienne* (75), 110-168.

Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.

Clauson, Sir G. (1960). *Sanglax: A Persian guide to the Turkish language by Muhammad Mahdī Xān*. Facsimile text with an introduction and indices. London: Lu-zac.

Çandarlıoğlu, G. (2004). *Uygur devletleri tarihi ve kültürü (Çin kaynakları ve Uygur kitabelerine göre)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Dankoff, R. (1987). *The Turkic vocabulary in the Farhang-ı Zafân-Gûyâ (8th/14th century)*. Bloomington: Indiana University-Research Institute for Inner Asia Studies.

Delice, H. İ. (2018). *Kıpçak Türkçesiyle yazılmış atçılık kitabı [Kitâb fî-Riyâzâti'l-Hayl]*. İstanbul: Asitan Kitap.

Doerfer, G. (1987). *Lexik und sprachgeographie des Chaladsch*. Textband (VIII+320). Kartenband (321-535). Wiesbaden. **[HAS]**

Doerfer, G. (1963, 1965, 1967, 1975). *Türkische und mongolische elemente im Neupersischen I-IV*. Wiesbaden.

Durmuşkahya, Ç. (Aralık 2008). Pirinç. *Bilim ve Teknik*, 94-95.

Eckmann, J. (1956). *Nehcü'l-ferâdîs*. Ankara: TDK Yayınları.

Ercilasun, A. B. (1975). maç /meç eki üzerine. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 21, 83-88.

Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation: A functional approach to the lexicon*. Vol. I-II. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Eren, H. (2020). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. (Ş. H. Akalın, Haz.). Ankara: TDK Yayınları.

Gabain, A. v. (1954). *Türkische Turfan texte VIII: Texte im Brāhmīschrift*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften. **[TT VIII]**

Gagauzca-Rusça Sözlük (2019). (M. F. Mavrodi, Haz.). 1-4 klaslar. Komrat. **[GagRS]**

Genç, R. (2018). *Kaşgarlı Mahmud'a göre XI. yüzyılda Türk dünyası*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Golovkina, O. V. (1966). *Tatarsko-russkiy slovar'*. Moskva: Sovyetskaya Enciklopediya. **[TatRS]**

Grønbech, K. (1942). *Komanisches wörterbuch. Turkischer wortindex zu Codex Cumanicus*. København: Einar Munksgaard.

Gül, B. (2004). *Eski Türk tarım terimleri*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Horn, P. & Hobsmann, H. (2015). *Ferheng-i Rîşe-Şinâsî-yi Fârsî.* (C. Hâlikî-yi Mutlak, Çev.). İsfahan: Mihr-efrûz.

İbn Baytâr (2017). *Tercüme-i câmi'u müfredâti'l-edviye ve'l-eğziye*. (K. Topkar vd., Haz). İstanbul: Sağlık Bilimleri Üniversitesi Yayınları.

Kahya, E. (2002). Eski Türklerde bilim. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek & Salim Koca (Ed.), *Türkler* içinde (s. 410-418). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Kakuk, Z. (2012). *Krimtatarisches Wörterverzeichnis: Aufgrund der Sammlung von Ignac Kunos zusammengestellt von Zsuzsa Kakuk*. Szeged: Altajisztikai Tanszék. **[KrmTatAlmS]**

Kanal, S. (2013). *Eski Türklerde şehircilik: Karahanlı Devleti örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.

Karahan. S. O. (Hzl.). (2011). *Dobruca Kırımtatar ağzı sözlüğü (dictionarul graiului Tatar Dobrogean): Ö – Z*. Köstence-Romanya. **[DbrKrmTatAS]**

Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk giriş, metin ve dizin*. Ankara: TDK Yayınları.

Kırımtatatardja-Rusça-Ukraindje lug'at (2008). Tertip edici: Seyran Memet oğlu Useynov, Akmescit: Tezis neşriyat evi. **[KrmTatRUS]**

Koç, K., Bayniyazov, A. & Başkapan, V. (2019). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi sözlüğü* (3. cilt). Ankara: TDK Yayınları. **[KzkTS]**

Lessing, F. D. (1960). *Mongolian-English dictionary*. Berkeley, Los Angeles, USA: University of California Press.

Ligeti, L. (1953). Histoire du lexique des langues turques. *RO* [*Rocznik Orientalystycztny*], (17), 80-91.

Malov, S. E. (1957). *Yazık jeltıh uygurov*. Slovar' i grammatika. Alma-Ata. **[SarUygRS]**

Necip, E. N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü.* (İ. Kurban, Çev.). Ankara: TDK Yayınları. **[YUygTS]**

Nugteren, H. (2011). *Mongolic phonology and the Qinghai-Gansu languages*. Utrecht (LOT Dissertations 289).

Ölmez M. & Röhrborn, K. (2001). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie III, Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem transkript von Annemarie v. Gabain hrsg., übers. und kommentiert*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. **[HT III]**

Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **[BşkTS]**

Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **[KmkTS]**

Rahmati, G. R. (1936). *Türkische Turfan texte VII: Mit Sinologischen anmerkungen von Dr. W. Eberhard*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften. **[TT VII]**

Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais Ugrilainen Seura

Röhrborn, K. (1991). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VII. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. **[HT VII]**

Sleptsova, P.A. (redaktor). (1972). *Yakutsko-Russkiy slovar*. Moskva: İzdatelstvo Sovetskaya Entsiklopediya. **[YRS]**

Smith. C. W. & Dilday R. H. (Ed.). (2003). *Rice: origin, history, technology, and production*. New Jersey: John Wiley & Sons.

Şçerbak, A. (2019). *Eski dönem Türk-Moğol dil ilişkileri*. (R. Alimov, Çev.) Ankara: TDK Yayınları.

Tavkul, U. (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **[KrçMalkTS]**

Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan. E., Ölmez, Z. & Eker, S. (1995). *Türkmence-Türkçe sözlük*. Ankara: Simurg. **[TkmTS]**

Tenişev, E. R. (1968). *Tuvinsko-russkiy slovar'*. Moskva: İzdatelstvo Sovetskaya Entsiklopediya. **[TuvRS]**

Toparlı, R. (Hzl.). (2003). *ed-dürretü'l-mudiyye fi'l-lugati't-Türkiyye*. Ankara: TDK Yayınları.

Toparlı, R., Çöğenli, M. S. & Yanık, N. H. (Haz.). (1999). *el-kavânînü'l-külliye li-zabti'l-lügati't-Türkiyye*. Ankara: TDK Yayınları.

Toparlı, R., Çöğenli, M. S. & Yanık, N. H. (Haz.). (2000). *Kitâb-ı mecmû-ı tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. Ankara: TDK Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe sözlük* (10. Bs.). Ankara. **[TS]**

Türk Dil Kurumu. (1963-1982). *Derleme sözlüğü*. (12 cilt), Ankara. **[DS]**

Uyğur, C. V. (2020). *Karakalpak Türkçesi sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **[KKlpTS]**

Veli, H. (2022). *Eski Uygurlarda yerleşik yaşam kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch – Deutsch – Türkisch) / Eski Uygurcanın el sözlüğü, (Eski Uygurca – Almanca – Türkçe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (Hrsg.).

Yudahin, K. K. (1945-1948). *Kırgız sözlüğü. I-II.* (Çev.) A. Taymas, Ankara: TDK Yayınları (I-II 1988). **[KırgS]**

Zemahşerî (2009). *Mukaddimetü'l-Edeb Moğolca-Çağatayca çevirinin sözlüğü*. (N.N. Poppe, Haz., M. S. Kaçalin, Çev.) Ankara: TDK Yayınları.

Türkbilig, 2025/Sayı:49 Sayfa: 600-604

Necmiye ÖZBEK ARSLAN ve Fazile EREN KAYA (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Peygamberler*, Çanakkale, 2024, 449 sayfa. ISBN: 978-625-6139-26-8

Fatih UĞUR*

Klasik Türk edebiyatında peygamber kıssalarının büyük önemi vardır. Hemen her divanda çeşitli özellikleriyle birer telmih unsuru olarak başvurulan peygamber kıssaları, kimi zaman kısas-ı enbiya türü eserlerde olduğu gibi müstakil olarak da ele alınmış, manzum ve mensur birçok eser meydana getirilmiştir. *Kur'an-ı Kerim* kaynaklı kıssalar asırlarca süregelen anlatı geleneği içerisinde diğer kutsal kitaplar, hadisler, halk hikâyeleri ve mitolojik öykülerle zenginleştirilmiş, edebiyat sahasında bir peygamber kıssaları anlatma ve aktarma geleneği oluşmuştur.

İslam coğrafyasında anlatılagelen peygamber kıssalarının öncelikli kaynağı *Kur'an-ı Kerim* olsa da şairler yalnızca *Kur'an*'dan etkilenmemiş, *Tevrat* ve *İncil* gibi kaynaklardan da beslenmişler ve peygamber kıssalarını çeşitli benzetme örüntüleri içinde kullanarak şiirlerini daha renkli ve derinlikli hâle getirmeye çalışmışlardır. Dinî kaynakların yanı sıra toplumun/toplumların kolektif hafızasında yaşayagelen halk hikâyeleri ve mitolojik öyküler de peygamber kıssalarına izafe edilerek klasik şiir geleneğinde çok katmanlı bir peygamber öyküleri külliyatı meydana getirilmiştir. Bunun yanında Hz. Yusuf, Hz. Süleyman ve Hz. İbrahim gibi peygamberlerin etkileyici yaşam öyküleri de müstakil metinler hâlinde yazılmış, ayrıca Hz. Musa ve Azrail, Hz. İbrahim ve Nemrut gibi, peygamber öyküleri içerisinde anlatılan bazı kıssalar da halk hikâyesi formunda yıllarca anlatılmış, birçoğu sonradan yazıya geçirilmiştir.

Araştırmacı açısından bakıldığında, Mircea Eliade'nin (2016) de ifade ettiği üzere, bir edebî metni anlamak için dinler tarihi bilgisine sahip olmak gerekir (s. 15). Buna bağlı olarak klasik Türk edebiyatı metinlerini daha iyi anlamak için de dinler tarihinin temelini oluşturan peygamber öykülerini açımlamak büyük önem arz eder. Nitekim klasik Türk şiirinde peygamberler üzerine yapılan kimi çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar içerisinde öne çıkanlardan biri Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi* (2000) isimli kitabıdır. Bu kitapta Tökel, klasik Türk edebiyatında adı geçen bazı peygamberlerin *Kur'an*'a, *Tevrat*'a ve mitolojiye dayanan öykülerinden söz etmişse de yalnızca beş peygambere yer vererek kısaca açıklamış ve sınırlı sayıda örnek metin almıştır. Dikkati çeken diğer bir çalışma ise Melike Uçar tarafından 2006 tamamlanan *Klasik Türk Şiirinde Peygamberler* isimli yüksek lisans tezidir. Tezde, divan şiirinde sözü geçen on yedi peygamber ve yine peygamber olduğu varsayılan üç şahsa yer verilmiş, bu şahıslar kısaca anlatıldıktan sonra birkaç beyitle örneklendirilmiştir. Bunların yanında, belli eserlerden hareketle divan şiirinde peygamberlerin portresini çıkarmak üzere kaleme alınmış kimi çalışmalar da bulunmaktadır. Daha ziyade birer sözlük

*Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, E-posta: fatihugur@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1548-8988.

Makalenin Geliş Tarihi: 18.02.2025 - Makalenin Kabul Tarihi: 22.05.2025

niteliğinde olan bu çalışmalar, klasik Türk şiirindeki dinî şahıslar hakkında kimi bilgilerin elde ediliyor olması dışında alandaki eksikliği gidermek bakımından yetersiz kalabilmektedir. Necmiye Özbek Arslan ile Fazile Eren Kaya editörlüğünde, on dört araştırmacının katkısıyla hazırlanan ve Paradigma Akademi tarafından Eylül 2024'te yayımlanan *Klasik Türk Edebiyatında Peygamberler* isimli kitap ise, klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde sözü geçen birçok peygambere ilişkin çeşitli bilgilerin sunulmuş olması bakımından alandaki önemli bir açığı kapatmaktadır. Nitekim kitapta peygamberlere ilişkin çeşitli motifler ve daha önce incelenmemiş birçok anlatı mercek altına alınmış, araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Kitapta yer alan yazıların içeriklerini şöyle özetlemek mümkündür:

Ahmet TANYILDIZ – *Kutlu Yolculuğun Manzum Hikâyesi: Hicret-nâme* (s. 1-22): Manzum bir hicret-nâme kaleme aldığı bu yazısında Tanyıldız, Hz. Muhammet'in manevi kişiliğinin yanı sıra şahsiyeti etrafında cereyan eden hadiselerin insanlar için örnek teşkil edeceğini söylemiş, özellikle Mekke'den Medine'ye hicretin yalnızca bir göç öyküsü olmadığını ifade etmiştir. Buna uygun olarak yazar, geleneğin çağdaş bir temsili niteliğinde yazdığı *Hicret-nâme*'sinde, hicret hadisesinin neredeyse tüm manevi ve beşerî özelliklerini göstermiştir. Nitekim klasik anlatı geleneğinde olduğu gibi besmele ile söze başlamış ve takip eden 240 beyit boyunca hicret hadisesini kronolojik olarak ve edebî bir dille anlatmıştır.

Âdem CEYHAN – *Türk Edebiyatında Hz. Muhammed ile İlgili Bazı Edebî Türler* (s. 23-54): Bu bölümde Ceyhan, klasik Türk edebiyatında başlangıçtan beri görülen ancak özellikle 15. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanan Hz. Muhammet ile ilgili edebî türleri ele almıştır. Bu türler içerisinde mevlit, siyer, delâ'ilü'n-nübüvvet, hilye, na't, mi'raciye ve hadis derlemeleri yer almaktadır. Ceyhan bu türlerin her birini ayrı başlıklar altında etraflıca tanıtmış, klasik dönemden günümüze dek yazılmış başlıca örneklerini göstererek incelemiştir.

Elif AYAN NİZAM – *Nigârî'nin "Sana Kurban" Redifli Terci'inde "En Sevgili"ye Kurban Edilenler* (s. 55-92): Ayan Nizam bu yazısında 19. yüzyılda yaşamış mutasavvıf şairlerden Nigârî'ye ait, Hz. Muhammet'i anlatan "sana kurban" redifli na'tındaki "kurban" kavramını incelemiştir. Yazar söz konusu şiiri tasavvufi ciheti üzerinde durarak ele almış ve Hz. Muhammet'in uğrunda kurban edilebilecek tüm nesne, varlık ve kişileri tartışmış, ona duyulan derin sevginin Nigârî'nin eseri üzerinden edebî metinlere nasıl yansıdığını göstermiştir.

Nazire ERBAY – *Klasik Türk Şiirinde Hz. Peygamber'in Hayatına Etki Eden Anne, Eş ve Çocuk Olarak Kadınlar* (s. 93-129): Bu yazıda Erbay, Hz. Muhammet'in hayatında önemli rol oynayan kadınların klasik Türk şiirindeki ontolojik/varlıksal konumlarını üzerinde durmuştur. Hz. Amine, Hz. Hatice ve Hz. Fatıma gibi Hz. Peygamber'in yaşamında temel role sahip kadınların yanı sıra Hz. Halime, Hz. Safiye ve Hz. Mariyye gibi onun çevresinde yer alan kadınlar da klasik şiire yansıyan yönleri bakımından ele alınmış; toplumsal düzen ve hakikat âlemi arasında kadının varlığı Hz. Peygamber'in etrafındaki bu kadınların divan şiirindeki izlekleri üzerinden değerlendirerek çeşitli metinlerle örneklendirmiştir.

Necmiye ÖZBEK ARSLAN – *Gül ve Ateş Arasında Cânını Kurban Etmek: Divan Şiirinde Hz. İbrahim* (s. 131-153): Bu yazıda Özbek Arslan, Hz. İbrahim'in klasik Türk şiirindeki konumuna ve sembolik yönlerine odaklanmaktadır. Yazının girişinde *Kur'an* ve diğer kutsal kitaplarda Hz. İbrahim hakkında bilgi veren yazar, takip eden satırlarda

İslam toplumlarında ve klasik Türk edebiyatında Hz. İbrahim'e nasıl yer verildiğini kapsamlı şekilde anlatmış ve çeşitli metinlerden örneklerle açıklamıştır.

Ahmet İÇLİ – *Yusuf Mazmununun Kavramsal Alanı ve Klasik Şiirde Yusuf İmgesi* (s. 155-192): Bu yazıda İçli, Hz. Yusuf'un klasik Türk şiirindeki imgesel yönüne odaklanmaktadır. Yazar klasik Türk şiirinde Yusuf imgesi ve kavram alanına yer vermiş, bu kavram alanının genel izleklerini çıkararak Türk şiirindeki yerini incelemiştir. Öte yandan İçli, Yusuf imgesinin ilahi aşk boyutundaki ontolojik/varlıksal konumunu da ele almış, takip eden bölümlerde de poetik bir gösteren, yönetici kişi ve güzelliğin sembolü olarak Yusuf imgesini açıklamıştır.

Bahir SELÇUK ve Mehmet YÜKSEL – *Klasik Türk Şiirinde Bir Eşik Mekân: Külbe-i Ahzân* (s. 193-214): Bu yazıda Selçuk ve Yüksel, Hz. Yakub'un oğlu Yusuf'a duyduğu özlem dolayısıyla hüzün içinde yaşadığı bir mekân olarak *külbe-i ahzân* kavramını ele almışlardır. Çalışmada *külbe-i ahzân* insan-mekân ilişkisi üzerinden ve çeşitli metin örnekleri vasıtasıyla incelenmiş, bu mekânın klasik şiirde bir eşik mekân özelliği gösterdiği ve şairlerin ruh hâllerine bağlı olarak olumlu yahut olumsuz anlamlar taşıyabileceği tespit edilmiştir.

Oğuzhan ET – *Dinî-Destani Mesnevilerden Hz. Musa ve Azrail Hikâyesi* (s. 215-260): Bu yazıda Et, dinî-destani mesneviler içinde yer alan ve Hz. Musa'nın vefatını konu edinen *Hz. Musa ve Azrail* hikâyesine yer vermiştir. Çalışmanın girişinde yazar, söz konusu hikâyeden hareketle Yahudi, Samiri, İslam kaynaklarında ve *Tevrat*'ta Hz. Musa'nın vefatına ilişkin anlatıları tespit etmiş, bu anlatıların hikâyeye etkilerini tartışmış ve hikâyenin İBB Atatürk Kitaplığı'nda bulunan 146 beyitlik bir nüshasını, daha önce yayımlanmış başka bir nüsha ile mukayese ederek yayımlamıştır.

Kenan BOZKURT – *Kelâm ve Mucize: Klasik Türk Şiirinde Hz. Musa* (s. 261-321): Bu yazıda Bozkurt, Hz. Musa'nın yaşamı ve peygamberliği boyunca gösterdiği mucizelerin klasik Türk edebiyatına nasıl yansıdığını kapsamlı biçimde incelemiştir. Kıssanın kaynakları ve Hz. Musa hakkındaki müstakil eserleri çalışmasına dâhil eden yazar, mucizelerin her birini çeşitli kaynaklar ve mitolojik motifler üzerinden açıklamış, örnek metinler bağlamında incelemiştir. Musa kıssası etrafında gelişen olayların yanı sıra kıssada yer alan kişi, nesne ve mekânların da kullanıldıkları bağlamları göstermiş, Musa'nın bir imgeye dönüşme sürecini açıklamıştır.

Özer ŞENÖDEYİCİ – *Süleyman Peygamber ve Anka'nın Yokluğa Sürgünü* (s. 323-334): Bu bölümde Şenödeyici çeşitli özellikleri, hükümdarlığı ve mucizeleriyle klasik Türk şiirinde adından sıkça söz ettiren Hz. Süleyman'ın kuşlarla ve bilhassa Sîmurg'la bağlantısı üzerinde durmuştur. Çalışmanın girişinde Sîmurg'a/Anka'ya ilişkin kaynaklardaki bilgileri derleyen yazar, Hz. Süleyman ile Anka kuşu hikâyesinin içeriği hakkında bilgi vererek klasik Türk şiirine yansıyan yönlerini örneklendirmiş, çalışmanın sonunda kaynak metni de neşretmiştir.

Fazile EREN KAYA – *Hz. Lokman'ın Hakîmliği ve Hekimliği* (335-347): Bu yazıda Eren Kaya, dinler tarihinde peygamberliği tartışmalı olsa da *Kur'an-ı Kerim*'de bir sureye adı verilen ve peygamberliğe yakın özelliklerle anlatılan Hz. Lokman'ı ele almıştır. Yazının girişinde bilge ve filozof bir şahıs olarak bilinen Lokman Hekim'in kimliğini tartışan yazar, takip eden satırlarda *hakîm* ve *hekim* sözcüklerinin kavram alanı üzerinde durmuş, ardından Lokman Hekim'in klasik Türk edebiyatında kullanıldığı bağlamları, 19. yüzyıla ait Çağatayca bir tıp metninden ve divan şiirindeki örneklerden hareketle incelemiştir.

Mehtap ERDOĞAN TAŞ – *Dursunzâde Abdülbâkî Efendi (Bekâyî)'nin Mensur Kısas-ı Enbiyâsı* (s. 349-382): Bu yazıda Erdoğan Taş, klasik Türk edebiyatında edebî bir tür olarak kısas-ı enbiyalar hakkında kapsamlı bilgi vermiş, ardından 16. yüzyıl şairlerinden Bekâyî mahlaslı Dursunzâde Abdülbâkî Efendi'ye ait *Risâle fî Ahvâli'l-Enbiyâ ve'l-Hulefâ* başlıklı mensur kısas-ı enbiyanın incelemesini yapmış ve dört nüshadan hareketle tenkitli metnini neşretmiştir.

Hasan KAPLAN – *Rubâ'iyyât-ı Vassâf-ı Enbiyâ: Süleyman'ın Peygamber Methiyeleri* (s. 383-417): Bu yazıda Kaplan, 17. yüzyıl şairlerinden Süleyman'ın başta Hz. Muhammet olmak üzere peygamberler için yazdığı rubailer üzerinde durmuştur. Çalışmada şairin Hz. Muhammet'e ilişkin söylediği 46'sı rubai, 47 şiir ile on beş peygamber (Âdem, İdris, Nuh, İbrahim, İsmail, Yakup, Yusuf, Eyüp, Musa, Davut, Süleyman, Yahya, Lut, İsa) hakkında yazdığı rubailer incelenmiş, Hz. Muhammet'le ilgili rubailerde öne çıkan kavramlar ve vasıflar ayrıca ele alınarak örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

Erdem SARIKAYA – *Eski Oğuz Türkçesi Dönemine Ait İlk Rüya Tabir-nâmelerinde Peygamberler* (s. 419-439): Bu yazıda Sarıkaya, eski Oğuz Türkçesine ait üç ayrı rüya tabirnamesinden hareketle, rüyada görülen peygamberin sembolik olarak nasıl yorumlandığını incelemiştir. Yazar ilkin rüya tabirleri yazım geleneğinden, bu geleneğin kökenlerinden ve Türklerde rüya tabiri inanışından söz etmiş; ardından üç rüya tabirnamesinde, rüyada görülen her peygamberin hangi manaya geldiği yönündeki yorumları değerlendirmiştir.

Yukarıda özetleri verilen yazılar incelendiğinde, *Klasik Türk Edebiyatında Peygamberler* isimli bu çalışmanın birçok peygamber hakkında çok çeşitli araştırma ve analizlerle oluşturulmuş, klasik Türk edebiyatı araştırmaları için oldukça önemli bir kaynak olduğu görülmektedir. Kitabın en dikkat çekici yönü ise özelden genele, bir araştırmacının peygamberlere dair ihtiyaç duyduğunda ulaşabileceği pek çok bilginin derlendiği kapsamlı bir kaynak olmasıdır. Nitekim kitabın ilk dört yazısı, klasik şiirde en çok sözü geçen peygamber olan Hz. Muhammet'e ayrılmış, böylece klasik eser tertiplerinde olduğu gibi ilkin İslam peygamberi Hz. Muhammet'e yer verilerek geleneksel bir dizgi oluşturulmuştur. Öyle ki kitabın ilk yazısında Tanyıldız'ın yazdığı *Hicret-nâme* akademik bilgilere dalmadan önce okuru, klasik geleneğin çağdaş temsili olarak edebî bir içtenlikle karşılamaktadır. Ceyhan'ın yazısında ise Hz. Muhammet ile ilgili türler etraflıca tanıtılmış ve incelenmiş; böylece yazı, bu türler üzerinde yapılacak çalışmalar için temel bir kaynak olmuştur.

Hz. Muhammet'le ilgili bölümlerden sonra diğer peygamberlerle ilgili yazılara yer verilen kitapta Özbek Arslan, Hz. İbrahim'i kapsamlı şekilde tanıtarak edebî metinlerde kullanıldığı hemen her bağlamı göstermiştir. Takip eden iki yazıdan ilkinde İçli, bir imge olarak Hz. Yusuf'u, Selçuk ve Yüksel ise babası Hz. Yakup'un külbe-i ahzânını daha felsefi bir zeminde inceleyerek klasik Türk şiirinde sözü geçen bu iki peygambere ilişkin yeni ve dikkate değer yorumlara yer vermişlerdir. Hemen ardından gelen Et'in yazısı ise Hz. Musa'nın Azrail ile hikâyesinin çeşitli kültürlerdeki kaynaklarının gösterilerek incelendiği, araştırmacılar için örnek teşkil edecek nitelikte bir çalışma olmasıyla oldukça dikkat çekicidir. Kitapta dikkati çeken yazılardan biri de Eren Kaya'ya aittir. Yazar, öteden beri peygamberliği tartışmalı olan Hz. Lokman'ın kimliği ve kişiliği hakkındaki tartışmalara yer vermiş ve metin örnekleri bağlamında inceleyerek Türk

şiirindeki yansımalarını göstermiştir. Kitabın son üç yazısı genel olarak birçok peygambere yer verilen çalışmalardır.

Sonuç olarak Necmiye Özbek Arslan ile Fazile Eren Kaya tarafından hazırlanan ve çok değerli yazarların özgün, yeni ve çarpıcı yazılarla katkı sağladıkları bu kitap, klasik Türk edebiyatında peygamberlerin nasıl ele alındığının kapsamlı bir şekilde incelenmesi ve okuyucuya zengin bir kaynak teşkil etmesi bakımından alandaki önemli bir açığı kapatmaktadır. Peygamber anlatılarının klasik şiirdeki yerinin daha iyi anlaşılması için araştırmacıların her zaman başvurabileceği bu kaynak için, başta titizlikle ve büyük hassasiyetle çalışmayı meydana getiren editörler olmak üzere, değerli yazılarıyla klasik Türk edebiyatı alanına katkı sağlayan tüm yazarlara teşekkür eder, okurunun bol olmasını dileriz.

Kaynakça

Eliade, M. (2016). *Okültizm, büyücülük ve kültürel modalar.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Tökel, D. A. (2000). *Divan şiirinde mitolojik unsurlar, şahıslar mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçar, M. (2006). *Klasik Türk şiirinde peygamberler.* (Yüksek Lisans tezi). Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.